



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO**

Círculos de reconocimiento en el campo del teatro del Chile contemporáneo: Una aproximación relacional a la crítica teatral y la obra de Guillermo Calderón

Tesis para optar al grado de Magíster en Ciencias Sociales, mención sociología de la modernización

Diego Caro Zúñiga

Profesora guía:
Marisol Facuse Muñoz

Comisión Examinadora:
Juan Enrique Opazo
Sofía Donoso

Santiago de Chile, 2023

Tabla de contenido	
Agradecimientos	3
Capítulo I: Diseño de Investigación	5
1. Introducción.....	5
1.1. La <i>obra</i> de Guillermo Calderón	5
1.2. Sociología del teatro y estudios teatrales	6
2. Marco Teórico	10
2.1. Campo del teatro, consagración y crítica teatral	10
2.2. Sociología relacional y las redes del teatro	14
2.3. Análisis de redes sociales y semánticas	16
2.4. Teatro político en el cono sur y en Chile	18
3. Marco Metodológico	21
3.1. Enfoque metodológico	21
3.2. Construcción de los datos.....	22
3.3. Tipos de redes y análisis.....	24
3.4. Análisis de tópicos latentes en ARS.....	25
Capítulo II: Redes de Reconocimiento y Consagración.....	28
1. Red de la crítica teatral:.....	28
1.1. Red de citas extendida o completa	28
1.2. Red de citación corta.....	35
1.3. Redes de citación entre autores	38
2. Discusión y reflexiones: la red de la crítica teatral	42
Capítulo III: Análisis de tópicos.....	44
1. Número “ideal” de tópicos	44
2. Descripción del modelo: discursos en torno a la <i>obra</i>	47
2.1. Descripción de los tópicos.....	47
2.2. Relación entre los tópicos	66
3. “Estructuración” de los tópicos y algunas reflexiones	67
Capítulo IV: Red Socio Semántica de la crítica teatral	72
1. Análisis de Redes y Análisis de Tópicos.....	72
1.1. Evolución de la red considerando el tópico	72
Capítulo V: Discusión de resultados y conclusión	83
1. Lo público y lo académico la red del círculo de reconocimiento	84
2. La dimensión temporal de la red del círculo de reconocimiento.....	85
3. Lo político como tópico de consagración.....	86
Bibliografía.....	89

Agradecimientos

Las siguientes páginas solo existen gracias a un sinfín de personas y acciones que me han permitido conducir esta investigación y escribir algunas palabras al respecto. Aunque le agradezco infinitamente a cada una de ellas, me limitaré a mencionar solo algunas antes de continuar:

A Guillermo Calderón, por su escritura, dirección, guiones, sensibilidad política, ética y estética, por su análisis social y teatral. Gracias por ser un excelente artista.

A la Fundación Volcán Calbuco, por ofrecerme una oportunidad única para financiar mis estudios de Magíster.

A Marisol Facuse, por siempre empujarme a leer más, trabajar más, escribir más, pero sin nunca dejar de ir al teatro.

A Nicolás Angélicos y Sofía Donoso, por sus comentarios siempre lúcidos y asertivos.

A Roberto Velázquez, por abrirme la puerta a la sociología del arte y su fantástico mundo. Gracias, también, por mostrarme la sociología computacional y su –igualmente fantástico y solo un poco más críptico– mundo.

A mis padres, por la vida, el cariño incondicional y las oportunidades que me han dado, incluso cuando he tropezado.

A mis amigos, Antonia, Benjamín y Manuela, por escucharme y tenerme paciencia, incluso cuando hablo sobre desamor o ¡peor aún! Sobre mi tesis.

A mis compañeros y compañeras de cohorte.

A todos mis profesores.

Gracias.

Cuántas veces me pregunto si esto no es más que escritura, en un tiempo en que corremos al engaño entre ecuaciones infalibles y máquinas de conformismos. Pero preguntarse si sabremos encontrar el otro lado de la costumbre o si más vale dejarse llevar por su alegre cibernética, ¿no será otra vez literatura?

Julio Cortázar, 1963.

