

INVESTIGAR LAS ARTES:

ENSAYOS SOBRE CINE,
MÚSICA Y TEATRO

Juan Pablo Silva-Escobar
María Belén Contreras
(Coordinadores)



EDICIONES
UNIVERSIDAD
MAYOR

**INVESTIGAR LAS ARTES:
ENSAYOS SOBRE CINE, MÚSICA Y TEATRO**

**Juan Pablo Silva-Escobar
María Belén Contreras
(Coordinadores)**

INVESTIGAR LAS ARTES: ENSAYOS SOBRE CINE, MÚSICA Y TEATRO

Juan Pablo Silva-Escobar
María Belén Contreras
(Coordinadores)

Primera edición: Septiembre de 2022

©2022, Ediciones Mayor SpA

Alonso de Córdoba 5495, Las Condes, Santiago de Chile

Teléfono: 600 328 1000

www.umayor.cl

ISBN: 978-956-6086-24-6

ISBN Digital: 978-956-6086-25-3

RPI: 2022-A-5804

Dirección editorial: Andrea Viu S.

Edición: Pamela Tala

Diseño y diagramación: Pablo García C.

Diagramación digital: ebooks Patagonia

www.ebookspatagonia.com

info@ebookspatagonia.com

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

PRIMERA PARTE

PROBLEMÁTICAS EN TORNO A LA IMAGEN, EL CUERPO Y LA ESCENA

I. Corrupción, violencia y poder pastoral en la película

Canoa (1975) de Felipe Cazals

Juan Pablo Silva-Escobar

II. Cuerpo: Expresión y creatividad en la investigación social

Daniela Espinosa Pinto

III. Las figuras de lo femenino en el teatro chileno contemporáneo

Alejandra Morales

SEGUNDA PARTE

TECNOLOGÍA E INTERPRETACIÓN EN EL CAMPO DE LAS ARTES

MUSICALES

I. La (des)limitación de la música:

Tecnología e investigación interdisciplinaria

Antonio Carvallo Pinto

II. Soprano lírica y lírica spinto:

Su envergadura hacia la estética en la producción escénica en Chile

Paulette L'Huissier Escobar

III. Análisis comparativo de la agógica utilizada en la interpretación de la
Tonada N°5 de Pedro Humberto Allende
Pedro Iglesias

TERCERA PARTE

INVESTIGACIÓN EN ARTES DESDE EL PREGRADO

I. El rol del guionista y su posición en el campo de la animación en Chile
Pedro Ascui Fenner

II. La Niña Horrible: La transgresión de los cuerpos
Amanda Ceballos Ramírez

III. *Matria*. La reversión del relato oficial
Fernanda Fernández

PRESENTACIÓN

Los trabajos reunidos en este volumen corresponden a una selección de ponencias que fueron presentadas en las Primeras Jornadas de Investigación en Artes de la Universidad Mayor que se llevaron a cabo entre el 3 y 5 de agosto del 2021. Uno de los objetivos de las jornadas fue abrir un espacio de reflexión acerca de las diversas perspectivas y sentidos que la investigación en artes puede adoptar hoy en día. Para ello, propusimos tres grandes ejes temáticos que dialogaron entre sí: 1) Investigación sobre arte. 2) Investigación para las artes. 3) Práctica artística como investigación.¹ Estas tres modalidades de investigación que designamos como ejes temáticos corresponden a una cuestión de larga data que, dentro de la investigación en artes, se ha venido discutiendo con cierta sistematicidad desde 1993, cuando el investigador británico Christopher Frayling (1993) publicó el artículo “Research in art and design” en el cual planteaba la distinción entre “investigación dentro del arte”, “investigación para el arte” e “investigación a través del arte”. Siguiendo esta clasificación, el académico radicado en Ámsterdam, Henk Borgdorff (2005, pp. 9-11) define tres modalidades en las que es posible clasificar la investigación en esta área:

- (a) Investigación sobre las artes corresponde a la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha

distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación. Aunque lo último es una idealización, la idea reguladora que aquí se aplica es que el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador. La investigación de este tipo resulta común en las disciplinas académicas de humanidades que se han ido estableciendo, incluida la musicología, la historia del arte, los estudios teatrales, los estudios de los medios de información y los de literatura. La investigación científica social sobre las artes pertenece igualmente a esta categoría. Más allá de las diferencias entre estas disciplinas (y también dentro de las propias disciplinas), las características comunes de este tipo de investigación y del acercamiento teórico a las mismas corresponden a la “reflexión” y la “interpretación”, ya sea la investigación de naturaleza histórica y hermenéutica, filosófica y estética, crítica y analítica, reconstructiva o deconstructiva, descriptiva o explicativa.

