

Editorial

A partir de la publicación de este número, el *Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral* del Departamento de Teatro cumple con recuperar uno de los proyectos más significativos del Teatro Experimental, la institución que precede tanto al Departamento como al Teatro Nacional Chileno. Esta nueva época de la revista busca servir de espacio para investigadoras e investigadores, tanto a nivel nacional e internacional, pero también para lectoras/es interesadas/os en el desarrollo del teatro y las artes escénicas. Desde su declaración, respaldada en normas y políticas editoriales, **Teatro** se define como una publicación académica de orientación científica, y por lo mismo sujeta a criterios internacionales de indexación.

El Teatro Experimental y la Revista Teatro. En Chile, la primera mitad del siglo XX evidencia un marcado ascenso social y un proceso de formalización de las artes a partir de un proyecto cultural impulsado desde las universidades. El teatro chileno posee una marcada impronta universitaria, y su hito más significativo es la fundación del Teatro Experimental. Heredero del CADIP (Conjunto de Arte Dramático del Instituto Pedagógico) y la *Orquesta Afónica*, el grupo nace en 1941. Sus primeros estrenos ocurren durante la mañana del 22 de junio: *La guarda cuidadosa*, de Miguel de Cervantes, dirigida por Pedro de la Barra; y *Ligazón*, de Ramón del Valle Inclán, dirigida por José Ricardo Morales.

A partir de la instalación del Teatro Experimental, se crearán, sucesivamente, la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile (1949), el Centro de Investigaciones del Teatro Chileno (1959), el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (1959), el Departamento de Teatro (1969), y, a partir de los años setenta, un laboratorio pluridisciplinario de investigación sobre el trabajo del actor, dirigido por Pedro Orthous.

La Revista *Teatro* nace el año 1945 al alero del Teatro Experimental, y en ese momento declaró como objetivo ser una publicación abocada a fomentar el quehacer teatral en Chile, abriendo un espacio de difusión

para el trabajo de dramaturgos, directores y profesionales de la escena nacional. En la presentación del volumen I (noviembre de 1945, n°1) se declaran los propósitos de la publicación: “(...) Dar a conocer nuestras obras, presentar nuestros valores, hacer escuela de cultura y fomentar el desarrollo de un ambiente teatral chileno” (p.3). Más adelante, el editor responsable del número hace visible la necesidad de poder contar con una publicación capaz de enfocar la actividad teatral desde una perspectiva artística, “con miras a documentar y orientar la opinión del público sobre los múltiples aspectos que comprende el arte escénico” (p.3). Finalmente, el énfasis editorial repara en la urgencia de un trabajo dirigido a orientar el juicio estético de los espectadores, relacionando los objetivos de la revista con los de la Universidad. Sumado al esfuerzo de difusión cultural, la revista buscaba documentar ciertos dominios teóricos, como por ejemplo la estética dramática y la escenografía.

Hoy contamos 77 años desde la aparición de su primer número, y de paso constatamos la relevancia de una publicación significativa en tanto fuente de información para especialistas, docentes y estudiantes de teatro. Su valor como fuente de información radica en el rescate de los intereses de los creadores de esa época siendo, además, un archivo de gran valor bibliográfico para las nuevas generaciones de investigadoras/es de la dramaturgia nacional.

Archivo y documentación teatral. El primer archivo de esta sección -con el que abrimos esta nueva época de la revista-, pertenece a Alejandra Gutiérrez, actriz, directora y docente de dilatada experiencia a nivel nacional e internacional. *Teatro* propuso una serie de preguntas con el objeto de abrir los distintos registros que atesora Alejandra, y que a partir de este número las y los lectores podrán conocer y disfrutar. Su memoria nos traslada a diversas geografías, proporcionando antecedentes inéditos sobre la formación teatral en la Rusia soviética, como también sus esfuerzos por dar forma a los teatros nacionales en Costa Rica y México, lugares donde es considerada precursora en la formación profesional de actrices y actores. De Chile nos habla de un modo evocativo y nostálgico, señalando hitos significativos de su formación escolar y profesional. Con toda seguridad, esta sección de la revista permitirá dar forma a distintas iniciativas de archivo y documentación teatral, sobre todo en el ámbito nacional y particularmente en lo que concierne a la robusta historia del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. En esa línea

cabe destacar las referencias que la entrevistada hace respecto de la Escuela Nocturna de Teatro, una de las instancias de formación más desconocidas en nuestro campo, pero que a partir de esta entrevista comienza a relevarse.