Capítulo I: Diseño de Investigación

I try to discover
A little something to make me sweeter
Oh baby refrain from breaking my heart
(Erasure, 1988)

1. Introducción

1.1. La obra de Guillermo Calderón

El año 2017, en el marco del Festival Internacional Santiago a Mil, se estrena *Mateluna*, obra que consagra a Guillermo Calderón como un referente ineludible dentro de su generación; en particular, dentro del teatro político que se realiza en el cono sur (Barría Jara, 2019; Barría, 2022; Blanco & Opazo, 2021; Hurtado, 2022; Opazo & Benítez, 2017; Verzero, 2022). Calderón comienza su carrera como dramaturgo el 2006 cuando –con el grupo *Teatro en el Blanco*– estrena *Neva*, obra que rápidamente se convertiría en un éxito y que lo posicionaría dentro de la escena. Para el año 2012, Calderón cuenta con un corpus de obras que incluye *Clase* (2008), *Diciembre* (2008), *Villa + Discurso* (2011) y *Beben* (2012), además de su opera prima. El año 2013 estrena la obra *Escuela*, con la cuál inaugura un nuevo episodio dentro de su carrera. A esta obra le siguen *Mateluna* (2017) y *Colina* (2023), junto a las cuales forma una trilogía que se ve intercalada en estrenos por las obras *Goldrausch, Kuss* (2014), *Feos* (2015) y *Dragón* (2019). Su trabajo, no obstante, se extiende más allá de la dramaturgia. El año 2010 dirigió la obra *Los que van quedando en el camino*, de Isidora Aguirre y el año 2011 inicia su carrera en el cine con los guiones para el cortometraje *Puente*, dirigido por Werner Giesen, y el aclamado largometraje *Violeta se fue a los cielos*, de Andrés Wood.

Por supuesto, Calderón no se encuentra solo en la escena teatral chilena, sino que es parte de una generación de directores y dramaturgos entre los que podemos encontrar a Manuela Infante, Luis Barrales, Patricia Artés, Rodrigo Pérez, Paula González y Nona Fernández, además de Juan Carlos Zagal¹ y el propio Guillermo Calderón (Barría Jara & Insunza Fernández, 2023), quienes destacan en su generación (Villegas, 2009). En el libro *Escenas políticas. Teatro entre revueltas 2006-2019*, Mauricio Barría sostiene que “cuando hablamos de teatro y política durante el período que estamos analizando, sin duda la figura de Guillermo Calderón se nos aparece central”, y es ineludible el que su obra se ha transformado “en un epítome de un nuevo teatro político en la era de la pospolítica” (Barría Jara & Insunza Fernández, 2023, p. 99).

Considerando la producción teatral de Guillermo Calderón, así como su posicionamiento en una prolífera escena de teatro político, sería posible preguntarnos por su posición dentro de esta escena; dentro del campo del teatro. Aún más, frente al reconocimiento del que hoy goza Calderón –donde la cita de Mauricio Barría es solo un breve, pero ilustrador ejemplo–, podríamos preguntarnos por el papel que juega la crítica en el posicionamiento del artista dentro de este campo. Así, la presente investigación se propone estudiar las relaciones entre la crítica teatral y la *obra* del artista, identificando las obras más populares y los actores más influyente de la crítica, así como caracterizando los discursos producidos por estos actores sobre la *obra* de Calderón. Atendiendo al periodo de producción teatral descrito (2006-2023), en este trabajo se busca describir el rol de la crítica en el proceso de consagración en el campo del teatro.

1.2. Sociología del teatro y estudios teatrales

Desde la sociología del arte, consagrada como disciplina independiente cuando desarrolla su propia epistemología, teorías y métodos (Heinich & Mahler, 2003), el caso de Calderón puede abordarse desde diversos marcos conceptuales, todos distintos de los propios de los estudios teatrales y de la performance. Siguiendo a Nathalie Heinich (2003), una sociología del teatro se diferenciaría epistemológicamente por su forma de entender el

¹ Quien perteneció a la compañía *La Troppa* y actualmente lidera la exitosa compañía *Teatro Cinema*

binomio teatro/sociedad como teatro *como* sociedad² frente a las formas teatro y sociedad o teatro *en* sociedad. Luego, se diferenciaría por los métodos (de producción y análisis de la información) y teorías desarrolladas.

Algunas aproximaciones propiamente sociológicas buscan comprender el teatro “en relación con la sociedad, las instituciones, normas culturales y locales, y la imaginación colectiva que este revela”³ (Riccioni, 2022a, p. 7). Dentro de este marco, muchos estudios indagan en problemas de circulación, reconocimiento y violencia simbólica en el campo del teatro y la crítica teatral (Burt, 2014; Petrikas, 2019; Riccioni, 2022b; Serino, 2022; Shevtsova, 1989b, 2016). Otros estudios han indagado en el teatro desde un enfoque relacional, describiendo las redes de colaboración entre compañías de teatro (Serino, et.al., 2017). Solo algunas investigaciones se han enfocado en el problema del teatro político y sus significaciones (Hamidi-Kim, 2008, 2020).

