

:: RESEÑA

Ana Luisa Campusano T., Daniela Cápona P. y Catalina Devia G.
Develando el otro habitar. Oficios técnicos del Teatro Nacional Chileno

Santiago: Escena inmaterial, 2015.
178 pp.

Por Isabel Baboun Garib
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile
ijbaboun@gmail.com



La *performer* de origen afgano Lida Abdul se define como una artista nómada, quien, a través de videoinstalaciones, crea sus obras la mayoría de las veces sobre la guerra o sobre su propio país en estado de guerra. La ciudad, entonces, le sirve de escenario y de muerte; su cuerpo, de soporte para la representación de su discurso. Podríamos decir que para el arte de la performance la ciudad es donde desemboca la historia y el contenido de esa historia; son las formas, la propia arquitectura a los modelos y medidas que acaparan los procesos de especificidades de años anteriores. ¿Y en el teatro? ¿Cómo ocurren las representaciones de aquellas arquitecturas que en la ciudad se levantan por sí mismas? ¿De qué forma la historia ha revestido los escenarios del teatro chileno para dar cuenta de las obras que en ellos se representan? “Solo se ve lo que se conoce, pero también, por cansancio, por desgastes de las cosas y de la mirada, solo se ve aquello que se inventa” (23), dice la narradora chilena Guadalupe Santa-Cruz. En el teatro, podríamos decir, la historia que vemos y hemos visto en cada escenario, ha sido esa, una inventada y traducida a los cientos de escenografías que develan, precisamente, ese “otro habitar”. *Develando el otro habitar, oficios técnicos del Teatro Nacional Chileno* es presentado siguiendo dichas direcciones y publicado gracias al apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2015).

Reflexionar sobre teatro implica un ejercicio que va más allá de su dramaturgia, género, y metodologías implicadas en las respectivas puestas en escena. Es, también, preguntarse por

el espacio y su capacidad contenedora para ficciones que se desarrollan en la materialidad de sus decorados y diseños escenográficos. Sus usos y espaciamentos colaboran en el proceso de fabulación de cada una de las obras; la escenografía representa, si se quiere, el inconsciente o doble de esa ficción que se representa para nosotros, sus espectadores. El oficio técnico, la manufactura, en tanto materias y formas, parecen inadvertidas cuando de explorar en la historia del teatro se trata. Sin embargo, con el presente volumen parte de esa deuda queda saldada. Pero, ¿cuáles podrían ser las motivaciones por llevar a cabo una investigación sobre una de las expresiones artísticas más importantes del teatro, como lo es el espacio escenográfico, aunque muchas veces ensombrecida? ¿De qué forma preguntarnos por su valor patrimonial en la historia del Teatro Nacional Chileno es pensar en la tradición arquitectónica sostenida desde los escenarios? ¿A qué exigencias espaciales nos enfrenta hoy la práctica del teatro, considerando los soportes mediales de los que se sirve cada vez con más fuerza y ante la proliferación aglutinada de representaciones al aire libre o bien difuminadas al negro de un espacio vacío?

Para sus autoras, la pregunta por el valor escenográfico en la historia del teatro en Chile responde a una doble necesidad: “relevar la práctica que desplegó el quehacer técnico del Teatro Nacional Chileno desde su creación en 1941, y por otra parte, comprender los elementos que constituyeron una tradición técnica que hoy resulta ‘obsoleta’ en relación a una nueva forma de producción de visualidad escénica” (14). Observar dicha tradición técnica pide aguzar el ojo y atender a la práctica técnica como soporte para la historia de visualidades que nos representan tanto dentro como fuera del teatro. En otras palabras, la noción de sujeto que podríamos desprender de las elaboraciones plásticas y materiales de las escenografías que comprenden este libro narra las subjetividades arquitectónicas de un pasado volcado en la ciudad. ¿De dónde proviene nuestro capital visual en el teatro? ¿Cómo intervenir hoy, incorporando las señas de años anteriores?

