

Notas sobre archivo y documentación teatral en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile¹

Héctor Ponce de la Fuente

Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral/
Departamento de Teatro

Universidad de Chile

Resumen

En este ensayo proponemos un acercamiento interpretativo a la actividad de archivo y documentación realizada en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. A partir de las acciones impulsadas por el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral, el trabajo de docentes, egresados/as y estudiantes ha permitido discutir el sentido de nociones como memoria, archivo e historia teatral en el contexto del denominado giro subjetivo de las últimas décadas. Estas notas constituyen una aproximación crítica respecto de una política de representación de aquellos hechos tenidos como memorables por una comunidad que es, al mismo tiempo, la manifestación material y sensible de memorias compartidas.

Palabras clave: archivo, historia, memoria, documentación teatral, centro de investigación.

¹ Una versión previa de este escrito se presentó en las *Jornadas de Práctica Artística e Investigación en Artes Escénicas*, realizadas en conjunto con la Escuela de Teatro UC, en la Biblioteca del DETUCH los días 29 y 30 de noviembre de 2023.

Notes on Archiving and Documentation Activities at the Theatre Department of Universidad de Chile

Héctor Ponce de la Fuente

Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral/
Departamento de Teatro

Universidad de Chile

Abstract

In this essay, we propose an interpretive approach to archiving and documentation activities carried out in the Department of Theatre at the University of Chile. In the context of the so-called subjective turn of the last decades, the work of teachers, graduates, and students has allowed us to discuss how notions such as memory, archive, and theatre history relate to the actions promoted by the Center for Theatre Research, Archive, and Documentation. These notes constitute a critical approach to a policy of representation of those events considered memorable by a community that is, at the same time, the material and sensitive manifestation of shared memories.

Keywords: archive, history, memory, theatrical documentation, research center.

Notas sobre arquivo e documentação teatral no Departamento de Teatro da Universidade do Chile

Héctor Ponce de la Fuente

Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral/
Departamento de Teatro

Universidad de Chile

Resumo

Neste ensaio propomos uma abordagem interpretativa da atividade de arquivo e documentação realizada no Departamento de Teatro da Universidade do Chile. Com base nas ações promovidas pelo Centro de Pesquisa, Arquivo e Documentação Teatral, o trabalho de docentes, egressos e alunos tem possibilitado a discussão sobre o significado de noções como memória, arquivo e história teatral no contexto da chamada virada subjetiva das últimas décadas. Estas notas constituem uma aproximação crítica a uma política de representação dos acontecimentos considerados memoráveis por uma comunidade que é, ao mesmo tempo, a manifestação material e sensível de memórias compartilhadas.

Palavras chave: arquivo, história, memória, documentação teatral, centro de pesquisa.

Introducción

“El tiempo y las temporalidades son una manera de pensar y sentir”

Elizabeth Jelin

Las memorias teatrales condensan acontecimientos vivos, realizados casi de manera espontánea, como estrategias de reserva temporal. Si algo caracteriza a la actividad teatral es el gesto de archivar —guardar, conservar, anotar detalles relevantes— en diversos dispositivos, pasando de la bitácora de actrices, actores y diseñadoras/es a bocetos, afiches, fotografías alusivas a un determinado ejercicio creativo.

El archivo de los valores que el teatro tiene para sí como relevantes —ineludibles— refleja el dinamismo de una economía de colección y custodia. Aquellas cosas tenidas por importantes o valiosas ingresan al archivo de manera directa. Otras, las menos relevantes, quedan relegadas a un espacio exterior. No obstante, el archivo nunca permanece igual, siempre está completándose gracias a una lógica, diríamos, inmanente a su propia estructura de selección.

Algo significativo en esta dinámica es que la función del archivo no consiste en retratar o representar una historia —en este caso, teatral, escénica—, sino más bien en respaldar las condiciones para que esa historia teatral pueda existir —como en nuestro caso lo es la historia del DETUCH, desde el nacimiento del Teatro Experimental en 1941 hasta nuestros días— y donde conviven lo nuevo con lo antiguo en la historia propiamente tal.