Para aproximarse a la relación entre arte y política, muchos sociólogos y sociólogas “la han priorizado como el objeto de sus estudios sobre literatura (Leenhardt, 1973) o artes visuales (Péquignot, 1993; Halley, 2003). Por el contrario, lo político en el teatro ha apelado de forma mucho más fuerte a las y los artistas”⁴ (Facuse, 2022, p. 139), quienes han teorizado sobre la relación entre teatro y política desde sus propias experiencias⁵. Pareciera entonces que, salvo algunas excepciones, el teatro político ha sido dejado de lado por la sociología.

Desde los estudios teatrales y de la performance, en cambio, han proliferado los estudios sobre teatro político desde la época de Bertolt Brecht y Erwin Piscator. Cada uno de estos estudios define de distintas maneras la relación entre teatro y política, formulando conceptualizaciones que van desde aquellas basadas en los temas que trata una obra,

² Los modelamientos del binomio son planteados por Heinich respecto de la relación entre arte *y/en/como* sociedad. Por otro lado, siguiendo a María Shevtsova (2002), sería necesario distinguir la formulación del binomio como “teatro *como* sociedad” de la forma “sociedad *como* teatro” propia de la metáfora del teatro de la vida de Goffman que se aleja de los objetivos de una sociología del teatro.

³ Traducción propia a partir de la cita: “in relation with society, institutions, cultural and local norms, and the collective imagination which these reveal” (Riccioni, 2022, p. 7).

⁴ Traducción propia a partir de la cita: “have prioritized it as the object of their studies of the literature (Leenhardt, 1973) or the visual arts (Péquignot, 1993; Halley, 2003). On the contrary, politics in theatre has appealed much more strongly to artists” (Facuse, 2022, p. 139).

⁵ Podemos pensar, por ejemplo, en el teatro político de Brecht, el teatro documental de Piscator, el Agitprop de Mayerhold o el teatro del oprimido de Boal.

pasando por otras que definen el teatro político por su compromiso o militancia social y política, hasta aquellas que discuten la esencia política del teatro en sus capacidades performativa, enunciativa y de sujeción (Aragay et al., 2020; Botham, 2020; Hamidi-Kim, 2020; Reid, 2020).

En Latinoamérica los estudios teatrales y de la performance no se han quedado atrás y han desarrollado sus propias conceptualizaciones respecto del mismo debate (Barría Jara & Insunza Fernández, 2023; Barría, 2022; Blanco & Opazo, 2021; Hurtado, 2022; Martin, 2010; Proaño-Gómez, 2022; Verzero, 2022). En la región, algunos estudios se han enfocado en el cono sur para describir diversas formas teatrales como los biodramas, el teatro militante, teatro de lo real, teatro de documento, teatro político, teatro de la memoria, dramaturgias de lo real o aparatos performativos.

Para el caso de Chile, además de estos debates epistemológicos, podemos dar cuenta de investigaciones centradas en distintas compañías de teatro, elencos, dramaturgias y direcciones (Artés, 2014; Barría, 2016; Fuentealba, 2017; González Ortiz, 2020; Grass, 2011; Opazo, 2004, 2019); así como una amplia producción académica que se concentran en el caso de Guillermo Calderón y sus obras (Baboun, 2009; Barría, 2018a, 2018b; Fuentealba, 2017; Grass, 2017; P. S. Hernández, 2013; Lagos, 2009; J. Larraín, 2011; Opazo & Benítez, 2017; S. Rojo, 2015; Sáiz, 2014; Sellar, 2017; Thompson, 2021). La fructífera producción de textos sobre el teatro político de Guillermo Calderón nos llama a preguntarnos por la circulación de su *obra* y los procesos de consagración que lo posicionan como un referente ineludible dentro de la escena. Aún más, este escenario nos permite continuar el desarrollo de una sociología del teatro que adopte un enfoque relacional para indagar, esta vez, en las redes sociales y semánticas en torno a la *obra* de Calderón.

La sociología que busco desarrollar se propone abordar la red de relaciones entre la crítica de teatro y la *obra* del autor como un caso (Passeron & Revel, 2005) que permita proveer insumos teóricos y analíticos para la comprensión de los procesos de consagración en el campo del teatro del Chile contemporáneo. Considerando la amplia producción de discursos que la han posicionado en el centro de la escena del teatro político

contemporáneo chileno y del cono sur, surge la pregunta por ¿Cómo se puede comprender el proceso de consagración de Guillermo Calderón en el campo del teatro del Chile contemporáneo a partir de la circulación de su *obra* por el círculo de reconocimiento de la crítica teatral pública y académica?

