



TEATRO: criação e construção de conhecimento

LABORATORIO TEATRO UC

un espacio para la investigación a través de la práctica¹

THEATER LABORATORY UC

a space for research through practice

63

Milena Grass Kleiner²

Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile

mgrass@uc.cl

Resumen

El presente artículo analiza el espacio de experimentación artística Laboratorio Teatral de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC) como una instancia de trabajo que privilegia la práctica como investigación. En sus 20 años de existencia y con más de 50 proyectos desarrollados, esta iniciativa entrega un corpus contundente que permite un análisis diacrónico de la forma en que un grupo de académicos -investigadores y creadores- han entendido la investigación dentro de su disciplina. Los resultados de este análisis permiten nutrir el debate sobre el lugar que ocupan las artes en un sistema universitario orientado hacia la generación de conocimiento, dando luces sobre las metodologías disponibles para tal efecto, los resultados que se obtienen de ellas y las formas en que se puede y se debe transmitir el conocimiento obtenido. Para lograr este objetivo, el artículo presenta el contexto en que surgen el Laboratorio Teatral en la P. Universidad Católica de Chile y sus objetivos; propone tres etapas claves en el desarrollo de un proyecto de práctica como investigación; analiza dos ejemplos de Laboratorio Teatral; y concluye con un diagnóstico sobre los problemas que existen actualmente en relación con la práctica de dicha metodología.

Palabras Clave: práctica como investigación; laboratorio teatral; Escuela de Teatro UC; Chile; teatro.

Abstract

The present article analyzes the space of artistic experimentation the Theatre Laboratory of the Pontificia Universidad Católica de Chile as an instance of work that privileges practice as research. In its 20 years of existence and with more than 50 projects developed, this initiative provides a forceful corpus that allows a diachronic analysis of the way in which a group of academics - researchers and creators - have understood the research within their discipline. The results of this analysis allow to nourish the debate on the place that the arts occupy in a university system oriented towards the generation of knowledge, shedding light on the methodologies available for this purpose, the results obtained from them and the ways in which can and should transmit the knowledge obtained. To achieve this goal, the article presents the context in which the Theater Laboratory in the Pontificia Universidad

¹ La redacción de este artículo se enmarca en el proyecto "La investigación conducida por la práctica escénica en Chile (2008-2018): construyendo una tradición" (Fondo de Desarrollo de las Artes (FONDART) N°446716, investigadora responsable: María José Contreras.

² Milena Grass Kleiner es Doctora en Literatura, traductora y profesora asociada de la Escuela de Teatro de la P. Universidad Católica de Chile y Directora del Núcleo Milenio Artes, Performatividad y Activismo. Sus principales áreas de investigación son la historia del teatro, los estudios de memoria y la metodología de la investigación artística.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Católica de Chile and its objectives arise; proposes three key stages in the development of a project of practice as research; analyzes two examples of Theater Laboratories; and concludes with a diagnosis about the problems that currently exist in relation to the practice of this instance.

Keywords: practice as research; theatre laboratory; Escuela de Teatro UC; Chile; Theatre.

64

EL LABORATORIO TEATRO UC: ANTECEDENTES, CONTEXTO Y OBJETIVOS

En 1997, la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile (de ahora en adelante UC) creó un espacio de investigación a través de la práctica llamado Laboratorio Teatral. A poco andar, en el 2004, se transformó en un concurso interno en el que pueden participar todos los profesores de la Escuela -a diferencia de otros concursos administrados por la Pontificia Universidad Católica donde hay restricciones según la categoría y tipo de contrato de los académicos. La iniciativa se mantiene hasta hoy y asigna un monto máximo de aproximadamente US\$3.000 para financiar proyectos con un máximo de duración de 8 meses, priorizando aquellos en que se propone un trabajo interdisciplinario y participan alumnos y egresados junto con los docentes/investigadores.

