

Hacia un memorial del post-teatro: Archivo del LiceU.Chile 2000-2024

ABEL CARRIZO-MUÑOZ

Universidad de Chile

FABIOLA NEIRA

Proyecto Arde

RESUMEN

El presente artículo consiste en una descripción sintética, de carácter testimonial, de algunos de los principales hitos y acontecimientos acaecidos durante el periodo 2000-2024 relativos al historial de actividades y proyectos realizados por el Núcleo conocido como *LiceU.Chile* (Laboratorio de Investigación y Creación escénica de la Universidad de Chile), agrupación formada, a partir del año 2000, por el académico Abel Carrizo-Muñoz al interior del Departamento de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (DETUCH).

Este colectivo de trabajo académico se constituye a comienzos del siglo XXI de manera libre, autónoma y voluntaria, generando así una de las primeras iniciativas al interior de una unidad académica universitaria en plantearse que los procesos de Investigación podían y debían vincularse a los procesos de Creación de modo interdisciplinar, en una época donde estas actividades no constituían funciones académicas relevantes en el ámbito universitario. Prueba de esto es que en esos años no se habían creado las mínimas estructuras de administración académica, capaces de orientar, supervisar y acompañar iniciativas como las que estamos dando cuenta, ni menos se contaban con recursos económicos para sostenerlas.

De entre una extensa y diversa labor académica realizada en el 1° cuarto del siglo XXI, se puede relevar la generación de una poética escénica conocida nacional e internacionalmente como *post-teatro* (*pt-t*), algunas de cuyas características estéticas se explicitan en el Manifiesto respectivo, que se incluye en este artículo.

Palabras clave: post-teatro, LiceU.Chile, interdisciplina, memorial, creación-investigación

ABSTRACT

The present article provides a concise, testimonial description of the main milestones and events that took place during the 2000–2024 period related to the history of activities and projects carried out by the group known as *LiceU.Chile* (Scenic Research and Creation Laboratory of the University of Chile). This collective was founded in 2000 by Professor Abel Carrizo-Muñoz within the Department of Theater at the University of Chile's Faculty of Arts (DETUCH).

This academic working group was established at the beginning of the 21st century in a free, autonomous, and voluntary manner, thus creating one of the first initiatives within an academic unit at a university to propose that research processes could and should be connected to creation processes in an interdisciplinary manner, during a period when such activities were not yet considered significant academic functions in the university setting. Evidence of this is that, at that time, no basic academic administrative structures had been developed to guide, supervise, and support initiatives like the ones we are describing, nor were there financial resources available to sustain them.

Among the extensive and diverse academic work conducted in the first quarter of the 21st century, the generation of the scenic poetics known nationally and internationally as *post-theater* (*pt-t*) stands out. Some of whose aesthetic characteristics are explained in the respective Manifesto, included in this article.

Keywords: post theater, LiceU.Chile, interdisciplinary, memorial, creation-research

1. DEL 'LICEU.CHILE' AL 'POST-TEATRO'

Con motivo del inicio del siglo XXI, el académico Abel Carrizo-Muñoz propone al interior del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile iniciar un Proyecto de Investigación-Creación que contribuya a generar una renovación de los lenguajes escénicos en el teatro chileno que estuviese acorde con las transformaciones culturales propias del nuevo siglo que estaba comenzando.

Para tal propósito, durante el decenio 2000-2010, fue convocando a un grupo de académicos, estudiantes y egresados de las disciplinas de Actuación y Diseño Teatral pertenecientes a la Universidad de Chile, más invitados externos, todos los cuales se integran a trabajar colaborativamente agrupados en el núcleo de investigación-creación, que al cumplir el 1° año de labor se conoce formalmente como *LiceU. Chile*, sigla que resume lo que es el Laboratorio de Investigación y Creación Escénica de la Universidad de Chile, iniciando una labor pionera e inédita en ese momento en el medio teatral chileno.