Para dar respuesta a la pregunta, y a partir de los conceptos revisados, se plantean los siguientes objetivos de investigación:

Tabla 1: Objetivos de Investigación

Objetivo general	Comprender el proceso de consagración de Guillermo Calderón en el campo del teatro del Chile contemporáneo a partir de la circulación de su obra por el círculo de reconocimiento de la crítica teatral pública y académica
Objetivos específicos	1. Describir la red de la crítica teatral, pública y académica, por la cual circula la obra del dramaturgo y director Guillermo Calderón.
	2. Describir los tópicos discursivos producidos por la crítica teatral pública y académica en torno a la obra del dramaturgo y director Guillermo Calderón.
	3. Analizar las posiciones en la red en las que se configuran significados en torno a la obra del dramaturgo y director Guillermo Calderón.

Fuente: Elaboración propia

Las siguientes páginas seguirán una estructura que permita al lector comprender el proceso de diseño e investigación, así como los conceptos más relevantes del estudio, terminando por señalar los mecanismos de recolección de información y análisis de esta. Así, la siguiente sección tratará las cuestiones teóricas más relevantes, revisando en profundidad los conceptos de campo del teatro, consagración, teatro político y el rol de la crítica en el campo del teatro. De igual manera, se presta atención a la discusión entre la sociología relacional, de campos y de redes. Luego se presentará la metodología propuesta para abordar la pregunta planteada.

2. Marco Teórico

2.1. Campo del teatro, consagración y crítica teatral

Frente al dualismo entre el análisis interno/externo de las obras de arte, Bourdieu sugiere el concepto de campo, entendido como la red total de relaciones entre posiciones objetivas a través de las cuales circula distintos capitales, como una alternativa (Bourdieu & Wacquant, 1992a). En “El Sentido Práctico”, Bourdieu propone que las ciencias sociales se han visto atascadas en los dualismos entre sujeto y objeto, estructuralismo e individualismo, y entre agencia y estructura (Bourdieu, 2007). Frente a esto, el *habitus*, como sistema de disposiciones (estructura estructurada dispuesta a funcionar como estructura estructurante), ofrece una posible puerta de salida al conflicto, con lo cual el autor busca superar las tensiones mencionadas. Respecto del arte y la cultura el autor describe el campo cultural a partir de los capitales que circulan en él y cómo entran en disputa diversas posiciones, disposiciones y tomas de posición (Bourdieu, 2010). En “Las Reglas del Arte”, Bourdieu (1995) describe cómo se forma el campo del arte (en particular, el campo literario), a partir de la interacción de diversos agentes, la movilización de diversos capitales, en determinados plazos temporales, que ayudan al establecimiento de una *illusio* particular: la de la obra de arte y el valor de esta.

Retomando la teoría de Bourdieu para el estudio del teatro, María Shevtsova (1989a, 1989c, 1989b, 2002, 2022) describe la utilidad de las nociones de campo y *habitus*, poniendo especial atención a las particularidades de este campo. La autora plantea que el carácter dialógico de la puesta en escena de las producciones teatrales establece el campo del teatro como uno eminentemente dinámico, en el que las producciones teatrales, “además de generar diferentes significados en los momentos de diferentes cronotopos, descansan en – aún más, están integrados en – el campo en sí mismo”⁶ (Shevtsova, 2002, p. 40). Aun cuando la autora considera que las posiciones, disposiciones y tomas de posición son elementos necesarios para comprender una producción teatral en su contexto, imputa a Bourdieu cierto objetivismo y determinismo casi mecánico en su teoría de campos. Para resolver lo anterior y considerar en el análisis las particularidades individuales, subjetividad

⁶ Traducción propia a partir de la cita “apart from generating different meanings in the momenta of different chronotopes, rely on – more still, are embedded in – the field per se” (Shevtsova, 2002, p. 40)

y capacidad creativa presentes en el teatro, la autora vuelve sobre el concepto de *habitus* y destaca su aplicación en casos concretos en momentos delimitados. De esta manera, siguiendo a Wacquant (Bourdieu & Wacquant, 1992b), *campo* y *habitus* son conceptos relacionales que solo funcionan, a su vez, en relación el uno con el otro. Será entonces en un hacer práctico –en este caso, crear una puesta en escena– situado temporal y físicamente, así como posicionado en un campo bien delimitado, que sería posible sacar provecho de los conceptos de *campo* y *habitus* para estudiar la producción de obras de teatro.

Este esfuerzo teórico es presentado por la autora para analizar producciones teatrales, pero es posible identificar el potencial de su argumentación para estudiar otros objetos propios de la sociología del teatro, como son la distribución y circulación (Shevtsova, 1989a). En particular, entendiendo el campo del teatro como la red de relaciones entre posiciones objetivas ocupadas por diversos actores, sería posible preguntarnos por aquellos actores que participan de la circulación, reconocimiento y consagración dentro del campo: la crítica teatral.