Tal como señala Halbwachs (2005), la recurrencia de los testimonios sirve para corroborar o invalidar, pero además para completar aquellos acontecimientos de los que estamos de algún modo informados, aunque algunas circunstancias sigan resultando oscuras. La memoria es individual y al mismo tiempo colectiva, es decir, dialógica, relacional. Este carácter intersubjetivo hace que nuestros recuerdos se actualicen en la medida que nos adoptamos a nuestras percepciones actuales. Ciertamente, nuestros recuerdos son colectivos porque también son recordados por otras personas; por eso es que aparecemos implicados en un nosotros. Evocar es una condición que se hace presente de manera material y sensible.

Recordar, entonces, hace sentido con la necesidad de pertenecer —el sentido de permanencia en un espacio-tiempo—, por ende la fuerza de las memorias e identidades

radica en su alimentación mutua. Jelin (2002) piensa, en diálogo con una reflexión de Gillis (1994), que las subjetividades se refuerzan en la medida que ambas (memorias e identidades) no tienen existencia fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias personales y familiares.

Así, los marcos sociales con los cuales encuadramos nuestras memorias representan modos o maneras de resaltar algunos rasgos de identificación grupal —por sobre los de diferenciación con “otros”— con el propósito de ofrecer límites identitarios. Con el tiempo, tanto los comportamientos aprendidos como las rutinas esperadas nos involucran, afectiva o sentimentalmente, para empujarnos a la reflexión y la búsqueda de sentido. En palabras de Bal (1999), es este compromiso afectivo lo que transforma los momentos vividos y los hace “memorables”.

Que algo sea memorable, como lo es para nosotros la historia del Departamento de Teatro, quiere decir que trasciende a la superposición de recuerdos individuales, producto de interacciones múltiples, volviéndose una narración compartida y al mismo tiempo sentida sobre la base de reconocimientos y evocaciones permanentes. Si llevamos al plano comunitario la existencia de un archivo o un centro de documentación, lo que realmente articula los procesos de memoria tiene que ver con la activación de los sentidos que la propia comunidad atribuye a estas existencias materiales.

Por eso es importante recabar y documentar hechos tenidos por significativos por una comunidad. Porque se trata de llevar las acciones al plano tangible del registro, dando forma a una narrativa que incorpore las huellas materiales de quienes activaron distintos caminos de subjetividad —archivos personales, testimonios, recuerdos compartidos— para dar forma desde la intimidad de cada uno/a a la manifestación pública del recuerdo.

Reconocer y evocar

Si bien en Chile aún predomina el discurso historiográfico tradicional, siempre acostumbrado a los parámetros monumentales y teleológicos de la historia, eso no significa que, como ha ocurrido desde ya hace un par de décadas, se activen ejercicios tensivos. Un ejemplo manifiesto de aquello son los archivos no oficiales, muchos de ellos surgidos, contradictoriamente, desde la misma academia². Véase, al respecto, el trabajo del Colectivo Arde; las últimas investigaciones realizadas por Constanza Alvarado en la Universidad Austral, en Valdivia, y el siempre activo teatro de la Universidad de Antofagasta. Más atrás en el tiempo quedan los esfuerzos significativos del Teatro de la Universidad de Concepción y los de la escena universitaria en Valparaíso, que reúne varias escuelas donde se han activado muchas iniciativas de investigación.

Desde 2021, el DETUCH ha desarrollado algunas acciones dirigidas a conformar las bases de un archivo institucional. Si bien estas acciones radican desde 2021 en el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral, en algunos casos el ejercicio de archivo tiene otros/as responsables, como es el caso de dos procesos que conducen actualmente Abel Carrizo-Muñoz —sobre LiceUCHile y el Festival de Nuevas Tendencias³— y Sofía Verónica Navarro, quien documenta el desarrollo del diseño teatral en la Universidad de Chile desde la creación del Teatro Experimental.

Un segundo cantón memorialista es el del Festival de Nuevos Directores, también alojado en una tradición del Magíster en Dirección Teatral —dirigido por Abel Carrizo, Jesús Codina y Marco Espinoza, quienes impulsaron este evento durante una década—. A esto se suma el trabajo de archivo que realizan algunas docentes de Diseño Teatral, como Maite Lobos (sobre la Cuadrienal de Praga); o Katuska Valenzuela y Ana Luisa Campusano, responsables de documentar diversos procesos creativos realizados por algunos referentes históricos del diseño teatral.