En una primera etapa de trabajo del LiceU.Chile se realizó una extensa etapa de investigación diagnóstica derivada de preguntas de investigación tales como: ¿Cuáles serían las causas que explicarían la general indiferencia del público nacional ante la diversidad de creaciones teatrales en nuestro país? ¿Qué explicaría la ausencia de público en la mayoría de las ofertas teatrales tanto en el ámbito capitalino como regional? ¿Qué producía que, por un lado, hubiese una pasión y una vocación tan consistente y arraigada por estudiar y crear obras teatrales, y, por otro, una falta de interés por consumir o asistir a presenciar esas mismas obras teatrales por parte de la ciudadanía?

Al final de esta etapa se llegó a una conclusión: que aunque estábamos conscientes que era un hecho que existirían hipótesis explicativas diversas o multifactoriales al respecto, nuestro trabajo investigativo debería centrarse en profundizar al interior del movimiento teatral chileno, es decir, establecer y explicitar cuáles eran las tendencias estéticas y creativas que prevalecían, en esa época, en la producción teatral chilena. Por lo que la fase siguiente de nuestra indagación se abocó a la tarea de establecer las características estéticas tanto de los géneros y tipologías estéticas predominantes en la escena teatral chilena como de los modos o procedimientos de producción de la mayoría de agrupaciones y colectivos de carácter profesional constituidos por los teatristas chilenos. Como resultado de la aplicación de esta premisa de trabajo, una de las conclusiones más relevantes fue que se producía una disyunción abismal entre las formas de producción teatral decimonónica, que predominaba casi sin contrapeso en casi toda la producción teatral chilena, y una sensibilidad otra, es decir, muy distante y divergente a cómo percibían las creaciones —la realidad y sus representaciones—, las nuevas generaciones de jóvenes chilenos.

En síntesis, producíamos Teatro con las características estéticas propias del siglo XIX para públicos del siglo XXI.

Así comenzó nuestra aventura por vincular investigación y Creación en un espacio de trabajo universitario como el LiceU.Chile, proceso que fue emprendido con más voluntad que apoyos y certezas, pues a inicios del siglo XXI nuestras universidades todavía eran instituciones que privilegiaban en la práctica sus labores docentes especialmente de pre-grado. Por ello, en ese tiempo las unidades de apoyo o acompañamiento en investigación y creación, en algunas unidades académicas de la Facultad de Artes, como el Departamento de Teatro, ni siquiera existían.

2. SÍNTESIS DE PROYECTOS Y ESPECTÁCULOS REALIZADOS

1. **OPERA PRIMA: Arte a escena** (2001), constituyó nuestro proyecto inaugural, donde se investigó alrededor de conceptos provenientes de disciplinas artísticas, especialmente de la Música, las Artes plásticas y el Cine, como fuentes expresivas.
2. **¡MAGARI...magari: Ciencia a escena!** (2003), corresponde al segundo proyecto donde se trabajó exclusivamente a partir de leyes, ideas, nociones, axiomas o conceptos provenientes del ámbito de la ciencia, particularmente de la Física, la Química, la Biología y la Agronomía.
3. **DE RERUM NATURA o De la Naturaleza de las Cosas: Filosofía a escena** (2005). En este proyecto se indagó en torno a la factibilidad de generar creación escénica a partir de conceptos, nociones y principios propios del saber filosófico. En esta ocasión se trabajó con intérpretes provenientes del ámbito de la danza contemporánea y con el texto *De rerum natura*, del poeta romano Lucrecio, que se caracteriza por ser un compendio de las principales teorías, conceptos, hallazgos y descubrimientos del mundo greco-latino antes de la era cristiana escrito en verso y prosa poética.
4. **HAMLET/post-teatro** (2008). Proyecto de Investigación-Creación que propone un diálogo, entre un modelo teatral particular, que es el *post-teatro*, con el modelo hegemónico de teatro representado por el texto de *Hamlet*, de William Shakespeare. Buena parte del valor específico de la presente propuesta, surge



Imagen 1.