Una forma de abordar la crítica teatral es considerándola como un grupo de actores dentro del campo del teatro, quienes tienen el rol particular de emitir juicios autorizados sobre las obras y los artistas, jugando así un papel central en su distribución, circulación y consagración. Natalie Heinich, en *Las Glorias de Van Gogh*, describe el proceso de consagración del artista y plantea que, para comprender el fenómeno de Van Gogh y su *obra*, es necesario diferenciar cuatro círculos de reconocimiento que producen distintos discursos, desde distintas posiciones, y juegan roles particulares en el campo (Heinich, 1996). Así, tal como para estudiar las producciones teatrales es necesario considerar las posiciones, tomas de posición y *habitus* de las y los artistas, para estudiar su consagración será necesario considerar las posiciones, tomas de posición y *habitus*, de las y los críticos.

Otra forma de abordar la crítica teatral es planteada por Martynas Petrikas, quien estudia la crítica como un subcampo del campo del teatro. De esta manera, la crítica teatral tendría sus propias relaciones objetivas entre posiciones, sus propias disposiciones y tomas de posición, así como unas *illusio*, *doxa* y *nomos* particulares (Petrikas, 2019). Es interesante en esta propuesta la posibilidad de diferenciar distintas posiciones entre la red de todos

aquellos que escriben sobre teatro desde una posición crítica, así como las tomas de posición y las posibles innovaciones que se producen en el campo. De igual manera, el autor destaca que “el campo de la crítica teatral funciona como un intermediario entre quienes crean una producción teatral y los campos del poder que controlan y atribuyen varias formas de capital”⁷ (Petrikas, 2019, p. 44), de manera que se establecería como una red de relaciones entre posiciones objetivas que median las redes del campo del teatro y del campo del poder.

Petrykas profundiza en su análisis sobre la capacidad mediación de la crítica teatral entre el campo del poder y el campo del teatro, destacando dos posibles operaciones:

A partir de valores propios de los campos del poder, parte de la crítica indicará en sus veredictos una guía para artistas que, siguiendo esta guía, pueden esperar reconocimiento externo (popularidad, éxito financiero o consagración simbólica). Otra parte de la crítica, al alinearse y defender el *nomos* del arte desinteresado, no solo propaga un principio de jerarquización interna, pero también expone la *doxa* que sustenta la estructura del espacio social y sus posibles inconsistencias⁸ (Petrikas, 2019, p. 50).

Frente a estos dos caminos de mediación entre los campos del poder y del teatro, el campo de la crítica teatral encuentra su estructura y distintas posiciones. Petrykas destaca a la crítica del *simple men*, producida por el público general y algunos periodistas no especializados, la crítica profesional, producida principalmente por la academia, y la producida por los propios artistas (Petrikas, 2019). Esta definición es congruente con la propuesta de Heinich sobre los cuatro círculos de reconocimiento, los que de acuerdo con la proximidad al artista serían, primero, (1) los pares del artista, seguidos por (2) la crítica de arte – entendida como la crítica especializada – y (3) los comerciantes y coleccionistas,

⁷ Traducción propia a partir de la cita: “the field of theatre criticism functions as an intermediary between the makers of the theatrical product and the fields of power that control and attribute various forms of capital” (Petrykas, 2019, p. 44).

⁸ Traducción propia a partir de la cita: “Dwelling on values common for fields of power, part of the critics in their verdicts indicate the guidelines for artists who, by following them, can expect external acknowledgement (popularity, financial success or symbolic consecration). Another part of the critics siding with and defending the *nomos* of disinterested art, not only propagate the principle of internal hierarchization, but also expose the *doxa* that underpins the structure of social space and its possible inconsistencies” (Petrykas, 2019, p. 50).

terminando por (4) el público general (Heinich, 1996). Sobre este último círculo de reconocimiento, la autora destaca la dificultad de acceder a su discurso, proponiendo la producción de la prensa masiva como una forma de aproximarse a la opinión del público general (Heinich, 1996).