² Sin duda, el trabajo sistemático del Archivo de la Escena UC, impulsado por María de Luz Hurtado, es un hito significativo en el contexto universitario nacional. En el último tiempo destaca el trabajo realizado por Jonathan Aravena y Patrizio Gecele, con quienes existe una colaboración permanente desde el DETUCH y el TNCh.

³ Paralelamente, y con el apoyo del Colectivo Arde, el profesor Abel Carrizo reconstruye la trayectoria de otro de sus proyectos de creación e investigación: LiceUCHile, una de las primeras expresiones del tipo laboratorio escénico que se conocieron en el DETUCH.

En el último tiempo, se ha dinamizado la práctica documentalista en el Departamento de Teatro. Annie Murath, nuestra directora desde 2023, realiza un ejercicio silencioso de recopilación de documentos como fotografías históricas⁴ —muchas de ellas ordenadas y debidamente enmarcadas y dispuestas en las paredes del DETUCH—, contribuyendo así a la conformación de una memoria comunitaria y compartida, la cual fue realizada con el apoyo de muchas de las personas que trabajamos en ese espacio histórico. En la Sala de Profesores están colgadas las fotografías de quienes dirigieron el Departamento, además de maestras y maestros que ya nos han dejado, como Isidora Aguirre y Luis Advis. Mención especial tiene Germán Droghetti, nuestra última pérdida. Desde su triste partida en 2020 muchas de nuestras acciones tienen como fuente de inspiración su legado artístico y docente.



Figura 1. Afiches de montajes y talleres realizados en las últimas dos décadas

Sala de profesores y secretaría docente DETUCH

⁴ Al respecto, debemos constatar la existencia de una serie de entrevistas realizadas por el equipo del Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral (Karla Carrasco, periodista y encargada de comunicaciones; Catalina Villanueva, docente e investigadora; y María Adasme, diseñadora y responsable de la dirección de arte de la Revista Teatro) con figuras relevantes de nuestra historia teatral. En el sitio institucional, destacan, entre otras, las entrevistas realizadas a Diana Sanz, José Pineda y Alejandra Gutiérrez.

El asumir un criterio no museográfico —para nosotros, por razones estrictamente presupuestarias, eso todavía es algo muy lejano— nos permite ensayar muchas formas de materialización de las memorias compartidas. Teniendo presente el uso de nuevas tecnologías, además del uso recurrente de registros personales —los archivos digitales son una práctica social democrática y de libre acceso desde mucho antes de la pandemia—, proliferan ejercicios de reflexión sobre el pasado en relación a la densidad simultánea de un presente difícil de contener en una sola forma de archivo. De manera que muchos acontecimientos hoy en día cobran relevancia y son respaldados desde los propios dispositivos personales. El uso vicario de las plataformas contribuye a la elaboración de discursos memorialistas polifónicos.

Ocurre que, como acertadamente señala Jelin (2024), el pasado deja huellas o marcas materiales, las que en sí mismas no constituyen “memoria”, salvo que sean evocadas y, sobre todo, ubicadas en un marco que les otorgue sentido. Por lo tanto, la dificultad que rodea las prácticas de archivo muchas veces no radica sólo en que los restos del pasado hayan sido destruidos (como efectivamente ocurrió en nuestro país), sino en las dificultades para acceder e interpretar esas huellas o marcas materiales, ocasionadas tanto por mecanismos de represión como de desplazamiento.

La tarea de dar o atribuir sentidos (en plural) a las cosas puede ser el resultado de un trabajo reflexivo, es decir, consciente; pero también los acontecimientos vividos surgen, en nuestro ámbito, como respuesta “dramática” —en el sentido que Barthes (1987)⁵ atribuye a este término— a las “vistas de pasado” (según la fórmula de Benveniste, 1977, *et passim*) que nos llevan, indefectiblemente, a los procedimientos de la narración, ya sea mediante acciones voluntarias o involuntarias. Eso es lo que en el continuo de nuestra historia teatral permitiría atribuir un valor significativo e interpretable a muchas de las modalidades discursivas con las que representamos nuestros actos de memoria.