(b) Investigación para las artes puede describirse como la investigación aplicada, en sentido estricto. En este tipo, el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo. La investigación aporta descubrimientos e instrumentos que tienen que encontrar su camino hasta prácticas concretas de una manera u otra. Ejemplos son las investigaciones materiales de aleaciones usadas en esculturas de metal fundido, la investigación en la aplicación de sistemas electrónicos conectados en la interacción entre danza e iluminación o el estudio de las “técnicas ampliadas” de un violonchelo modificado electrónicamente. En cada caso, se trata de estudios al servicio de la práctica artística. La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final. A esto lo he llamado “perspectiva instrumental”.

(c) Investigación en las artes es el más controvertido de los tres tipos ideales de investigación. El filósofo estadounidense Donald Schön habla en este contexto de “reflexión en la acción”, (...) [Esto] se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que esta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las

artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico o interpretación de la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. De ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo.

En las primeras Jornadas de Investigación en Artes, la totalidad de los trabajos presentados se inscribieron dentro de las modalidades de investigación sobre las artes e investigación para las artes y, por lo tanto, esas dos modalidades son las que se han visto traducidas en este volumen. Este hecho no es algo que nos sorprenda, pues somos conscientes de que la investigación sobre las artes es la que ha gozado de mayor reconocimiento académico, mientras que la investigación para las artes ha ido ganando paulatinamente un espacio de reconocimiento y legitimidad dentro del campo académico.

La primera parte del libro —Problemáticas en torno a la imagen, el cuerpo y la escena—, aborda cuestiones relativas al poder, la representación y la performance. El primer texto de esta sección corresponde a “Corrupción, violencia y poder pastoral en la película *Canoa* (1975) de Felipe Cazals” de Juan Pablo Silva-Escobar, quien analiza —desde una mirada foucaultiana del poder— los modos en que se inscribe la violencia y la corrupción en la película *Canoa* del cineasta mexicano. El texto plantea que el modo en que la violencia y la corrupción son inscritos en esta cinta deja entrever el funcionamiento de lo que Michel Foucault llama “poder pastoral”, noción con la cual quiere

hacer notar la emergencia de una gubernamentalidad moderna que tiene como matriz ideológica las formas de racionalidad y ejercicio del poder fundado a partir del pastorado cristiano, el cual instituyó modos específicos de individualización. Es decir, se trata de una gubernamentalidad en la que priman un orden político-religioso que jerarquiza e impone actitudes, costumbres, estilos de vida, disciplinamiento y obediencia. Su función consiste en establecer modos de sujeción que tienen por finalidad hacer de la población un cuerpo dócil al cual guiar y conducir dentro de una línea de comportamientos aceptados. El artículo devela cómo en la película, la gubernamentalidad de pastorado se expresa a través de una economía política de las almas, que tiene como trasfondo ideológico la idea de sacrificar a uno de los miembros de una comunidad si este, llegado el caso, puede comprometer a la comunidad en su conjunto. Esta gubernamentalidad de pastorado, nos dice Silva-Escobar, queda reflejada en los diversos mecanismos coercitivos e individualizantes que el cura ejerce sobre los habitantes del pueblo. Por último, el texto plantea que esta cinta elabora un nuevo registro en la representación de las clases populares, que entra en tensión con el imaginario impuesto por el cine industrial y, en esa complejidad, se intenta establecer una crítica sobre aquellos relatos totalizantes que caracterizaron a la época dorada y que hicieron del imaginario mexicano de lo popular una racionalidad acorde con el proyecto nacionalista posrevolucionario. En tal sentido, *Canoa* —sostiene el autor— se constituye como un intento por contribuir a superar el carácter culturalmente

homogéneo y uniforme con el que el cine industrial transformó la cultura popular en industria cultural.

El siguiente trabajo que compone esta sección corresponde al capítulo de Daniela Espinosa Pinto “Cuerpo: Expresión y creatividad en la investigación social”. En este la autora busca profundizar en la relevancia del cuerpo en las investigaciones sociales. No solo como una teorización del mismo, sino que como área de consideración al momento de investigar en temáticas sociales. En ese sentido, el propósito del trabajo consiste en una reflexión crítica sobre el concepto de “cuerpo” respecto a su expresividad y creatividad en su utilidad para la investigación social. El capítulo se inicia con la teorización del concepto, luego se desarrollan dos ejemplos de técnicas de producción de información que relevan los cuerpos/sujetos de investigación desde la metodología; posteriormente se profundiza una discusión sobre creatividad en la investigación social a partir de la expresividad de los cuerpos y finalmente se analiza la información presentada a modo de conclusión.