Frente al problema que sugiere la operacionalización de los discursos de cada círculo de reconocimiento, propongo sumar a las propuestas de Petrykas y Heincih la mirada sobre la crítica literaria que en Chile propone Grinor Rojo (2001). Para el autor, es relevante establecer una diferencia dentro de la producción crítica sobre la literatura. Rojo propondrá distinguir una crítica académica y una pública, lo que “equivale a reconocer y aceptar una dualidad funcional que concibe a la primera como un depósito de certidumbres debidamente acreditadas y a la segunda como un puente” o intermediario que “responde a los criterios de una legalidad superior y cognoscible en todos sus aspectos solo por la sapiencia de una decena de expertos” (G. Rojo, 2002). Siguiendo a Rojo, la crítica pública responde a la necesidad de una mediación entre la obra y el público general basándose en el *buen gusto* del crítico, mientras la crítica académica propone unos métodos que le permitan sostener su juicio (G. Rojo, 2006). De igual manera, mientras la crítica pública sirve como este depositario de certidumbres acreditadas, la crítica pública cumple más bien el rol propio del periodismo: informar sobre las novedades literarias. De esta manera, mientras la crítica académica es producida principalmente en universidades y divulgada por medio de ensayos y/o artículos publicados en revistas indexadas, la crítica pública es producida en medios de prensa en distintos formatos: radial, televisiva, escrita o digital.

A partir de lo anterior, podríamos encontrar en el campo del teatro un subcampo propio de la crítica teatral (Petrikas, 2019), en el cuál es posible identificar actores que, mediando entre el campo del teatro y el campo del poder, establecen círculos de reconocimiento (Heinich, 1996) a través de los cuáles las obras circulan por medio del juicio que emiten la crítica académica y la crítica pública (G. Rojo, 2001). En esta propuesta quedarían fuera los juicios de los pares y comerciantes del teatro que no sean capturados dentro de la producción de la academia y la prensa, pues forman parte del campo del teatro, mas no del subcampo de la crítica teatral. Por otra parte, el reconocimiento del público general es percibido solo a través de la mediación de la crítica pública pues, junto con la dificultad que

plantea acceder a este discurso más allá de la especulación (Heinich, 1996), se reconoce el potencial mediador de la crítica entre el campo del teatro y el campo del poder (Petrykas, 2019), siendo este último uno que ejerce particular influencia sobre el público general.

Hasta aquí he definido la noción de campo como la red de relaciones entre posiciones objetivas a través de las cuales circulan capitales, así como su utilidad y desafíos para el estudio del teatro y la crítica teatral. Describir el campo de la crítica teatral permitiría comprender la mediación entre el campo del teatro y el campo del poder, así como identificar los caminos de reconocimiento y consagración que la crítica habilita. Una cuestión ha sido, hasta ahora, solo mencionada tangencialmente y merece ser revisada con atención: la noción de red.

2.2. Sociología relacional y las redes del teatro

Si bien la definición de campo que hemos utilizado incluye la noción de una red de relaciones, es menester aclarar qué entendemos por red y qué implicancias tiene esta definición. Una primera definición puede extraerse de la práctica actual del Análisis de Redes Sociales (Crossley, 2008; Doerfel, 1998; Freeman, 2012; Fuhse, 2015; Knoke & Yang, 2019; Segev, 2020, 2022; Wasserman & Faust, 1994; Wellman, 1997), el cuál ha avanzado más allá de los análisis entre individuos, de manera que hoy podemos encontrar estudios de redes en campos tan diversos como la neurología, la psicología, la biología, la semiología o la ciencia política. En todas estas aplicaciones permanece una misma definición formal de red como el *conjunto de vínculos*, observados o proyectados, entre *unidades*, que pueden tener diversas características, en un determinado momento y lugar que puede ser representada formalmente como un *espacio vectorial* en el que observamos *nodos* (unidades) y *aristas* (vínculos).

Ahora bien, esta definición formal puede verse enriquecida al considerar algunos aspectos teóricos propios de la sociología relacional. Linton Freeman (2012) nos ofrece una reconstrucción de la historia del análisis de redes, destacando así su origen en el estructuralismo de la antropología de Radcliff-Brown y la atención que este pone sobre las interacciones entre sujetos en un contexto delimitado. Freeman entiende una red como el tejido de relaciones entre distintos sujetos en un contexto determinado espacial y

temporalmente. Así, una red puede componerse de un conjunto de individuos y sus interacciones observadas en su cotidianeidad, o de un conjunto de individuos y sus relaciones reportadas a través de un cuestionario.