KOR/post-teatro, del
Colectivo Dies Irae.



Imagen 2.

VIOLETA versus FONDART/
post-teatro, dirigida por
Abel Carrizo-Muñoz.
Fotografía de Franco
von Arx.

del hecho que es uno de los primeros intentos por producir un espectáculo escénico teniendo como génesis el relacionar, en un mismo momento y lugar, dos modelos que conciben el teatro de manera diametralmente opuesta: el paradigma representacional, atado a la literatura dramática, por un lado, y por otro el emergente *post-teatro*, con su carga presentacional e instauradora.

5. **EL ESPEJO DEL ALMA/post-teatro** (2009) fue un proyecto orientado a crear una obra artística —predominantemente visual y lúdica— conformada por diversas y variadas situaciones, sensaciones, signos, imágenes inéditas, atmósferas sugerentes y formas de notable belleza y originalidad que se creó teniendo como pilar inspirador a los ESPEJOS en sus múltiples variantes. El espejo es un objeto de gran singularidad y complejidad e inspirador de variadas situaciones y acciones que han sido determinantes para la psique, el ánimo y la emocionalidad, no solo humana sino de prácticamente todos los seres vivos. Este proyecto fue elaborado para que pueda ser disfrutado por todo tipo de público sin distinción de edad, condición social o cultural de ninguna especie.
6. **VIOLETA versus FONDART/post-teatro** (2023) también se enmarca estéticamente en los principios del *post-teatro*, propuesta impulsada en el contexto del Laboratorio de Investigación y Creación Escénica de la Universidad de Chile y, desde el punto de vista temático y conceptual, en las tensiones generadas en la relación de los procesos de creación artística y los dispositivos institucionales y administrativos existentes en el área del financiamiento público en una sociedad hegemónizada por las doctrinas neoliberales y los modelos industriales de producción.

3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

Durante el periodo que abarca este informe ocurrieron algunos acontecimientos importantes y significativos, por lo que nos permitimos incluir información acotada y relativa a otros procesos:

Espectáculos de post-teatro surgidos fuera del LiceU.Chile:

a. **Dies Irae:** El colectivo teatral dirigido por Simón Silva Quezada, ex alumno del Magister en Artes con mención en Dirección teatral de la Universidad de Chile, se fascina con esta poética y durante dos años

trabaja con Abel Carrizo-Muñoz como su asistente, periodo durante el cual se forma teórica y prácticamente en *post-teatro*. Producto de este permanente y riguroso aprendizaje, Simón Silva y el colectivo Dies Irae estrenan dos espectáculos representativos de esta corriente escénica: *KOR/post-teatro*, estrenado en la Sala Lastarria 90 el año 2010, y *UN DIA/post-teatro*, estrenado en el CEAT el año 2016.

b. Compañía de teatro de la Universidad de Antofagasta: Durante el año 2010 la única compañía teatral con elenco estable en Chile, invita a Abel Carrizo-Muñoz a trabajar con un grupo de alrededor de treinta artistas nortinos para crear un espectáculo original que investigara en las culturas y las formas de vida que habrían habitado en el desierto más árido del mundo hace más de 10.000 años antes de Cristo. Este trabajo investigativo dio origen a una creación que se conoció como *ATACAMA ORIGINAL/post-teatro* y que se estrena en la Sala Pedro de la Barra, donde realiza una temporada de gran impacto cultural y muy valorada artísticamente.

4. TALLERES DE POST-TEATRO

Algunos ejemplos de actividades formativas realizadas en Chile y en el extranjero:

- Escuelas de Temporada DETUCH, Facultad de Artes. Universidad de Chile.
- Festival ZICOSUR en Antofagasta.
- Festival FESTEJA, Valdivia.
- Teatro del Desierto, Cía. La Favorecedora, Antofagasta.
- Instituto del Teatro, Argentina.
- Facultat de Filología. Universitat de Valencia, España.
- Escuela Artes Escénicas, Universidad de San Pablo, Brasil.
- Doctorado en Artes Vivas, Universidad de Sevilla, España.
- Casa del Jardí, Tarragona, España.