Esta primera sección lo cierra el texto de Alejandra Morales, quien presenta “Las figuras de lo femenino en el teatro chileno contemporáneo”. En este capítulo se explora la relevancia que ha asumido el movimiento feminista entre las nuevas generaciones. El texto hace una síntesis y un análisis del proceso en el cual el Núcleo de Investigación en torno a lo Femenino de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor se abocó a la tarea de discutir y analizar temáticas relativas al género, pudiendo vincular las problemáticas abiertas por el feminismo con lo que está

ocurriendo en el teatro chileno. A partir de esa constatación, se planteó la posibilidad de desarrollar una investigación que les permitiera analizar las figuras de lo femenino en el teatro chileno contemporáneo, procurando construir un diálogo entre la producción artística y otros ámbitos del conocimiento, como las ciencias sociales y la filosofía. La pregunta de investigación que se propusieron responder fue: ¿Cuáles son las estrategias escénicas a partir de las cuales las figuras de lo femenino que se despliegan en la representación teatral chilena tensionan las nociones tradicionales que giran en torno al género? Para dar cuenta de esta problemática se apoya en la teoría feminista: la selección de los materiales analizados tuvo como base la problematización crítica en escena de la figura tradicional de lo femenino en los últimos cinco años, asumiendo que la particularidad del enfoque consiste en sustentar una investigación basada fundamentalmente en la puesta en escena y sus componentes (sin centrarse en lo dramático). Esto, bajo la consideración de que lo escénico supone una dimensión que aún no ha sido suficientemente sistematizada en el contexto del teatro chileno y que el papel que asumen las corporalidades que se disponen en escena es clave para redefinir nuestra noción de lo femenino.

La segunda parte del libro —Tecnología e interpretación en el campo de las artes musicales—, se compone de tres ensayos que abordan de manera sistemática las problemáticas ligadas a la estética, la técnica y los géneros musicales como dispositivos de significación. El capítulo que abre esta segunda parte es el texto de Antonio Carvallo

Pinto “La (des)limitación de la música. Tecnología e investigación interdisciplinaria”. El autor se pregunta por las condiciones de posibilidad de una apertura de la música docta a campos de investigación que desborden sus límites actuales, justo en el momento de la multiplicidad de estilos y de la ya consolidada ruptura de una narrativa única operada en la posmodernidad. Se propone como hipótesis que el elemento posibilitador de un diálogo interdisciplinario desde la música es el nuevo recurso tecnológico, particularmente el informático. Esto, de acuerdo con Carvalho, se debe a que al interior de los procesos que han transformado la música docta desde la segunda mitad del siglo XX, el recurso tecnológico ha adoptado un rol que desborda el de la mera herramienta, revelándose como motor de un diálogo entre la música y otras disciplinas, abriendo un espacio inédito para la investigación en campo musical. Es en este contexto que la teoría del timbre emanada desde la física revela la estructura interna del sonido y su comportamiento en el tiempo o que este último es redefinido desde la filosofía, a propósito del modo como percibimos los fenómenos que en él se inscriben. Desde estos hallazgos, compositores de la Escuela de Darmstadt y de la corriente espectralista conducirán en el ámbito musical una reflexión que llevará a reevaluar la relación de forma y contenido en la obra. Además, luego de los trabajos inaugurales, el devenir de estas experiencias estará marcado por investigaciones que están permanentemente desconfinando los límites de la música, investigaciones cuyos resultados a su vez moldearán estilísticamente a la obra misma. Finalmente, el

texto de Antonio Carvallo se propone establecer un diálogo entre la música y otros campos del conocimiento a partir de la reevaluación crítica de los propios conceptos disciplinares que han venido a renovar la estética musical en las últimas décadas. Además, se pone especial atención al recurso tecnológico, particularmente el informático, medio que pareciera alzarse como posibilitador privilegiado del diálogo interdisciplinar.