Para entender el objetivo principal de esta iniciativa, hay que hacer un poco de historia. La Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile fue creada en 1945, dos años después de que un grupo aficionado fundara el Teatro de la Universidad, que rápidamente se convertiría en una compañía profesional. En sus orígenes, la Escuela tenía como misión formar a los actores que irían a parar a las tablas del teatro institucional. En este gesto, se enclavaba un conservatorio en una universidad tradicional, siguiendo un modelo que ya había inaugurado la Universidad de Chile dos años antes. Al mismo tiempo, este punto de partida orientaría por décadas el trabajo de la Escuela hacia una producción artística cuyos resultados debían nutrir la cartelera del Teatro UC.

Como en todo ámbito, los años '60 modificaron el estado de las cosas y, en 1970, la Escuela de Teatro pasó a formar parte de un nuevo proyecto: la Escuela de Artes de la Comunicación (EAC). Ésta absorbía también el Instituto Fílmico buscando formar juntos a actores y directores de cine, teatro y televisión -que, recientemente inaugurada en Chile, se veía como una herramienta fundamental para la educación de las masas. Con una verdadera vocación interdisciplinaria, el proyecto se cimentaba tanto en los estudios de comunicación como en la semiótica, en un intento por develar los discursos implícitos que mantenían el estatus quo político y social. Siguiendo a la figura del influyente sociólogo belga Armand Mattelart, David Benavente, también dramaturgo, sociólogo e ideólogo de la EAC, concretó esta apuesta teórica incorporando a la Escuela a un grupo de jóvenes egresadas de la Escuela de sociología UC, encargadas de hacer investigaciones de audiencias (TV) y públicos (teatro) así como del análisis de los discursos vehiculados por los medios de comunicación. La EAC tuvo corta vida; fue cerrada en 1977 como consecuencia del Golpe de Estado de 1973. Sin embargo, la Escuela de Teatro resistió los embates de la Dictadura y siguió funcionando influida por el proyecto de Benavente.

El Laboratorio Teatral UC, entonces, es subsidiario de estos dos momentos fundacionales. Si bien se debe al desarrollo de la práctica artística, busca liberarse del resultado artístico como fin último, y no está orientado a nutrir la parrilla del Teatro UC pudiendo enfocarse en los procesos creativos entendidos como un laboratorio sobre los lenguajes y materialidades del teatro. Por otra parte, recoge la tradición investigativa que

GRASS KLEINER, Milena. Laboratorio Teatro UC: un espacio para la investigación a través de la práctica. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 1, 2018, p. 63-71.

Organização de Dossiê: María José Contreras Lorenzini
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



marcó el desarrollo de Escuela de Teatro aún después de la desaparición de la EAC.

Resulta interesante retrotraernos al momento de la creación del Laboratorio en 1997 y ver cómo se expresaba esta voluntad experimental. Se estableció entonces que la intención principal del proyecto era crear:

...una estrategia importante para acrecentar y dinamizar la riqueza creativa de la investigación en el arte del teatro [y] buscar y probar nuevos lenguajes escénicos, realizar búsquedas textuales y dramáticas, elaborar metodologías para el trabajo del actor, ensayar el uso de muñecos y máscaras o indagar en la expresividad del espacio y la luz, como también, componer y probar nuevas formas musicales para el espectáculo. [Junto con la] Producción de material metodológico y evaluación de los resultados para constituir un cuerpo teórico que apunte al desarrollo académico de la Escuela de Teatro UC (en Grass, 2004, p. 116).

En esta formulación inicial, se abrían básicamente dos caminos principales: la investigación para la creación y la práctica como investigación. Si bien en la primera década de funcionamiento del Laboratorio, los proyectos se concentraron en la primera alternativa, dando origen a textos dramáticos y escenificaciones en contextos experimentales, a partir del 2006 se ha visto una presencia cada vez mayor de propuestas que donde es la propia práctica artística la que permite resolver las preguntas de investigación.

LA PRÁCTICA COMO INVESTIGACIÓN

El giro que ha tenido el Laboratorio Teatral hacia práctica como investigación (Féral, 2004; Nelson, 2013) se debe a factores internos y externos que están íntimamente relacionados. Por una parte, el espacio ha ido madurando por el mismo proceso de iteración a través del tiempo, donde los investigadores participantes han desarrollado sus proyectos en un espacio teórico crítico, debiendo someterse al ejercicio de comunicación de los resultados a la comunidad. Por otra, el contexto general ha cambiado: los mismos

investigadores han cursado estudios de postgrado y la discusión sobre la creación y la investigación ha avanzado tanto a nivel internacional como nacional.