Texto dramático. En *Vivir prestado*, José Pineda (*¡Cierra esa boca Conchita!*, *Coronación*, *Peligro a 50 metros*, entre otras), ex Director del Departamento de Teatro y del Teatro Nacional Chileno, nos lleva a indagar la relación que existe entre la marginalidad y el mundo de la ficción televisiva, en el marco de la instalación del sistema económico neoliberal en Chile. De este modo, en la obra vemos personajes que a través del televisor se permiten soñar con una vida que solo pueden imaginar. A través de la TV vemos cómo se mezclan en escena la realidad y la ficción, en el contexto de una población. Con la publicación de esta pieza inédita cumplimos con rescatar la obra de un dramaturgo fundamental en la historia de nuestro Departamento, y de paso abrimos un espacio para autoras y autores relevantes de la escena nacional y latinoamericana.

Teatro aplicado. El Coloquio “Cuerpo, arte y educación: Experiencia en el aula” (2 y 3 de diciembre de 2021), cuyos ensayos y artículos se presentan en este número, reunió miradas de académicos y académicas de distintos puntos del globo que dieron cuenta de perspectivas y experiencias sobre el vínculo entre teatro y educación y sobre pedagogías del cuerpo.

Desde la sociología, François Dubet considera que las brechas sociales tienden a intensificar las desigualdades, pese a la creciente masificación o acceso casi universal a la educación en distintos países –aunque Francia y Chile sean dos referentes concretos para su intervención en este Coloquio Internacional. El sentido de la lectura de Dubet busca relevar la necesidad de producir fraternidad en un mundo donde prevalecen los intereses individuales, producto, en gran medida, del predominio de un modelo económico que reproduce las desigualdades, haciendo del lugar de los vencedores –en franco detrimento de los vencidos– un espacio casi hereditario, por no decir monolítico. Por lo mismo su discurso promueve una estrategia de abordaje político de los modelos educativos, propendiendo al trabajo práctico, es decir, de un hacer que permita a las y los estudiantes realizar aquello que conocen diariamente en términos de teoría. En sus palabras, una ‘escuela del

hacer' propicia el carácter vivencial y colectivo de las prácticas de enseñanza-aprendizaje, facilitando el encuentro directo de las/los estudiantes con los contenidos recibidos en la escuela.

Carmel O'Sullivan, viniendo de una tradición significativa en términos del teatro aplicado, señala un marco de explicación para desentrañar el tejido social que envuelve la práctica del teatro en contextos diversos, siendo el teatro aplicado un parámetro recurrente para ejemplificar perspectivas teóricas y metodologías. Su mirada analítica permite clarificar la magnitud del desafío que deben enfrentar docentes, monitores y artistas, haciendo un llamado a tener presente los desafíos de la cultura contemporánea, donde predominan los discursos negacionistas, racistas y xenófobos. Como perspectiva teórica, asume la noción de "marco teatral" desarrollada por el sociólogo canadiense Erving Goffman, dispositivo teórico que O'Sullivan actualiza a partir de otros desarrollos teóricos. El punto de convergencia entre O'Sullivan y Dubet radica en el sentido político del compromiso al que debiesen estar llamadas las distintas propuestas de educación artística, señalando una orientación integradora, holística, si se quiere, para encauzar modelos de pedagogía crítica en ámbitos heterogéneos.

Por su parte, Christine Greiner propone una pedagogía del cuerpo respetuosa de las necesidades culturales de los distintos territorios, dibujando un puente traductor de experiencias situadas, donde un tipo de pedagogía radical sirve para realizar un trabajo de intervención educativa con comunidades rurales del norte de Brasil. Greiner piensa en la necesidad de atender a las propias experiencias de vida de los habitantes de esos lugares, confiriendo un estatuto crítico a la relación entre arte, cuerpo y educación. Desde una perspectiva cercana, Da Porta contribuye con otro prisma para observar aquel estatuto crítico al defender la centralidad que debiera tener la educación artística en un currículum escolar. Para la autora, el arte pone al alcance de niños, niñas y adolescentes mundos diversos, así como también maneras de lidiar con la complejidad de la realidad circundante. Esto se vuelve aún más necesario en tiempos de crisis como los actuales. Las artes, dice Da Porta, conducen a la autorreflexión mediante la relación creativa con materiales y procesos abiertos, promoviendo experiencias dislocadoras de la subjetividad. Basada en perspectivas foucaultianas y freireanas, la autora destaca el potencial problematizador de la experiencia artística al proponer una relación con el mundo diferente

de la vida diaria y en la que lo sensible es puesto en relieve. Da Porta cierra su ponencia reflexionando sobre la vital labor que cumplen los/as docentes al posibilitar y orientar estas experiencias creativas para niños, niñas y jóvenes.