A estas actividades docentes habría que sumar una infinidad de charlas y ponencias realizadas por Abel Carrizo-Muñoz, integrantes y ex integrantes del *LiceU.Chile* en numerosos encuentros nacionales e internacionales de carácter teatral y/o artístico.

5. MANIFIESTO PROVISIONAL POST-TEATRO/PT-T 2024

Quiénes somos responsables del surgimiento del *post-teatro* (*pt-t*), es decir, los que hemos sido parte de este persistente proyecto colectivo, ponemos a disposición el resultado de estas investigaciones llevadas a cabo durante casi una década como una ofrenda solidaria no solo para todos nuestros pares profesionales de las Artes Escénicas, sino que muy especialmente para que lo hagan suyo todas las personas motivadas por mejorar, ampliar e incrementar la calidad de la existencia y de la vida de nuestras comunidades.

Por lo tanto, la existencia del *post-teatro* puede entenderse como una contribución del teatro chileno al incremento de la influencia social del Arte Teatral a través de la ampliación y la diversificación de los lenguajes escénicos, considerando las directrices culturales propias del siglo XXI.

El presente documento fue elaborado al cabo de varios años de investigación al interior de un espacio de trabajo o núcleo de investigación denominado LiceU.Chile (Laboratorio de Investigación y Creación Escénica de la Universidad de Chile). En dicha instancia tomaron parte variados y distintos equipos de creadores convocados en distintos años y para distintos proyectos, los que colectiva, y probablemente de modo inconsciente, generaron las bases a partir de las cuales nace este manifiesto por lo que este no es sino la síntesis de años de trabajo práctico en el que tomaron parte cerca de medio centenar de creadores teatrales.

Asimismo, es pertinente puntualizar que la redacción inicial del mismo fue materializada recién en el mes de Febrero de 2009, prácticamente 8 años después de haberse iniciado el presente proyecto de investigación-creación al interior de la Universidad de Chile, bajo el placentero e inolvidable entorno de Chacras de Coria (Mendoza) y la Laguna de Aculeo (Santiago).

A partir de allí, dicho texto fue revisado por varios integrantes y asesores del LiceU.Chile, configurándose finalmente el presente *Manifiesto provisional del post-teatro/pt-t*.

Manifiesto provisional *post-teatro/pt-t* 2024

Lo que de ahora en adelante reconoceremos como *post-teatro/pt-t* estará definido por las siguientes máximas:

1. El *post-teatro/pt-t* corresponde a una poética escénica definida y particular, dotada de su correspondiente metodología de trabajo que la sostiene, respalda y reproduce, generada en los albores del siglo XXI por un núcleo de creadores teatrales chilenos liderados por Abel Carrizo-Muñoz desde prácticas escénicas concretas, por lo tanto, jamás debe entenderse o confundirse como fruto, derivación o resultado de influencias, elucubraciones o propuestas socio-culturales de teóricos o estudiosos del teatro contemporáneo centroeuropeo. Particularmente nos estamos refiriendo a las propuestas del teórico alemán Hans Thies Lehmann planteadas en su libro *Teatro Postdramático*.
2. La consistencia de esta forma teatral específica y definida que podemos identificar como *post-teatro/pt-t* se basa en los siguientes fundamentos:
 - a. La facultad de constituir una Poética capaz de integrar una serie o conjunto de características formales o estéticas que logran configurar un sistema expresivo coherente capaz de distinguirse de otras formas de expresión escénica.
 - b. La capacidad de producir y reproducir dicha Poética es posible gracias a que se ha logrado establecer una batería de instrumentos o herramientas, protocolos y pautas procedimentales que constituyen una metodología de trabajo funcional y eficaz para la generación de una variedad ilimitada de expresiones escénicas reconocibles como obras propias o representativas de esta corriente teatral.
3. El *post-teatro/pt-t* como poética particular adhiere o forma parte de modo esencial e irrenunciable al universo del Arte con todos los deberes y derechos que tal adscripción implica. El *post-teatro/pt-t* como expresión artística genera sus signos fundamental y recurrentemente desde lo propiamente estético, es decir, desde el exclusivo e irremplazable plano de la forma, por lo que las consideraciones de carácter ideológico, psicológico, sociológico o político, aunque son tocadas, no gobiernan ni rigen ni determinan