Hoy en día, a diferencia de lo que ocurría en el momento de fundación del Laboratorio Teatral, la práctica como investigación es una metodología aceptada conceptualmente en la academia -al menos en las tres características básicas que propone Nelson:

(...) el conocimiento del investigador (que incluye conocimiento corporizado, experiencia fenomenológica, el saber hacer), la reflexión crítica (investigación-acción, conocimiento explícito) y conocimiento conceptual (entendidos como marcos teóricos) (2009, en Contreras, 2017).

Este marco conceptual se despliega en el campo escénico local de maneras muy diversas e incluso contradictorias. Así, el proyecto “La investigación conducida por la práctica escénica en Chile (2008-2018): construyendo una tradición”, liderado por la investigadora y creadora María José Contreras, se ha plantado una indagación sistemática que catastre las distintas experiencias realizadas junto con analizar críticamente los problemas abordados y las estrategias utilizadas. Suponemos que una mejor comprensión de las fortalezas y límites de la práctica como investigación permitirían validar con mayor contundencia la generación de conocimiento a través de las artes, en el ámbito universitario en general y en el espacio de los estudios de postgrado en particular. Por otra parte, también contribuiría al concurso, seguimiento y evaluación de proyectos financiados con los fondos estatales destinados a la investigación artística; en particular, tomando en cuenta que el 2018 se crearon en Chile tanto el Ministerio de la Culturas, las Artes y el Patrimonio y del Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación, que incluye específicamente las artes y las humanidades dentro de sus campos de acción, aunque el decreto de creación del mismo no incluya ninguna definición operativa de cómo se entenderá el conocimiento que éstas generen.



En este contexto, entonces, el Laboratorio Teatral UC, tal como lo hemos descrito, se constituye como un objeto de estudio muy rico, se trata, a nuestro entender, de la iniciativa ligada a la práctica artística como investigación de más larga data en el contexto académico en Chile. El análisis de los laboratorios, se posiciona así como un reservorio de casos y experiencias ligadas a la investigación artística en el campo de las artes escénicas. En el período de estudio -2008-2018-, se financiaron 28 proyectos de investigación liderados, excepto en un caso, por creadores de diversas áreas del campo teatral (dirección, dramaturgia, metodología del entrenamiento actoral, procedimientos de escenificación, entre otros).

Como ya dijimos, el Laboratorio Teatro UC se administra a través de un concurso, en que los postulantes deben presentar un proyecto de investigación, que incluye una breve descripción, fundamentación, objetivos, cronograma de actividades, información sobre el equipo executor y presupuesto, admitiendo también la presentación de materiales anexos que permitan una mejor evaluación de la propuesta. Tras el desarrollo de la experimentación, el investigador responsable, debe entregar un informe -en formato libre- y documentación (fotografías, registros sonoros, registros audiovisuales, etc.) del proceso y sus resultados. En el caso de investigaciones escénicas, se debe realizar también una muestra abierta, que puede incluir o no una conversación con los asistentes. En el caso de la generación de un texto dramático, éste también forma parte de la entrega final.

Esta descripción operativa del funcionamiento del fondo, permite identificar problemas que atañen a la práctica como investigación en tres momentos: la formulación del proyecto, la ejecución de la experimentación, y la entrega y difusión de resultados. Planteo las reflexiones que vienen a continuación en estos tres estadios porque cada una de estas etapas exige habilidades específicas de parte del investigador que

incidirán en el éxito del proyecto en términos de generar conocimiento a través de la práctica o no.

En términos de la formulación, los proyectos que hemos revisado presentan dos principales problemas. Por una parte, la pregunta de investigación no siempre es clara en términos operativos -esto es, en identificar las variables que se indagarán- o es una pregunta que muta y se va especificando en la medida en que avanza el planteamiento del problema. Por otra parte, los objetivos resultan particularmente problemáticos, en tanto se suelen confundir las actividades necesarias para llevar a cabo la investigación con las metas de la misma.