Luego, desde el punto de vista del Derecho, Diego Robledo nos invita a considerar la opresión que experimentan los cuerpos de las personas con discapacidad y la urgencia de que los estados propicien una educación inclusiva y justa para todas y todos. Su punto de vista logra conciliar aspectos de la filosofía del derecho, la biopolítica y la ética en una dirección muy contemporánea, pues la discusión que surge a partir de su exposición nos conduce a revisar el rol de la educación en contextos de abierta exigencia por inclusividad. En una línea similar, Iria Retuerto dirige la mirada hacia otro tipo de opresión, la explotación sexual comercial de niños, niñas y adolescentes. La autora defiende el derecho a la experiencia estética y elabora una estrategia sobre cómo el teatro puede jugar un papel principal en los procesos de reparación del daño vivido por niños y niñas víctimas de esta forma de vulneración, al ofrecer una experiencia que activa los vínculos, el rigor, la creatividad, la expresividad y la corporalidad. Ana Sedano Solís suma una perspectiva afín enfocándose en la necesidad de proteger los derechos humanos ligados a la orientación sexual y la identidad de género. Luego de un paneo general sobre la historia de la educación sexual en Chile, Sedano Solís expone el rol que puede cumplir el teatro y el Teatro Aplicado en Educación al abrir espacios para que niñas, niños y adolescentes experimenten con el cuerpo y cuestionen las concepciones dominantes sobre el género, constituyendo así una vía para la emancipación.

‘Para cerrar, abrir’ nos dice Daniela Marini en la ponencia que dio fin al Coloquio y con el que concluyen estas actas. En ella, Marini reflexiona sobre lo que sucede en el encuentro educativo en el aula de danza y recorre conceptos esenciales inspirados por esos encuentros, anclados en una pedagogía consciente y abierta a las posibilidades que emerjan de la coexistencia con cuerpos sensibles y creativos.

En definitiva, los aportes dados a conocer en el Coloquio –más allá de sus legítimas diferencias teóricas y hasta ideológicas– permiten constatar el estado de la discusión en un dominio o ámbito que busca sustentar su base de cientificidad al interior de un campo. Por lo mismo

resulta oportuno valorar cada uno de los registros enunciativos y sus respectivos marcos conceptuales, destacando los cruces y afirmaciones coincidentes, así como las divergencias que permiten tensionar un campo disciplinar en permanente revisión.

Estudios teatrales y escénicos. En “Resistencia a la ficción: ideología de la forma en la escena chilena”, Paulo Olivares propone una lectura crítica destinada a reflexionar sobre los supuestos ideológicos que definen y orientan un tipo de práctica escénica, con el objeto de delimitar el campo de acción de lo ficcional y lo representacional, teniendo como base de su análisis tres montajes estrenados entre 2017 y 2019.

Traducción. “Encarnación del mito” es un artículo escrito y publicado en 1968 por Serguei Eisenstein a propósito de su montaje de *La valquiria*, de Richard Wagner, en el Teatro Bolshoi de la Rusia soviética. Gracias a la traducción directa del ruso, trabajo que agradecemos a Alejandra Gutiérrez, las y los lectores podrán conocer detalles sustantivos del proceso de montaje, así como de referencias muy valiosas sobre la lectura y actualización que Eisenstein hiciera de este clásico wagneriano. Junto con hacer una revisión filológica de la epopeya de los Nibelungos, la interpretación de Eisenstein sobre la propuesta creativa de Wagner subraya el carácter político de la matriz de sentido que anida en su obra, cuya traducción permite colegir antecedentes relativos al sentimiento revolucionario y una noción muy crítica sobre el valor de la propiedad privada y la función creativa del pueblo en la dimensión pública que adquieren las obras artísticas.

Reseñas. Dos publicaciones recientes, diferentes en su inscripción disciplinar, pero ambas representativas del quehacer actual en el campo del teatro y las artes escénicas, son reseñadas en este número. Se trata de un comentario sobre una publicación relevante en el área de la performance, cuyo autor es Alberto Kurapel, y por otro lado de un registro (autoría de Catalina Devia y Pía Gutiérrez) que contribuye a dar sentido a la obra y la trayectoria del diseñador chileno Sergio Zapata. Susana Cáceres y Ana Luisa Campusano proponen acercamientos críticos muy reveladores, sobre materias y perspectivas distintas de trabajo, aunque cercanas a la hora de relevar dos prácticas –la performance y el diseño teatral, respectivamente– que exigen una atención cada vez más ingente.

Cómo citar esta editorial:

Centro de Investigación,
Archivo y Documentación
Teatral. (2022). Editorial.
Teatro, (7), 7-12. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.67997>