Por eso es que las paredes, pasillos, patios y extramuros del DETUCH están cubiertos de marcas, inscripciones materiales dispuestas por las y los estudiantes, incluyendo algunas “animitas”, cuya aparición obedece a un ejercicio cotidiano de memoria social espontánea. Los registros son variados e incluyen algunos murales —muchos de ellos asociados a periodos de movilización estudiantil, destacando el largo plazo de paralización de 2011— y emplazamientos dispuestos en algunos pliegos del edificio. Estos últimos a veces comienzan siendo simples gestos emotivos, pero con el tiempo y en la medida que más personas participan de su reconocimiento, adquieren un

⁵ Si bien cito en este caso *El susurro del lenguaje* (1987), Barthes usa en más de uno de sus textos la noción de “dramático”. Tal como ocurre en Benveniste (1977), la clave para entender el problema radica en la teoría de la enunciación. Lo “dramático” supone, entonces, una puesta en acto o puesta en discurso.

valor de sitio o lugar de memoria de carácter transgeneracional. Es el caso de un espacio donde la profesora Tamara Ferreira depositó artículos personales de Andrés Pedreros, justo el día en que era sepultado, en un ejercicio ritual compartido con otras personas que también conocieron y compartieron con Andrés (Peter, como le gustaba ser llamado), precisamente en ese mismo espacio.



Figura 2. Patio DETUCH y sitio de memoria

Mención aparte merecen todas las inscripciones que amplían la dimensión representativa del archivo en paredes, esquinas y patios, donde se transan los principios vicarios –siempre felizmente insubordinados– que constituyen la rica memoria de estudiantes y egresados/as de distintas épocas. La noción de palimpsesto define muy bien esta verdadera progresión metonímica de leyendas, dibujos, marcas y detalles que proliferan en el edificio que alberga al Departamento de Teatro.

Como ha sostenido la tradición crítica de los estudios de memoria, muchas de estas inscripciones representan una ampliación de las posibilidades de lo “representable”, asumiendo que las políticas de representación modifican su centro de atención en la medida que las comunidades adecúan sus repertorios tópicos, alterando los espacios

oficiales y hegemónicos. Así las cosas, resulta bien impensado el modo unilateral de concebir el archivo institucional como un espacio consagrado a destacar sólo ciertas formas de representación. La denominada crisis de la representación también afecta de manera directa a las políticas oficiales, muchas de ellas acostumbradas a clausurar abiertamente los ejercicios de memoria comunitaria o colectiva.

Afortunadamente, la democratización de los ejercicios de memoria trae consigo un vuelco interesante en las prácticas de archivo. Las y los estudiantes contribuyen de manera muy eficiente en complejizar y diversificar estos modos de hacer visible lo que para estas generaciones resulta relevante y, por lo mismo, motivo suficiente para acreditar su locación en los registros o archivos, a veces mal llamados oficiales.

Los trabajos de la memoria⁶

Para Huysen (2002), el surgimiento de la memoria como preocupación cada vez más central en la cultura contemporánea, junto con ser una tendencia de quiebre respecto de la tradición moderna —que tendía a privilegiar el futuro—, es un desplazamiento de la experiencia y la percepción del tiempo que exige ser explicada tanto en términos históricos como fenomenológicos. Esta tendencia que la teoría ha conocido como “giro subjetivo” —Jelin (1992, 2024); Ricœur (2000); Sarlo (2005), entre otros/as⁷— ha derivado en muchas formas de apropiación del pasado, como es el caso de las memorias nacionales.

Si bien la noción de archivo está vinculada al registro de objetos e imágenes provistas de un valor histórico, su alcance semántico e ideológico supera la mera acción de arqueo y documentación. Trascendiendo a la idea de reserva material, el archivo es una sumatoria de prácticas que en estricto rigor supone una política de representación, es decir, de aquello que para una comunidad determinada compromete ciertos valores, los que varían históricamente en la medida que otras dinámicas de conservación alteran los marcos formales de su composición.

⁶ Préstamo o paráfrasis de Elizabeth Jelin (1992, 2024), autora de un significativo trabajo que apareció publicado en la Colección Memorias de la Represión. Este reúne los resultados de un programa desarrollado por el Panel Regional de América Latina (RAP) del Social Science Research Council, con el propósito de promover la investigación y la formación de investigadores sobre las memorias de la represión política en el Cono Sur.