Finalmente, y como mencionamos en un comienzo, los proyectos fluctúan entre la investigación para la creación y la práctica como investigación; y, a veces, la propuesta de trabajo no alcanza a resolver esta situación y hay que esperar hasta la etapa de ejecución o incluso de muestra para comprender cabalmente ¿qué fue lo que se investigó?, ¿o qué propósito tenía la investigación, era éste investigar para la creación o como práctica como investigación? Podríamos aventurar que este fenómeno se explica por las deficiencias en la formulación de los proyectos; aunque una hipótesis igualmente plausible es que el carácter generativo (Barret y Bolt, 2010) de la práctica como investigación no siempre permite establecer adecuadamente y *a priori* la orientación del proyecto.

La ejecución de un Laboratorio Teatral suele ser un proceso que se vive como arriesgado y, por ende, se suele desarrollar a puerta cerrada. En este sentido, a pesar de que el trabajo se proponga como una indagación que se valida por la búsqueda misma y no sólo por su resultado, se dan pocas instancias de discusión con personas ajenas al equipo de investigación durante el período de experimentación. Un problema adicional en este ámbito tiene que ver con las formas de registros de los procesos de investigación que no están normalizadas. Si bien hay cierto

GRASS KLEINER, Milena. Laboratorio Teatro UC: un espacio para la investigación a través de la práctica. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 1, 2018, p. 63-71.

Organização de Dossiê: María José Contreras Lorenzini
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



consenso en que la práctica como investigación funciona a partir de un diseño experimental que es único en cada caso (Kershaw y Nicholls, 2011), pareciera que el problema del registro también se plantea caso a caso -sin duda el hecho de que en Chile no haya tradición alguna de codificación o notación de una escenificación dificulta aún más esta tarea.

El acceso a los procedimientos investigativos depende, entonces, del informe final o de la discusión que se produzca en la muestra final, lo cual resulta particularmente problemático porque este es el punto más débil de la cadena. En un primer análisis, queda en evidencia la inexistencia de informes finales en varios proyectos o la excesiva demora en la entrega de los mismos. Por otra parte, el hecho de que los contenidos del informe queden a criterio de los investigadores, se presta para que sólo se expliciten en él las actividades realizadas, sin que haya una reflexión crítica en torno a los hallazgos o dificultades que se experimentaron.

Dado que hasta la fecha no está resuelto el problema de la confidencialidad respecto de los materiales generados en el Laboratorio Teatral, no hemos incluido hasta aquí ejemplos particulares de las dificultades diagnosticadas. No obstante, expondremos a continuación dos casos de proyectos en los que participé o que he analizado y que sirven de ejemplo de la forma en que se desarrolla la práctica como investigación al interior de la Escuela de Teatro UC.

CASO 1: "ESTRATEGIAS DE (RE)PRESENTACIÓN Y ELABORACIÓN ESCÉNICA DE LA MEMORIA INFANTIL DEL TRAUMA HISTÓRICO" (2008)

El Laboratorio Teatral "Estrategias de (Re)presentación y elaboración escénica de la memoria infantil del trauma histórico", estuvo liderado por la directora y académica María José Contreras, y se planteó los siguientes objetivos:

Explorar estrategias de traducción escénica de las experiencias que vivieron los niños que tenían entre 5 y 10 años al momento del golpe de estado (Chile, 1973).

Explorar metodologías de recuperación de la memoria y la memoria traumática infantil utilizando herramientas de la historia oral. Investigar cómo el trauma histórico vivido en la infancia se articula discursivamente a nivel verbal y cómo se aloja en el cuerpo del niño dejando huellas que persisten en la vida del adulto.

Explorar estrategias de escenificación teatral de los testimonios (re)presentando el material testimonial en una puesta en escena.

Desarrollar metodologías de trabajo interdisciplinario (teatro, historia, psicología, semiótica) para la elaboración del pasado histórico y la consolidación de una experiencia identitaria nacional en el espacio de (re)presentación pública dado por el teatro.

Indagar en metodologías de trabajo donde investigación escénica e investigación teórica sobre los procesos creativos vayan en paralelo, retroalimentándose y produciendo un resultado teórico/práctico que pueda retroalimentar la docencia.