La construcción del Teatro Municipal en 1857, el permiso en 1941 que permitía nuevas formas de producción artística teatral con la fundación del Teatro Experimental, y las influencias europeas en las mallas curriculares de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, confirmaban la modificación, dicen sus autoras en el libro, no solo en la práctica teatral y en sus modos de producción, sino también en sus formas de mirar y escribir “lo teatral”. En el primer capítulo, “Los oficios”, se presentan los principales conceptos para la categorización del oficio en relación con la construcción visual que es aplicada de forma concreta a la práctica de la creación. ¿Qué sucede con la realización material de los proyectos devenidos de las propuestas dramáticas? ¿Cómo operan las prácticas de integración de la escena, de los espacios? Para Fernando Boudon, por ejemplo, la importancia del tramoyista se define a partir de su idea de comunidad, indispensable para reflexionar el teatro bajo cualquiera de sus términos. En tanto, el capítulo segundo, “Entrevistas”, opera como uno de los ejes centrales del libro al posicionar desde los discursos orales los testimonios de quienes obraron en el campo visual de las representaciones escénicas para los distintos universos dramáticos presentados en diversos teatros de Chile.

José Pineda, Guillermo Núñez, Guillermo Ganga, Fernando Boudon, Carlos Moncada, Manuel Alvarado, Margarita Pino, Camilo Retamal y Silvio Meier forman parte del archivo oral convocado por las autoras para volver la mirada hacia procesos decisivos en la historiografía del teatro chileno y para su posterior preservación patrimonial. “En el Teatro Cariola estaban los viejos sistemas del siglo XIX, con telón pintado, rompimientos, con cenefas y todo eso. Y

nosotros después empezamos a hacer el decorado sólido, firme, las puertas eran puertas” (33), relata Guillermo Núñez. Resulta especialmente valioso el contraste de las experiencias de cada uno de los entrevistados en cómo recorrieron el trayecto hacia lo que hoy entendemos por el oficio técnico que este libro convoca; y cómo, al mismo tiempo, cada uno pudo observar desde el hacer creativo los tránsitos que dicha práctica fue viviendo con el paso del tiempo. La historia de nuestro teatro en Chile es la que media los relatos orales de estas entrevistas, convirtiendo el principio de un arte que involucra la iluminación, el vestuario, la construcción de murallas, puertas y suelos, en la narración viva y encarnada en la experiencia de aquellos entrevistados. Guillermo Ganga, quien lleva más de cuarenta años en este oficio, recuerda: “hubo una época, según me cuentan, en que lo que ahora es la Escuela de Teatro (Morandé 750) era una bodega y taller donde se acopiaba toda la escenografía antigua, tenía que entrar golpeando para que se escaparan los ratones y allí se trabajaba” (41). Margarita Pino, la única mujer del grupo de entrevistados, da cuenta de su experiencia en un medio que, aparentemente, era sobre todo de hombres, y se refiere, entre otras cosas, a cómo las salas de teatro, décadas atrás, se llenaban siempre, sin importar el día de función: “Antes se hacían más obras, dos obras a la vez, salíamos de gira con obras grandes, elencos grandes, mucha gente, una obra por año. Ahora no hay el arrastre de público que había esos años, el teatro tenía su público, el día domingo se hacía función, el lunes era libre, el día de descanso de uno” (68).

El otro habitar, como dice parte del título del presente volumen, también es el pasado en imágenes que presenta el capítulo tercero, en que *La muerte de un vendedor viajero* (1950), *Las murallas de Jericó* (1952), *Ligazón* (1941), y *Orfeo y el desodorante* (1975), entre muchísimas otras, ilustran de forma expresiva las siluetas de un tiempo anterior aunque imprescindible cuando de reconstituir el pasado teatral chileno se trata. En el epílogo, capítulo final del libro, sus autoras vuelven a subrayar la importancia de la creación escénica escenográfica como un problema que trasciende su diseño y dimensiones materiales al contener aspectos estéticos, decisiones ante problemas creativos que apuntan hacia un debate reflexivo, político y cultural fundamental para el ejercicio de las artes escénicas. *Develando el otro habitar, oficios técnicos del teatro Nacional Chileno* se nos presenta como un libro extenso en el mejor sentido de la palabra, rectangular en su forma que bien trae la idea de libro-objeto, y casi como la de un álbum familiar. De hecho, este libro incluye ciento cincuenta y siete imágenes en blanco y negro, y otras a color, las que convierten el nomadismo de una historia teatral al tránsito de escenografías que, si una vez fueron construidas y después desarmadas, aquí aparecen como nuevas. Es un libro de metodologías, tanto en su objetivo reflexivo en la práctica del hacer técnico, como en su concepción patrimonial al recabar episodios claves dentro de la historia teatral en Chile. Andar en el espaciamento, dice Georges Didi-Huberman, es una fábula que ayuda a recuperar el sueño. Este libro precisamente se nos presenta como la narración oral y en imágenes de una arquitectura que seguirá proyectándose en el sueño profundo de quienes la siguen materializando para nosotros.