⁷ Se ha hablado de “explosión de la memoria”, “cultura de la memoria” y hasta de “fiebre memorialista” para representar las innumerables prácticas contemporáneas asociadas a los discursos de memoria. Una lectura interesante, al respecto, es la de Beatriz Sarlo (2005), quien habla de “giro subjetivo” para enmarcar procesos subjetivos en los que dialogan la historia, la memoria y las identidades personales y sociales.

Para los estudios de memoria toda marca o huella material tiende no solo a hacer presente un acto de recuperación, sino por sobre todo el impulso tendiente a materializar un hecho que pasa a constituir, por el ejercicio mismo de recuerdo y activación simbólica, una forma de ritualidad personal y social. Jelin (2024) sostiene que prácticas y acontecimientos de conmemoración se convierten en rituales con inscripciones simbólicas. Ricoeur (2000), por su parte, asume que las memorias colectivas son huellas dejadas por los acontecimientos que, de algún modo, afectan el curso de la historia de los grupos implicados, quienes por su parte tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes ya sea en fiestas, ritos y celebraciones públicas.

Hoy en día los archivos son eminentemente digitales, sobre todo en espacios e instituciones que no cuentan con los recursos materiales para dar cobijo a colecciones específicas en espacios debidamente preparados para su conservación. El paso de lo analógico a la digitalización de diversos objetos permite observar el complejo escenario donde la digitalización debiese garantizar la reproducción y posterior circulación de las imágenes en las redes de información, algo de lo que da cuenta la cultura crítica desde hace ya varias décadas, como lo testimonian los trabajos de McLuhan (2015) y Flusser (2023), entre otros. Este verdadero cambio de paradigma a nivel epistemológico ha supuesto una modificación radical de la experiencia, tal como lo anunciara en los inicios de esta revolución técnica el filósofo Walter Benjamin (2011).

Al respecto, Han (2021) piensa que la digitalización desmaterializa y descorporeiza el mundo, y que por lo mismo suprime los recuerdos. Su lectura parte de una observación hecha por Vilém Flusser respecto de la proliferación de las no-cosas en nuestro entorno inmediato, donde las cosas quedan desplazadas. Para nosotros —más allá de compartir la tesis anterior y su precuela— la digitalización ofrece posibilidades reales de conservación, asumiendo de entrada que los archivos no pueden reducirse a la mera función de ser simples depositarios de información. Tal como hemos sostenido en este ensayo, el hacer “memorable” un acontecimiento determinado exige revestir dicha condición de una operación de sentido que debe, necesariamente, ser compartida. El archivo no sobrevive en tanto puro contenedor de datos establecidos por un criterio “archivador”, sino más bien en su apertura a los significados que la comunidad le va sumando a partir de su reconocimiento como parte de esa historia registrada.

Así es como con ocasión de la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado Cívico-Militar, el Departamento de Teatro programó diversas acciones con el propósito de recuperar una temporalidad histórica situada. En un sentido amplio, todas esas actividades revistieron el carácter de archivo. Si bien la memoria histórica está sometida a una revisión permanente, cuando operan las memorias personales se activan muchos

recursos testimoniales y biográficos residuales. Por lo mismo, estas prácticas tienen fuertes implicancias éticas, morales y políticas. Es una política en sí misma porque supone la activación comunitaria de los recuerdos personales y sociales. Al mismo tiempo es una suerte de apropiación de los espacios que condensan temporalidades.

Entre otras acciones, el DETUCH organizó una jornada de muestras creativas, un coloquio de investigación en el que participaron investigadoras/es de Chile y Argentina, y dos trabajos de participación colectiva, mayoritariamente estudiantil: *50 voces para Víctor*, bajo el impulso y dirección vocal de Annie Murath, y *Caos*, un acontecimiento escénico dirigido por el coreógrafo José Luis Vidal.



Figura 3. Caos, Sala Agustín Siré, 2023

La posterior inauguración de un sitio o lugar de memoria en el segundo patio del Departamento —espacio que hoy lleva el nombre del destacado docente y escenógrafo Germán Droghetti—, recordando la figura de estudiantes destacados que murieron o desaparecieron en dictadura, fue sin duda uno de los momentos más sensibles de esta serie de eventos conmemorativos. El registro y respaldo bio-bibliográfico estuvo a cargo de Fabiana Dinamarca, en ese momento asistente de investigación en el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral⁸.