Ayudar a consolidar una línea de investigación teórico-escénica en torno a la historia de Chile que la Escuela de Teatro UC viene desarrollando desde hace años a través de diversos proyectos aislados.

Aportar en la dirección de la sinergia en la relación entre teoría y práctica que permita una reflexión acorde con el alto nivel del quehacer artístico nacional, entregando nuevas herramientas hermenéuticas arraigadas en la experiencia local y con un compromiso de velar por la difusión a nivel nacional e internacional a través de la presentación de los resultados de estas (Contreras, 2008, sp).

Resulta evidente, en este caso, el foco puesto en la indagación y la voluntad de trascender las categorías diferenciadas de teoría y práctica. El proyecto se desarrolló en dos etapas fundamentales. Una de recolección de testimonios de personas que habían vivido su infancia durante la Dictadura Chilena; para lo cual el equipo de investigadoras diseñó una entrevista semiestructurada que debía proveer de material para el trabajo escénico; las entrevistas fueron realizadas por una



experta en historia oral, lo que habla también del carácter interdisciplinario de la propuesta. Cabe destacar que esta actividad, no difería mayormente de una investigación para la creación. No obstante, en la etapa siguiente, donde estos insumos fueron incorporados al desarrollo de las estrategias de escenificación, el laboratorio se volcó totalmente hacia la práctica como investigación. En este caso, Contreras realizó un trabajo de:

(...) interpretação intersemiótica, ou seja, quando se interpretam signos de um certo sistema semiótico através de signos de outro sistema semiótico. Tanto as transcrições (textos verbais escritos) quanto os registros audiovisuais (compostos por imagens e sons em sequência) tiveram que se transformar em uma prática performativa, ou seja, em ações dos atores em cena realizadas diante dos espectadores. Para serem transformados em material performativo, os testemunhos se fizeram corpo, ação e presença para adquirir a validade teatral (Contreras et al, 2009, p. 13).

A partir de lo anterior, se establecieron 4 ejes de trabajo rescatados de los testimonios: los juegos infantiles -especialmente aquellos comunitarios y desarrollados en la calle-, el miedo, el sonido de los helicópteros y no sabe qué estaba pasando, no tener explicaciones de parte de los padres. La interpretación intersemiótica entonces estuvo dirigida por las “operaciones de hacer ver lo no dicho y no hacer ver lo dicho” (Eco en Contreras et al, 2009, 13), lo que tradujo en estrategias de escenificación articuladas en torno a la sonoridad de las voces originales, la multiplicidad y heterogeneidad de los testimonios, y la transformación de los testimonios en acción encarnada por los performers que funcionaba como continuidad entre la memoria colectiva y la memoria individual. Lo anterior dio como resultado “uma instância de transformação de documentos em repertório” (Contreras et al, 2009, 17), que, además del trabajo de corporización, entregaba al público, a la entrada, reproductores de audio con 3 pistas distintas, para ser escuchados durante la función. Las pistas ofrecían momentos de silencio y de sonido -construido con

fragmentos de los testimonios recogidos en las entrevistas y otros documentos sonoros de época-, los cuales a veces proponían una continuidad de contenido con lo que ocurría en escena; y otras, no. Los espectadores, además, también tenían la posibilidad de escuchar o no la banda sonora.

La experiencia del Laboratorio concluyó con una muestra pública en una sala de actuación de la Escuela de Teatro UC, a la que se invitaron también a los testimoniantes, y luego se realizó una conversación con los asistentes sobre los objetivos de la investigación, el desarrollo de la misma y las impresiones del público ese día. Contreras siguió trabajando con el equipo de actores y desarrollaron una escenificación, “Pájarito Nuevo la Lleva”, que se estreno en un teatro profesional (Centro Cultural Gabriela Mistral, 2012) y en sitios de memoria de Santiago de Chile (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Casa de la Memoria José Domingo Cañas, Nido 20, entre otras). Las tres investigadoras principales presentaron la experiencia en diversos congresos y publicaron un artículo crítico de autoría conjunta (cfr. Contreras, Grass y Nicholls, 2009). Y, finalmente, se publicó el guión de la obra en una antología de teatro testimonial (Contreras, 2014).