Jhon Fuhse, por su parte, propone una idea de red estrictamente ligada a la cultura. Siguiendo las aportaciones de Harrison White al análisis de redes sociales, Fuhse (2015) se preguntará por la naturaleza de los vínculos y argumentará que estos son al mismo tiempo un producto de la cultura en la que emerge la red y un factor determinante en la propia cultura. Una idea central del argumento de Fuhse es que identifica dos dimensiones de la realidad social de las redes estudiadas. Por una parte, las redes son estructuras de significados, lo cual pone énfasis en el sentido que los actores tienen respecto de sí, de otros y de sus vínculos. Por otro lado, las redes son regularidades de eventos comunicativos. Sobre esto, el autor entrega un ejemplo bastante ilustrador:

Un grupo de autores se citan más frecuentemente entre sí que a otros en la red académica de su especialidad. Primero, podemos observar solamente la regularidad de interacciones en la red. Luego, podemos preguntarnos si esta regularidad se debe a una perspectiva particular adoptada por el grupo, o si acaso los autores forman un cartel de citas o una escuela invisible. Este segundo paso nos lleva al sentido que tiene el patrón comunicacional observado. La estructura de significados y las regularidades comunicacionales están íntimamente ligadas una a la otra⁹ (Fuhse, 2015, p. 32).

De esta manera, podemos concebir la red ejemplificada como los eventos comunicativos (citas) entre los actores de la red (académicos), así como también entenderla a partir del significado al que puedan estar asociados estos eventos comunicativos, por ejemplo, la perspectiva teórica de estos académicos.

⁹ Traducción propia a partir de la cita: “A group of authors more often cites each other than others in the network of their academic specialty. First, we only observe the regularity of interaction here. We would then ask ourselves whether this regularity is due to a particular perspective adopted by the group, or whether the authors form a citation cartel or an invisible college. This second step leads us to the meaning that makes for the observed communication pattern. Meaning structure and regularities of communication are intimately linked to each other” (Fuhse, 2015, p. 32).

A partir de la definición formal de una red a partir de *nodos* y *aristas* en un *espacio vectorial*, la red deja de ser una metáfora y se vuelve en método de análisis que deja atrás una perspectiva sustancialista (Emirbayer, 1997; Wellman, 1997) y adopta un enfoque relacional. Este enfoque relacional es descrito por Emirbayer como una alternativa a las suposiciones ontológicas y epistemológicas individualistas. Para el autor, una sociología relacional entiende lo social como algo dado por un conjunto de relaciones entre estas unidades, siendo todas estas relaciones profundamente dependientes de toda la estructura relacional de una red en un momento y espacio determinado (Emirbayer, 1997).

Una crítica similar es planteada por Bourdieu y Wacquant en “An Invitation to Reflexive Sociology” (1992), donde los autores buscan igualmente alejarse, por medio de las nociones de campo y habitus, de una sociología individualista metodológica, por una parte, o una sociología holista, por otra. Emirbayer tomará en cuenta la idea planteada por Bourdieu y Wacquant y rescatará, en particular, la idea transaccional y relacional que los autores tienen sobre la estructura social (Emirbayer, 1997). Siguiendo la lectura de Emirbayer sobre la teoría de campos y habitus, un campo sería una red nominalmente limitada; dicho de otra forma, una red cuyos límites físicos y temporales estarán dados por el investigador o investigadora y sus propios criterios o intereses de investigación.

2.3. Análisis de redes sociales y semánticas

El análisis de redes en las artes ha modelado, en diversas ocasiones, redes en las que se visualizan relaciones de conocimiento, amistad o cooperación entre artistas (Anheier et al., 1991; Crossley, 2008), o relaciones de colaboración entre artistas e instituciones (Giuffre, 2014), o entre grupos de artistas (Bollen, 2017; Serino et al., 2017). En todos estos casos, se modelan redes sociales para indagar en la posición de artistas y/o instituciones y sus efectos en los mundos de arte o campos artísticos respectivos. Por otro lado, tal como se ha señalado antes, el análisis de redes tiene aplicaciones más allá de las ciencias sociales.

En este contexto, una aplicación muy interesante se encuentra en el análisis de redes semánticas (Segev, 2022) y socio semánticas (Basov et al., 2017; Basov & De Nooy, 2018). Las redes semánticas pueden ser definidas como las redes de sentidos compartidos modeladas formalmente como la coocurrencia (vínculo) de dos conceptos (nodos) en un

texto (espacio) entendido de forma amplia (Doerfel, 1998). A partir de lo anterior, el SSNA (análisis de redes socio semánticas, por su sigla en inglés¹⁰) permite realizar análisis conjunto de la posición de unidades en una red de relaciones sociales y la producción de significados y conceptos que emergen entramados en estas redes (Basov et al., 2017). A partir de este modelo de análisis es posible, como realiza Nikita Basov (2017, 2018), identificar los conceptos y temas que se producen y comparten en una red de artistas contemporáneos a partir de las relaciones entre estos y sus discursos en torno a su propio arte.