el quehacer artístico consciente o intencionalmente por parte de sus creadores, salvo involuntaria y excepcionalmente.

4. Consideramos fundamental el rol del receptor como el destinatario de todos nuestros esfuerzos creativos, por lo que las personas agrupadas colectivamente en la noción de lo que se conoce como el público o destinatario constituye nuestro foco de atención principal, entendiendo por destinatario el ámbito de la percepción del receptor, como su espacio propio y natural desde donde pueden o deben emerger libremente todo tipo de interpretaciones, siendo cada una de ellas válida solo por el hecho de surgir desde la individualidad o subjetividad de cada ser humano que constituye el público de nuestros espectáculos; por lo tanto, la diversidad de interpretaciones es legítima.
5. El *post-teatro/pt-t* en su condición de opción artística particular, aspira a superar el carácter de mero reflejo o comentario acerca del mundo y la realidad a la que ha sido confinado por siglos el Teatro, siendo capaz de crear nuevos mundos o realidades otras, solo posibles de existir en el libre, indomable e indomesticado imaginario personal y el espacio escénico del arte teatral.
6. En el *post-teatro/pt-t*, asumimos que la música es el modelo ejemplar que mejor expresa su identidad, su razón de ser y su sentir. Tal como la música, el *post-teatro/pt-t* no refleja ni representa nada específico de la realidad, sino que está allí porque tiene derecho a estar en el mundo por sí mismo, no en lugar de nada ni representando a nadie, sino porque siendo leal a sí mismo, es decir, expresándose autónoma y cabalmente a sí mismo, sirve al conjunto de la humanidad al ensanchar sus posibilidades perceptivas y sus experiencias de vida.
7. Reconocemos que uno de los mayores obstáculos que el *pt-t* debe enfrentar son los prejuicios que limitan la percepción de vastos sectores sociales sometidos a formas representacionales dominadas por la sobrevaloración de contenidos, que limitan la apreciación del Teatro a su dimensión ideológica y no estética. Es decir, en la tradición dominante o lo que nosotros identificamos como el **modelo hegemónico de Teatro**, las obras de Teatro deberían transmitir mensajes que el público estaría obligado siempre a entender de modo claro y unívoco. Muy por el contrario,

el *pt-t* funda su estatura y dignidad moral en que su mayor aspiración es contribuir al enriquecimiento espiritual de los seres humanos a través de las experiencias y el conocimiento estético. Por todo ello, explicar en qué consisten las obras de *post-teatro* es tan vano, frustrante e inútil como tratar de explicar en qué consiste una sonata de Beethoven, un nocturno de Chopin o una Sinfonía de Mahler. O en Artes Visuales tratar de explicar lo que expresa un cuadro de Mondrian, Kandinsky o Roberto Matta.