El objetivo de presentar este caso es mostrar como un laboratorio experimental de teatro que parte como práctica como investigación puede dar resultados que contribuyen al diálogo en contextos académicos formales de intercambio de nuevos conocimientos y, al mismo tiempo, pueden desembocar en obra que funciona autonomamente en espacios de circulación artística profesional.

CASO 2: “LOS ARCHIVOS Y LAS VOCES: MEMORIA Y DRAMATURGIA EN EL CHILE DE LA DICTADURA” (2012)

El proyecto “Los archivos y las voces: memoria y dramaturgia en el Chile de la

GRASS KLEINER, Milena. Laboratorio Teatro UC: un espacio para la investigación a través de la práctica. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 1, 2018, p. 63-71.

Organização de Dossiê: María José Contreras Lorenzini
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



Dictadura”,³ liderado por el director y académico Francisco Albornoz, se planteaba como:

(...) un proyecto de investigación y creación que busca construir un texto dramático a partir de los testimonios sobre violaciones a los Derechos Humanos recopilados y conservados en el Archivo de la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas – FASIC (Albornoz, 2012, sp).

Y formulaba los siguientes objetivos,

Visibilizar los relatos en primera persona de la experiencia de violencia en Dictadura.

Proponer un aporte en el campo de los estudios de memoria a partir del trabajo interdisciplinario entre Teatro e Historia.

Realizar un proyecto de investigación/creación en torno a la pregunta por las voces del escenario y el concepto de autor.

Promover el acercamiento y desarrollo de jóvenes investigadores a metodologías de trabajo interdisciplinario y el campo de estudios de la memoria.

Explorar relaciones académico-creativas con estudiantes y profesores de Dirección Audiovisual UC, respecto de los temas de memoria y registro (Albornoz, 2012, sp).

Si bien la formulación del proyecto planteaba como resultado final la escritura de un texto dramático y, por ende, parecía operar bajo la lógica de la investigación para la creación, la ejecución del mismo tomó otro derrotero. El equipo de estudiantes que participaba como ejecutores en el proyecto (Mariana Hausdorf, Constanza Ambiado, Renata Puelma, Pablo Greene y Álvaro Valdebenito) se dio la tarea de interiorizarse del archivo del FASIC, que reunía diversos tipos de documentos (fichas psicológicas, documentos legales, testimonios, fichas familiares, etc.). La motivación era encontrar material documental que pudiera ser extraído del contexto archivístico para ser articulado

en un texto dramático siguiendo el modelo del teatro *verbatim*.

El hecho de que la metodología propuesta originalmente fuera desde la revisión y selección de material de archivo hasta la escritura de un texto dramático pasando por una puesta en cuerpo, terminó por modificar el diseño original del proyecto, que concluyó con la presentación de una escenificación. La muestra final tuvo la forma de un oratorio donde se alternaban fragmentos de reflexiones teóricas con trozos de los materiales de archivo que funcionaban aisladamente o en relación (por ejemplo, cuando los testimonios de dos personas que habían participado de la misma situación eran leídos juntos).

El trabajo final intentaba dar respuesta así a una serie de preguntas que habían surgido durante el desarrollo del laboratorio y que excedían el problema de la escritura de un texto:

¿poseen estos testimonios una dramaticidad intrínseca? De ser así, ¿cuáles son las operaciones dramáticas que permiten su teatralización? ¿Es posible restaurar, a partir del testimonio y a través del teatro, tanto el espacio/tiempo de la situación testimoniada así como de la escena misma en que se dio testimonio? ¿Qué comprensión particular de la violencia de estado permite esta performance de la memoria traumática que ocurre en y a través del cuerpo de los actores y actrices? ¿Cómo este tipo de ejercicios de creación permite una experiencia de memoria transgeneracional y devela la continuidad de ciertas prácticas represivas heredadas de la dictadura de Pinochet? (en Grass, 2014, sp).