⁸ Dicho registro puede verse en el n°10 de la Revista *Teatro* [[Link](#)]

De memorias y archivos “en proceso”

Los archivos representan verdaderas formaciones discursivas (Foucault, 2004). Así, expresiones que definen una época —una episteme— conforman maneras de pensar y sentir, es decir, apropiaciones de sentido cuya función es de orden representativa al mismo tiempo que ideológica. Los documentos, de acuerdo con la revisión que propone Foucault (2004) sobre el valor de este término dan “estatuto y elaboración” a una masa variada de expresiones con las que la historia deviene en memoria. Si bien la historia transforma los documentos en monumentos, al mismo tiempo, despliega un conjunto de elementos que hay que disponer —aislando, agrupando, haciendo pertinentes— en relaciones.

El pasado, como argumenta Sarlo (2005), es siempre conflictivo por la relación de mutua desconfianza entre memoria e historia. Sea en el espacio público o privado, el entendimiento entre ambas perspectivas hace del pasado algo intratable: por más que regrese, no hace de ese momento algo liberador del recuerdo, sino más bien un advenimiento o una captura del presente. De ahí que resulte casi imposible resistirse a la idea de recordar: “Por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo” (p.10). Luego, hacer presente, hacer propio el tiempo del recuerdo ocurre siempre en presente, porque es “el único tiempo apropiado para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio” (p. 10).

Con todo, en la medida que la historia pone su acento en los actores —nos referimos a la historia oral— y le atribuye mayor legitimidad a los testimonios, los trabajos de la memoria alcanzan una circulación más intensa. Por eso es que en muchos ámbitos disciplinarios se desarrolla, desde hace ya un par de décadas, un creciente movimiento de rescate, valoración y puesta en relieve de muchos contenidos que permanecían ocultos. Es así como el campo teatral chileno ha ido diversificando los modos de articular sus procesos de memoria y documentación, volviendo manifiesta una necesidad de dar sentido a las colecciones de objetos que conforman sus respectivos patrimonios.

Los documentos son formas que adquieren una fisonomía reconocible y que permiten activar las memorias personales y colectivas. En tal sentido, el Departamento de Teatro programó una serie de acciones para dar cuenta de la memoria teatral que nos reúne e identifica en tanto que comunidad de intereses compartidos. Como programa guiado por un principio rector —conmemorar en términos comunitarios los 50 años del Golpe Cívico-Militar—, la Dirección trató de priorizar el encuentro y la reflexión comunitaria teniendo como base el hacer presente el pasado como tiempo propio, asumiendo desde un principio un acercamiento no-monumental. Por lo tanto, nuestras

memorias activadas en tiempo presente hicieron que las narraciones nunca se distanciaran de los cuerpos enunciantes, de modo que la experiencia de cada cual nunca estuviese separada de su sentido.

Podemos sintetizar la labor del Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral refiriendo algunos detalles relevantes del trabajo realizado durante estos últimos años (2021-2024), poniendo en relación estos logros con las otras iniciativas impulsadas, la mayoría de ellas en 2023.

1. La Revista Teatro

Uno de los desafíos asumidos en 2021 por el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral consistió en recuperar la Revista *Teatro*, cuyo último número apareció en 1999. Sus primeras ediciones registran las preocupaciones estéticas del periodo, dando cabida a traducciones de obras relevantes junto con actualizar contenidos significativos para la incipiente escena nacional. En la transición que media entre el Teatro Experimental y el nacimiento del Departamento de Teatro, la revista constituye la primera acción en su tipo en el país —el primer número fue publicado en 1945—, sirviendo de espacio a dramaturgos y estudiosos del teatro, la mayoría de ellos docentes en la primera escuela profesional y universitaria del país.

En la nueva época que hemos iniciado a partir de 2022, la revista se ha situado como un espacio integrador del trabajo de investigadores/as de nuestro Departamento, recibiendo también aportes de otras universidades de Chile, América Latina y Europa. Como hechos significativos, este espacio editorial integró en su índice diferentes ámbitos o dominios de interés, sumando aportes relevantes en temáticas vinculadas al archivo y la documentación teatral, los estudios teatrales y escénicos, la didáctica teatral y el teatro aplicado.