8. Nada más ajeno al *post-teatro* que la dramaturgia previamente escrita, el uso de la palabra y el diálogo como principales herramientas comunicativas, las historias o argumentos estructurantes, la noción de Actuación y personaje y las manifestaciones de realismo y sicologismo que reinan en el modelo hegemónico del Teatro.
9. En el *post-teatro* se trabaja a partir y en torno a los siguientes recursos expresivos :
 - cuerpo
 - espacio
 - materialidad
 - sonoridad
 - visibilidad
 - presencialidad
10. Cuando en el *pt-t* se trabajan proyectos centrados en la materialidad de los objetos, dichos objetos pierden toda finalidad o función práctica y sólo adquieren legitimidad en nuestra poética siempre y cuando puedan generar, expresar o instalar signos de alto o gran valor estético o formal.
11. Los principios movilizadores y reconocibles en el *post-teatro*, los que imponen su fuerza incontenible, la apetencia obsesiva, la búsqueda viciosa, son:
 - la belleza
 - la perfección

- la armonía
- lo natural
- el contraste
- la exactitud
- la variedad
- lo lúdico
- lo inédito
- la intensidad

12. En el *post-teatro*, todo lo que parece suceder ocurre efectivamente: el intérprete, sea actriz o actor, salvo necesidades expresivas excepcionales, jamás actúa, es decir, no hace como si hiciera que hace lo que hace, sino que todo lo que hace lo hace real y concretamente. En síntesis, en el *post-teatro* no hay espacio para la simulación, salvo que constituya un recurso expresivo específico y consciente, es decir, debe explicitarse o ser puesto en evidencia por el artista para que sea perceptible para el receptor.
13. El *post-teatro* parte por asumir que en el vacío inicial, en la nada original está su fortaleza, por ello busca instalarse en un espacio cero, en una página en blanco, en un abismo, y desde allí, desde esa nada comienza a moverse, a oler, a husmear, a rastrojear, a explorar, a indagar y a investigar con ansias, obsesión y perseverancia en las infinitas posibilidades que propone el contacto o la interacción, principalmente con 4 fuentes de inspiración o detonadores:
- objetos
 - conceptos
 - sonidos
 - imágenes
14. Crear **la escena inédita** es la aspiración suprema que alienta, anima y motiva nuestro quehacer. Entenderemos por escena inédita, la que está constituida por un tipo de hechos, signos, acciones, sucesos que:

- a. Son artificiales o no naturales, es decir, nunca se podrían dar en la realidad o que nunca antes se han visto y que solo pueden tener lugar en ese espacio único, libre y definitivamente privilegiado que es el espacio escénico.
- b. Si apareciera una escena representacional o realista, sería una escena rupturista, revulsiva, provocadora, extraña o violenta, capaz de poner en tensión, ridiculizar o ironizar en torno a las convenciones, el sistema de creencias, costumbres, lugares comunes y la moralidad restrictiva y represiva propias de la cultura burguesa y conservadora que no hace otra cosa que obstaculizar, limitar o minimizar los espacios de libertad a los que tiene derecho y a las que podría y debería aspirar toda la humanidad.
15. El *pt-t* tiene pretensión universal en la singularidad y subjetividad de cada individuo interpretador. Dicho individuo no requiere de competencia cultural alguna para percibir, disfrutar y apreciar las obras de *post-teatro*. En Teatro es bien difícil encontrar una manifestación más democrática y accesible que el *pt-t*, pues cualquier persona puede encontrar tanto un espacio de expresión y creación en él, como cualquier ser humano lo puede disfrutar y apreciar como espectador.
16. El fracaso del *pt-t* estaría determinado por :
- la falta de originalidad,
 - lo predecible,
 - el plagio,
 - lo aburrido,
 - lo hermético,
 - lo superficial
 - la ajenidad,
17. El *pt-t* pretende poner en entredicho la afirmación que sentencia que todo **signo** es siempre un compuesto de **significante** y **significado** en el sentido que nuestra responsabilidad y atención se concentra y se ocupa del signifiante, entendiendo que el plano del significado es atribución y derecho del público receptor.