Siguiendo las tres etapas que habíamos identificado antes (formulación, ejecución, entrega de resultados), el Laboratorio “Los Archivos y Las Voces” sufrió un giro en su segundo momento que intensificó el carácter

³ El proyecto contó con la participación de Nancy Nicholls (historiadora), Milena Grass (analista teatral), Ornella de la Vega (asistente de dirección) y los actores y actrices Macarena Béjares, Pablo Dubott, Simón Lobos, Álvaro Manríquez, Carolina Quito y Andréa Soto. Para su

realización contó además con el apoyo del concurso Cultura y Creación Artística (VRAID N° 15/2008) de la Vicerrectoría Adjunta de Investigación y Doctorado de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Investigadora responsable: Milena Grass).



experimental y transformó lo que se había planteado como investigación para la creación en una práctica como investigación. En la muestra final, donde se produjo un conversatorio de dos horas con los invitados, se hizo evidente que el dispositivo escénico al que se había llegado daba cuenta de una exploración que respondía las preguntas recién enunciadas.

Para cerrar este ejemplo, valga decir que es uno de los casos en los que no tenemos un informe final. Junto con un registro de la muestra final y la discusión que allí se produjo, tenemos el guión que se leyó. La sistematización de sus resultados se realizó a través de que artículo que publiqué tras reunir los materiales disponibles y entrevistar a los participantes (cfr. Grass, 2014).

CONCLUSIONES

El Laboratorio Teatral ha sido un espacio fértil para la investigación teatral. Se han desarrollado allí una serie de proyectos, lo que ha brindado un espacio legitimado para que los académicos de la Escuela de Teatro puedan superar la dicotomía investigación versus creación explorando la generación de conocimiento a través de la práctica.

El análisis de las experiencias realizadas al alero de este concurso propone algunas reflexiones y conclusiones sobre las que habría que profundizar con el fin de consolidar la práctica como investigación en Chile en el ámbito de las artes escénicas.

En primer lugar, surge la pregunta por la alfabetización para este tipo de metodología. Si la investigación tradicional requiere entrenamiento para lograr la correcta formulación de un proyecto, una ejecución adecuada y la posibilidad de analizar críticamente el proceso y comunicar los resultados, lo mismo ocurre con la práctica como investigación. En el caso de los creadores que se dedican a la investigación, pareciera que esta alfabetización ha sido inexistente o deficiente, quedando la mayoría de las veces reducida a un aprendizaje a través

de la práctica misma de la elaboración de proyectos y la retroalimentación que estos generan. En el caso de los creadores que han cursado estudios de postgrado, especialmente de doctorado o bien de magíster en países donde la práctica como investigación está más desarrollada, se aprecia una mayor comprensión de esta metodología y la apertura de un espacio de exploración que centrado fundamentalmente en la indagación y no en la obra.

Una formación específica en la práctica como investigación permitiría mejorar no sólo la formulación de los proyectos, sino también reforzar la evaluación de la ejecución y ciertamente la producción de exégesis que contribuyen a la evaluación de la investigación y sus hallazgos. Este punto resulta clave en dos sentidos. Por una parte, en un estado de desarrollo del campo donde todavía la idea de que las artes pueden aportar con un conocimiento propio es incierta, la producción de exégesis críticas y sistemáticas permitiría confirmar dicho aporte y discutirlo cabalmente en diversos contextos académicos que exceden el ámbito de las artes. Además de la legitimación que esto brinda, la acumulación de experiencias y su circulación es una base necesaria para avanzar en la profundidad de las preguntas y metodologías que orientan la investigación en cualquier ámbito del saber. Sólo es posible pensar la consolidación de un campo sobre una base contundente de conocimiento común que permita la discusión sobre bases ontológicas, epistemológicas y metodológicas claras (Borgdorff, 2010).

Por otra parte, la producción efectiva de un informe de investigación y la comunicación de resultados a través de artículos o instancias formales de intercambio académico como presentación en congresos o participación en coloquios y seminarios especializados probablemente libere finalmente la tendencia implícita que vemos en algunos proyectos hacia la creación de obra. Que no se malentienda -no se trata de una guerra contra la investigación para la creación, sino de

GRASS KLEINER, Milena. Laboratorio Teatro UC: un espacio para la investigación a través de la práctica. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 1, 2018, p. 63-71.

Organização de Dossiê: María José Contreras Lorenzini
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



establecer con mayor precisión ambas situaciones.