El siguiente capítulo de esta sección es “Soprano lírica y lírica spinto:

Su envergadura hacia la estética en la producción escénica en Chile” de Paulette L’Huissier Escobar. En este texto se parte de la base de que el estudio de la tipología de las voces es esencial para el desarrollo profesional de una soprano. Se plantea que junto con la investigación de la situación histórica y estética de la ópera en Chile constituyen un campo de estudio que necesita desarrollarse más ampliamente. Para ello se analizan definiciones pedagógicas y sonológicas de la voz lírica y dos tipos de voces: la soprano lírica y la lírico-spinto. Luego, se comparan análisis de frecuencias de la misma parte de un aria de la ópera *Tosca*, cantadas por ambos tipos de sopranos. Se generan listados de roles para ambos tipos de voces y se observa su periodicidad en Chile. Se genera un listado de óperas chilenas, creadas en Chile o por chilenos. Luego se analiza musical y arquetipológicamente un listado de seis arias para ambos tipos de voces. Se anuncian las características sociológicas de la identidad chilena que coexisten con el desarrollo de la ópera nacional y se presenta el mundo audiovisual, la nueva herramienta que

utiliza la ópera chilena, para finalmente establecer las principales caracterizaciones del espacio que existe para estos tipos de sopranos.

Esta segunda sección la cierra el trabajo de Pedro Iglesias “Análisis comparativo de la agógica utilizada en la interpretación de la Tonada N°5 de Pedro Humberto Allende”. En este texto se lleva a cabo un estudio en el cual se realizan mediciones, haciendo uso de técnicas de análisis asistidas por un computador, de las variaciones del tempo presentes en 12 interpretaciones de la Tonada N°5 de Pedro Humberto Allende y una selección de 12 versiones de tonadas representativas del género tradicional y popular. Mediante un análisis inductivo se buscó relaciones entre la agógica utilizada en las diferentes interpretaciones. Los resultados muestran que ninguna de las 24 versiones mantiene un tempo constante a lo largo de la ejecución, pudiendo observarse diversos tipos de comportamientos. Sin embargo, existe correspondencia dentro de los diferentes géneros analizados, pudiendo postular una categorización de las tendencias agógicas observadas, que además permiten relacionarla con patrones estilísticos.

La última sección de libro, Investigación en artes desde el pregrado, está destinada a textos escritos por estudiantes de la Universidad Mayor. El primer texto es de Pedro Ascui Fenner “El rol del guionista y su posición en el campo de la animación en Chile”. Este trabajo tiene el propósito de situar la posición del guionista en la industria de animación en nuestro país, valiéndose de algunos postulados teóricos de Pierre Bourdieu. En este sentido, se compara la relación

del guionista con los otros cargos, con el objetivo de posicionarlo en el campo, a la vez que se estudian las problemáticas presentes en esta dinámica. Para cumplir con estos objetivos, el autor hace uso de la teoría de los campos. A continuación, se indaga en el origen del guionista en el cine estadounidense, efectuando un contraste entre las particularidades del dramaturgo y el guionista. Luego, se profundiza en la posición y valor simbólico tanto del guionista estadounidense como del chileno, estableciendo una comparación basada en las características de cada campo.

El segundo texto es el trabajo de Amanda Ceballos Ramírez “La Niña Horrible: La transgresión de los cuerpos”, en el cual se analiza en profundidad la obra de teatro *Sentimientos* de la compañía La Niña Horrible. Se expone cómo esta obra pone en cuestión algunos de los mitos que giran en torno a la sexualidad femenina dentro de la cultura chilena y, en específico, el modo en que una joven adolescente debe experimentar su sexualidad, lo cual le permite a la autora analizar temáticas como la libertad individual y la autonomía sexual de las mujeres desde una perspectiva de género.

El texto que cierra esta sección es el trabajo de Fernanda Fernández “*Matria*. La reversión del relato oficial”. En este capítulo se analiza la obra de teatro *Matria* de la Compañía Teatro Ecos. A través de una interpretación de los distintos elementos que componen una obra teatral —vestuario, escenografía, diálogos, entre otros— el texto de Fernández construye un análisis que pone en tensión la figura del héroe como elemento discursivo para representar la

revolución, puesto que el héroe masculino se configuraría en la obra *Matria* como una imagen residual que sería reemplazada por lo femenino como imagen dominante.

Para finalizar, quisiéramos expresar nuestros agradecimientos a los autores y autoras que generosa y desinteresadamente colaboraron con sus trabajos, aportando una mirada diversa a los temas y problemas que implican la investigación sobre artes o para las artes, contribuyendo de manera significativa con un nuevo e importante avance en la construcción y diversificación de aproximaciones a la investigación sobre esta materia.