Figura 4. Revista Teatro n°9, agosto de 2023

Dentro de esta trayectoria, merece ser destacado el esfuerzo colectivo por dar vida a un número conmemorativo —número 9, agosto de 2023— en torno a los 50 años del Golpe Cívico-Militar. Para dicha convocatoria quisimos recuperar algunos temas emblemáticos, como el teatro producido en el exilio, la escena dramaturgica y una visión crítica respecto de la historia del teatro chileno en dictadura. El n°10, editado en diciembre de 2023, consolida este espacio de memoria teatral y política en torno a los 50 años del Golpe Cívico-Militar, dando espacio a destacadas contribuciones en las distintas secciones de la revista.

Un detalle diferenciado respecto de otras revistas académicas de corriente principal es que *Teatro* tiene un espacio para la publicación de estudiantes o egresados del Departamento. “Visiones Emergentes” resulta ser un recorte favorable para la expresión de nuevas/os investigadoras/es, siendo un lugar igualmente exigente dadas las condiciones actuales de indexación a nivel internacional.

2. El Almanaque de Egresos (2001–2018 / 2019–2023)

Esta es una iniciativa a cargo de la docente e investigadora Tania Faúndez, de la egresada Consuelo Pinilla y la profesora Andrea Carolina Contreras, la que contó con el apoyo de académicos/as e investigadores del Centro de Investigación, y que dirigió sus esfuerzos en la tarea de reconstituir los procesos de egresos de las promociones que terminaron sus carreras entre 2001 y 2018 en el Departamento de Teatro. Una segunda etapa, esta vez impulsada por Francisca Suárez, asistente de Investigación en el Centro, completa la información relativa a las promociones de 2019 a 2023.

Se trata de un esfuerzo cuyo valor crecerá con el tiempo, en la medida que las y los lectores conozcan los detalles creativos y técnicos a cargo de directores/as, diseñadores/as y estudiantes de Actuación Teatral y Diseño Teatral. Esta sistematización permite dimensionar las características estéticas e ideológicas de los distintos procesos, destacando los elencos y las autorías de cada uno/a de los/las responsables de cada trabajo.

Como registro y sistematización de los procesos de graduación, el Almanaque permite seguir un trazado histórico y recuperar las imágenes —afiches, fotografías— más representativas de cada realización escénica. En algunos casos muy específicos, como en aquellos donde el Departamento realizó más de un egreso en un mismo año, se privilegió el trabajo realizado en la sala Agustín Siré o Antonio Varas (TNCh).

El Almanaque es un insumo relevante para la reconstrucción histórica de la producción académica y artística tanto en Diseño como en Actuación Teatral, constituyéndose, además, en herramienta pedagógica para informar detalles

—temáticos, formales, estéticos— de los diversos procesos educativos de finalización del ciclo lectivo.

3. Encuentro de Archivo, Documentación y Patrimonio Teatral

En 2021 organizamos un primer Encuentro sobre Archivo, Documentación y Patrimonio Teatral. Dado el contexto de crisis epidemiológica, tanto la organización como el encuentro fueron realizados de manera remota. En tal ocasión, pudimos conocer la experiencia de los equipos de investigación patrimonial del Institut del Teatre (Barcelona), el Teatro de Almagro (Almagro), el Complejo Teatral San Martín (Argentina) y el Centro de Investigación del Teatro Solís (Uruguay). Dicha trayectoria fue contrastada con los aportes de nuestro Departamento, sumado a los del Archivo de la Escena UC y el Colectivo Arde.

En aquel encuentro, el DETUCH expuso los resultados de investigaciones individuales y colectivas, muchas de ellas realizadas con aportes institucionales. Un trabajo colectivo que tuvo mucha repercusión entre docentes y estudiantes fue el proyecto impulsado por Hiranio Chávez, Germán Droghetti y Alejandra Alfageme. Se trataba de reconstruir el vestuario de la mujer en el contexto colonial. La muestra de lo realizado por el equipo se exhibió en diferentes espacios de la Universidad de Chile e involucró a muchas personas (docentes, estudiantes y funcionarias).