18. El régimen metodológico y los protocolos técnicos que rigen el *pt-t* son de gran estrictez y severidad, por lo que deben ser respetados íntegramente con exactitud y devoción, única garantía que permitiría preservar el rigor formal o estético de esta poética teatral. Dicho esto y precisamente gracias a la fortaleza estilística del *pt-t* en la constitución de sus módulos, secuencias o segmentos creativos, es lícito y hasta necesario el permitir la presencia o la existencia de signos o expresiones rupturistas, entendiendo por éstas a aquellas expresiones que no corresponden a búsquedas propias del *pt-t*.
19. Se debe entender como expresiones rupturistas, en relación al *post-teatro*, las que se constituyen en 3 matrices o áreas que identificaremos como:
 - a. El factor humano se manifiesta en la expresión de signos, hechos o situaciones propias del universo biográfico de las personas que individual y colectivamente componen nuestros equipos humanos para cada proyecto creativo, y su régimen predominante es la naturalidad, la sencillez, la autenticidad y espontaneidad de las conductas y el quehacer humano.
 - b. La escena antiburguesa
 - c. La explicitación de la artificialidad o convencionalidad teatral
20. Excepcionalmente, algunas de las disposiciones precedentes, por relevantes que sean, pueden ser ignoradas o modificadas en atención a que, por sobre todo dogma u ortodoxia, presidirán siempre nuestro quehacer el valor supremo de la expresión artística y la necesidad irrenunciable a la libertad creativa.

Anexo. Metodología de trabajo del post-teatro o pt-t

En relación a la generación de una metodología de trabajo conducente a producir manifestaciones propias del *post-teatro*, es pertinente aclarar que nunca, en sus inicios, se planteó el propósito de crear un tipo o un modo determinado de Teatro, una Poética, como el que ahora podemos catalogar de *post-teatro*; por lo tanto menos se nos pasó por la mente la posibilidad de elaborar pautas, procedimientos o técnicas para producir algo que no estaba prefigurado ni siquiera en el plano de las ideas.

El disponer hoy de una metodología codificada y, por ende, con una suficiente y verificable eficacia, no es para nada fruto de un diseño intelectual ni de una concepción a priori, sino más bien el producto de un trabajo de teorización o conceptualización derivado o resultante de un conjunto amplio y variado de prácticas escénicas; es decir que constituye el levantamiento teórico sobre un proceso de trabajo práctico, concreto, desarrollado durante un periodo de alrededor de una década y durante el cual paulatinamente van apareciendo una serie de procedimientos recurrentes, los que empezarán a constituir la base de trabajo del *LiceU.Chile* y, por consecuencia, lo que hoy constituye la metodología de trabajo que permite producir creaciones de *post-teatro*.

En principio, el desarrollo detallado de esta metodología se podrá conocer en Talleres especialmente diseñados para transmitir o compartir esta modalidad, los que estarán a cargo de su creador y/o quienes se hubiesen formado con éste y estén expresamente habilitados y autorizados para enseñar la metodología que conduce a crear expresiones de *post-teatro*.

6. DOCUMENTACIÓN DE PROCESOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ESCÉNICA

Antecedentes

Las actividades de registro y respaldo documental de los procesos de creación escénica no constituyen una práctica habitual para el mundo de los teatristas dedicados a esta actividad artística de índole profesional. Las razones que explicarían la precariedad general del archivo teatral o escénico pueden ser muchas y muy variadas, pero el hecho es públicamente conocido y aceptado por sus cultores, sin mayor reflexión y cuestionamiento.

La impronta esencialmente efímera y aurática que caracteriza a los hechos teatrales y escénicos, no estimulan su registro, ya sea por la suspensión, la fijación, petrificación o encapsulamiento que implican; por el mismo hecho de su volatilidad se hace imperioso su registro documental, aunque implique cercenar una actividad artística caracterizada por su vitalidad y dinamismo. Esta documentación, aunque no dé cuenta de la complejidad y especificidad del acontecimiento escénico, al menos retiene en jirones la ropa que los cubre y a través de ellos podemos indagar en

algunas nomenclaturas que dan cuenta de ese suceso que ocurrió en un escenario y se anida en informes y borrosos recuerdos.