Referencias

Borgdorff, H. (2005). "El debate sobre la investigación en las artes". Versión on line, disponible en:

http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf

Frayling, C. (1993). "Research in art and design". *Royal College of Art Research Papers series 1(1)*, 1-5 Disponible en:

https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling_research_in_art_and_design_1993.pdf



PRIMERA PARTE
PROBLEMÁTICAS EN TORNO A LA IMAGEN, EL
CUERPO Y LA ESCENA

Corrupción, violencia y poder pastoral en la película *Canoa* (1975) de Felipe Cazals²

Juan Pablo Silva-Escobar³

De acuerdo con el crítico cultural Ignacio Sánchez Prado, el cine mexicano de la década de los setenta se constituye “como una tarea pendiente de la crítica y la historiografía contemporánea” (2015, p. 50). Si bien existen algunos estudios pioneros y de gran importancia sobre el cine elaborado bajo las presidencias de Luis Echeverría (1970-1976) y de José López Portillo (1976-1982), la mayoría de las investigaciones sobre cine mexicano se han centrado en analizar el periodo de la época dorada y, en el último tiempo, el foco de atención ha girado hacia el cine del periodo neoliberal. Sin embargo, la escasa atención prestada al cine de los sesenta y setenta -en especial al cine independiente producido en esa época- no se condice con la condición bisagra de esta cinematografía que, a mi juicio, no solo cierra el cine de la época dorada en cuanto diégesis y narración, sino que también abre el camino para la emergencia de una nueva etapa que será clave para comprender la historicidad del cine mexicano, pues es en los sesenta y setenta cuando una nueva camada de directores comenzó a distanciarse de las codificaciones de la cultura popular que hizo circular masivamente el cine de la época dorada.

En el proceso de resignificación y de búsqueda por construir un nuevo cine mexicano, la figura de Felipe Cazals resulta clave para comprender la eclosión y consolidación de una cinematografía que puso en escena nuevos aspectos de lo popular que no habían sido considerados hasta el momento y que vinieron a romper con la imagen idealizada y melodramática que caracterizó la representación de las clases populares en la cinematografía de la época dorada. De este modo, uno de los mayores méritos del cine de Felipe Cazals, especialmente en su trilogía del tremendismo compuesta por las cintas *Canoa* (1975a), *El apando* (1975b) y *Las poquianchis* (1976), radica en la construcción de una subjetividad popular que pone en tensión aquellas imágenes edulcoradas, desplazando la inscripción de lo popular desde una serie de singularidades más o menos estereotipadas hacia una pluralidad más o menos ingobernable. En este desplazamiento, podemos advertir una mirada política, que si bien no se traduce en un cine de agitación, militante o revolucionario, tan en boga en esos años en el cine latinoamericano, sí pone en coexistencia el binomio público/privado a través de historias donde lo privado se ve perturbado por el actuar de ciertas instituciones públicas.

Este nexo entre lo público y lo privado abre la posibilidad de instituir la fabricación de un nuevo sujeto popular, uno que estaba casi ausente en la cinematografía mexicana. Es cierto que una primera impugnación a la construcción edulcorada y melodramática de lo popular la encontramos en la cinta *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel, una

película que, como observó en su momento André Bazin, estableció un primer acercamiento al fenómeno social de la crueldad a través de un relato “que no alude a nada, porque no concede nada, porque se atreve a mostrar la realidad con una obscenidad quirúrgica” (1977, p. 73) y, por lo mismo, *Los olvidados*, con “su realismo directo y sin concesiones supuso un antes y un después en la representación del fenómeno de los jóvenes marginados” (Sánchez Medina, 2020, p. 3). Sin embargo, el legado de Buñuel solo cristalizó mucho tiempo después, luego de un largo proceso en el cual el contexto socio-histórico jugó un papel clave, tanto en cuestiones cinematográficas -como, por ejemplo, la crisis del cine industrial, la consolidación de la teoría fílmica, la búsqueda por desarrollar nuevas representaciones de la cultura popular que rompiera con el canon dominante-; como variables extracinematográficas -como, por ejemplo, la corrupción del PRI, la censura y burocratización del Estado, la crisis del petróleo, la lucha estudiantil y matanza de Tlatelolco. Estas variables fílmicas y extrafílmicas se constituyeron como marco de posibilidad para el surgimiento de una reflexión crítica desde donde pensar modos de significar y suministrar nuevas representaciones de lo popular mexicano.

El propósito de este ensayo consiste, entonces, en realizar una interpretación respecto de la violencia, la corrupción y el poder pastoral que se inscribe en la película *Canoa*.⁴ Abordo esta cinta no solo porque se trata de uno de los directores más importantes del periodo, sino también porque en ella se retrata de manera elocuente una crítica a la crueldad, el abuso, la corrupción y la violencia como una