Un capítulo especial dentro del libro publicado ese mismo año, *Archivo, documentación y patrimonio teatral*, editado en 2021 por el DETUCH, tiene que ver con algunas actividades dirigidas desde el Teatro Nacional Chileno (TNCh), como la recuperación de la colección de vestuario de la Casa Fanor Velasco o la edición del libro que conmemora los 80 años del teatro. Una labor de conservación y clasificación a cargo de Valentina San Juan, quien expuso en este encuentro como representante del TNCh, permitió rescatar la colección de vestuarios que permanecían almacenados en ese espacio. El trabajo de rescate de piezas elaboradas por Guillermo Núñez, Jorge “Chino” González, Ana Soza, Pablo Núñez, María Kluczynka, Sergio Zapata, Amaya Clunes y Herbert Jonckers constituye un hito significativo en el Teatro Nacional Chileno, una acción impulsada por la administración de Ramón Griffero y completada bajo la dirección de Cristián Keim. También debemos destacar el trabajo realizado por Rosa Medina, quien fuera durante décadas la secretaria del TNCh, y quien de manera diligente oficiase de “conservadora” de innumerables objetos que hoy en día forman parte del archivo del teatro. Su trabajo sirvió de base para el proceso de digitalización y estudio encabezado por Valentina Mandic y Marcelo Lucero, dos investigadores jóvenes que actualmente se desempeñan en el Centro de investigación del TNCh.

Conclusión

Tal como hemos sostenido en este escrito, la tradición de los discursos de memoria se vincula ciertamente a la fisonomía de cada periodo histórico. La historiografía teatral chilena ha ido dando cuenta de un viraje respecto del modelo hegemónico en el que predominaban formas expresivas canónicas. En la última década las memorias ensanchan sus posibilidades representativas, incorporando las distintas expresiones de una teatralidad cada día más expandida.

Hoy nos anima la certeza de querer y poder dar cuenta de muchas expresiones memorialistas. Sin duda, el denominado “giro subjetivo” hizo posible ampliar las zonas de relevo de lo válidamente enunciable. Decir y hacer al mismo tiempo derivan en innumerables actos de testimonio, complejizando la tarea analítica de quienes trabajamos en el ámbito del archivo y la documentación teatral. Más allá del impulso que nos dio la conmemoración de los 50 años del Golpe Cívico-Militar de 1973, la tarea de archiveras y archiveros está —por sobre lo que exija el propio archivo— realizándose cada día como una manera de construcción social del pasado en nuestro presente inmediato. Es un acontecimiento en la más legítima acepción, sobre todo porque exige asumir la responsabilidad de fijar una huella en o sobre la temporalidad que nos rodea.

Muchas veces las identidades y las memorias se refuerzan a partir de su constitución, institucionalización y reconocimiento. En determinadas prácticas del recuerdo, y de forma muy especial en comunidades teatrales, los rituales activan procesos dinámicos de reconocimiento, superando el mero carácter acontecimental de los hechos. Las comunidades revisan su pasado en función de un deseo prospectivo, concediendo un sentido compartido a partir del acto de recordar/olvidar. En tanto proceso subjetivo, el ejercicio de “hacer memoria” es siempre construido socialmente, asumiendo una forma narrativa y afectiva que, trascendiendo a las repeticiones y dramatizaciones traumáticas —“trágicamente solitarias”, como menciona Jelin (2002) —, nos permite hacer de estas narrativas algo socialmente comunicable a otros.

Referencias Bibliográficas

- Bal, M. (1999). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Nueva York, Estados Unidos: University Press of New England.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Trad. de C. Fernández Medrano. Barcelona, España: Paidós.
- Benveniste, E. (1977). *Problemas de lingüística general*. Trad. de Juan Almela. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Trad. de Silvia Fehrmann. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.
- Flusser, V. (2023). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Trad. de Julia Tomasini. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Foucault, M. (2004). *La arqueología del saber*. Trad. de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Gillis, J. (1994). *Commemorations. The Politics of National Identity*. New Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Han, B. Ch. (2021). *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona, España: Taurus.
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios*, (16), 163-187.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Trad. de Silvia Fehrmann. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (1992). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. (2024). *La lucha por el pasado*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Pollak, M. (1990). *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Paris, Francia: Métailié.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. de Agustín Neira. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.