Por lo anteriormente expuesto, estamos muy motivados en concretar esta alianza entre el *LiceU.Chile* y *ARDE* para reconstruir todo lo que se pueda de un acontecer que está lleno de vestigios por reflotar y rescatar. El proyecto “Memorial del post-teatro: Archivo del LiceU. Chile (Laboratorio de Investigación y Creación Escénica de la U|niversidad de Chile) 2000-2024”, tiene como objetivo recopilar, sistematizar, archivar y difundir el material derivado de los procesos de investigación y creación de los espectáculos realizados por LiceU. Chile entre los años 2000 y 2024. El corpus de investigación está integrado por varios metros lineales de material impreso y 500 GB de material digital, de entrevistas, críticas, encuestas, artículos, bitácoras de trabajo, videos, prensa, registros sonoros y fotográficos, entre otros, Este proyecto busca contribuir al registro y preservación de la memoria de los fenómenos escénicos desarrollados a principios del siglo XXI en Chile, con investigación y análisis documental que genere un registro archivístico, resguardando la memoria de una de las primeras iniciativas interdisciplinarias de investigación-creación desarrolladas en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

Etapas del proyecto:

1. Investigación preliminar y recopilación de documentos.
2. Análisis documental, esquema de clasificación y descripción de series documentales
3. Registro e inventario.
4. Conservación básica materiales físicos.
5. Selección para diseño material de activación
6. Preservación digital.
7. Disposición final de los materiales de archivo.
8. Diseño mini sitio colección 30 documentos seleccionados, alojados en la plataforma proyectoarde.org.
9. Actividades de mediación, difusión y lanzamiento en Universidad de Chile, UAR y Centro Cultural de España.

La descripción de la colección y los documentos se realizará según el modelo de metadatos y estándar internacional Dublin Core, ampliamente reconocido, que facilita la interoperabilidad, permitiendo que los documentos sean fácilmente localizables y utilizables en diversos contextos. La descripción incluirá información sobre su autoría, contexto de creación, contenido temático, y su relevancia dentro del corpus general. Una vez descritos y catalogados, una selección de 30 documentos se ingresarán y publicarán en Omeka, un software libre y de código abierto para la gestión y difusión de colecciones digitales de archivos, museos y bibliotecas y se alojarán en la plataforma digital proyectoarde.org. La elección de esta plataforma no es casual, ya que se trata de un espacio reconocido por su compromiso con la preservación y difusión de materiales relacionados con las artes y que busca visibilizar y poner en valor la diversidad de oficios dentro de las artes escénicas, generando un espacio para compartir los saberes y especificidades del campo. La plataforma se asegura que los documentos estarán disponibles para una amplia audiencia, incluyendo estudiantes de artes escénicas, investigadores y el público en general, tanto a nivel nacional como internacional. La accesibilidad global de la colección permitirá que los resultados del proyecto trasciendan las fronteras, contribuyendo al diálogo internacional en el campo de las artes escénicas.

Finalmente, el proyecto espera generar un corpus de documentos que represente la memoria de los procesos de creación desarrollados en el trabajo experimental del LiceU.Chile, durante el periodo del 2000 al 2004. Este corpus estará compuesto por una variedad de materiales, tales como entrevistas, bocetos de escenografía, fotografías, videos, entre otros. Su importancia radica en su capacidad para proporcionar una perspectiva de cómo se han llevado a cabo los procesos creativos en el ámbito de las artes escénicas en Chile, aportando no solo en el registro histórico, sino también en su utilización en tanto recurso pedagógico y de investigación. Los documentos recopilados permitirán reflejar la diversidad de enfoques y metodologías utilizadas en la creación escénica, lo que contribuirá al enriquecimiento del conocimiento de este campo.

Recepción: 04/11/2024

Aceptación: 25/11/2024

Cómo citar este

artículo: Carrizo-Muñoz, A., Neira, F. (2024). Hacia un memorial del post-teatro: Archivo del LiceU. Chile 2000-2024. *Teatro*, (12), 145-161. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2024.77521>