La implementación de instancias adecuadas de formación de los investigadores requiere, en paralelo, resolver cuestiones formales y metodológicas. ¿Cómo se deberían plantear estos proyectos? ¿Es el formato de una investigación tradicional el más idóneo para su formulación? ¿Qué procedimientos de registro sería posible estandarizar? ¿Qué instrumentos se necesitan para el seguimiento de la ejecución? ¿Cuáles serían los resultados esperados, qué tipo de informes o comunicación? ¿Existe algún tipo de producto final -muestra, obra, informe, artículo u otro- que sea imprescindible para la práctica como investigación? Entre otras. Estas pautas y protocolos serían un aporte para la formación y, el proceso mismo de generarlas, exigiría la explicitación de definiciones y la operacionalización de conceptos y procedimientos clave.

Valdría la pena reflexionar también sobre la fluctuación que hemos visto entre la investigación para la creación y la práctica como investigación. Si bien la fluctuación

entre otra puede ser una riqueza del campo, es preciso entender cabalmente por qué se produce este fenómeno. Si las razones tienen que ver con las carencias que mencionamos, es preciso corregir el rumbo. Sin embargo, el desplazamiento también podría depender de la madurez de cada proyecto -¿cuándo una práctica como investigación llega a resultados que se fijan en obra?- o a los hallazgos durante la ejecución del mismo -¿cuándo los hallazgos de una investigación que busca alimentar la creación de una obra concreta se transforma en una indagación en los materiales o procedimientos mismos?

A pesar de que hoy en día podamos decir que, en términos conceptuales, la práctica como investigación se encuentra enmarcada, la forma en que estas definiciones se bajan en proyectos concretos todavía resulta un terreno inestable. Iniciativas de sistematización y análisis como aquella en la que se insertan estas reflexiones apuntan en ese sentido. Queda planteada, sin embargo, la pregunta por el límite entre hacer una obra o experimentar y, hasta qué punto, ambas vías están reñidas cuando el objetivo último es la investigación y la creación de conocimiento.

REFERENCIAS

- ALBORNOZ, Francisco (2012). Formulario Postulación Laboratorio Teatral 'Los archivos y las voces: memoria y dramaturgia en el Chile de la Dictadura'. Documento word.
- BARRETT, Estelle y Barbara BOLT (eds.) (2010). *Practice as research. Approaches to Creative Arts Enquiry*. New York: I.B.Tauris.
- BORGdorff, Henk (2010). The production of Knowledge in Artistic Research. En Biggs, M., & Karlsson, H. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. London: Routledge, p. 44-63.
- CONTRERAS, María José (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes*, p. 71-86.
- CONTRERAS, María José (2014). Pajarito Nuevo la Lleva: the sounds of the coup. Forsyth, A. (Ed.) *The Methuen Anthology of Testimonial Plays*. London: Bloomsbury, p. 297 -330.
- CONTRERAS, María José; GRASS, Milena & NICHOLLS, Nancy (2012). Pajarito nuevo la lleva. Teatro e memória. Estratégias de representacao e elaboracao cênica da memória traumática infantil. *Aletria. Revista de Estudos literarios*, vol. 17, p. 154-172.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

- CONTRERAS, María José (2008). Formulario Postulación Laboratorio Teatral 'Teatro y memoria. Estrategias de (re)presentación y elaboración escénica de la memoria traumática infantil'. Documento word.
- FÉRAL, Josette (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna.
- GRASS, Milena (2014). Performance de la memoria / teatralidad del testimonio: la puesta en escena del archivo FASIC. *A Contracorriente*, vol. 12, n. 1, p. 107-124.
- GRASS, Milena (2011). *La investigación de los procesos teatrales: Manual de uso*. Santiago: Frontera Sur.
- GRASS, Milena (2011). La investigación de los procesos de creación en la Escuela de Teatro UC. *Cátedra*, N° 9, p. 87-105.
- GRASS, Milena (2003). Teoría y Creación. *Apuntes*, n. 123-124, p. 206-208.
- KERSHAW, Baz & Helen NICHOLSON (2010). *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- NELSON, Robin (2013). *Practice as Research in the Arts. Principles, protocols, Resistances*. London: Palgrave Macmillan.