A partir de lo que hemos revisado hasta este punto, podemos sintetizar algunas ideas. Primero, las redes pueden definirse formalmente a partir de nodos (individuos, organizaciones o conceptos), aristas (vínculos de amistad, conocimiento, interacciones, coocurrencias) y un espacio físico y temporal bien definido (por los actores, en la extensión de su interacción, o por el investigador o investigadora según criterios teóricos). Podemos, además, señalar que el análisis de redes sociales nos permite obtener información sobre los patrones de relaciones y las posiciones de individuos y organizaciones en una red determinada. Y que, a su vez, el análisis de redes socio semánticas permite incluir información respecto de la construcción, emergencia y difusión de significados en la red.

Volviendo sobre el objeto de estudio propuesto, un análisis de redes socio semánticas de la crítica teatral en torno a la *obra* de Guillermo Calderón nos permitiría dar cuenta de la estructura relacional de la crítica teatral, identificando a su vez los significados producidos desde las diversas posiciones de sus actores. En suma, con un análisis de estas características podemos arrojar luz sobre la forma y el contenido de la crítica que ha consagrado a Calderón. Sobre el contenido de la crítica, para dar cuenta en profundidad de los significados compartidos en la red de la crítica teatral, algunos conceptos deberán ser definidos. En particular, revisaremos algunas cuestiones relativas al teatro, la performance y el teatro político. Esta última revisión, sobre lo político del teatro, nos llevará ineludiblemente a discutir el tema pendiente del contexto en el que delimitamos la red espacial y temporalmente.

¹⁰ Socio-Semantic Network Analysis

2.4. Teatro político en el cono sur y en Chile

Una de las miradas contemporáneas respecto de la relación general entre arte y política es la que propone Jacques Ranciere (Ranciere, 2010; Ranciere & Zizek, 2014) con la noción de *régimen estético* y la distinción que realiza entre *la estética de la política* y *la política de la estética*; siendo ésta última de especial interés para el estudio de las obras de arte. Para el filósofo francés, *la política de la estética* se jugaría en la disputa del espacio sensible que el arte reclama frente a otras experiencias estéticas. En Chile, Nelly Richard propone algo similar empleando la distinción de Chantal Mouffe entre *la política* y *lo político* para preguntarse por *lo político* en el arte, realizando con este concepto un barrido histórico de las expresiones de arte político en Chile desde el periodo previo a la Unidad Popular hasta el año 2006 (Richard, 2007).

Los estudios teatrales y de la performance no se han quedado atrás. Erika Fischer-Lichte (2008) propone algunas claves para el estudio de lo performático, destacando el potencial que tiene para crear, junto a una audiencia, experiencias que rompan con los órdenes establecidos¹¹. Para la autora, lo político de la performance se jugaría menos en el contenido y más en la puesta en escena; justamente en su carácter performático (Fischer-Lichte, 2008). Para entrar definitivamente en la cuestión del teatro político, Ervin Piscator y Bertolt Brecht son dos referentes ineludibles.

La lectura brechtiana del teatro como medio de expresión que, empleando estructuras simbólicas elaboradas con finalidades estéticas, pueda comunicar intenciones políticas, es destacada por María Shevtsova (2003) años después como un antecedente imprescindible para una sociología del teatro. De igual manera, la continuación que Piscator realiza al tomar la posta del teatro político, dándole una base profundamente histórica y académica al incluir en el proceso creativo y en la puesta en escena el uso de documentos – llegando a llamarle teatro de documento – presenta una idea de lo político muy interesante que se encuentra justamente en la memoria que contienen los archivos empleados.

¹¹ La idea de Fischer-Lichte sobre el rol de la audiencia resuena también con la proposición de Ranciere sobre el espectador emancipado como parte activa dentro del Régimen Estético.

Siguiendo a Brecht, el teatro emplea estructuras simbólicas que, con finalidades estéticas, pueda comunicar intenciones políticas transformadoras de la sociedad, enmarcándose en el arte de agitación y propaganda o agitprop. De forma similar, en Latinoamérica, Lorena Verzero describe una forma de teatro político que tuvo lugar entre 1950 y 1970: el teatro militante (Verzero, 2022). De manera similar al agitprop, el teatro militante también encontrará su carácter político en la búsqueda de cambio social a través del arte. Tanto el agitprop como el teatro militante comparten la idea del artista comprometido con un proyecto político al cuál su arte tributa. En el teatro y en las artes visuales, Verzero y Richards respectivamente, ambas autoras concluyen que el arte de compromiso y el teatro militante han quedado en el pasado pues fueron brutalmente arrasados por las dictaduras del cono sur (Richard, 2007; Verzero, 2022).

Cuando llegamos a Latinoamérica, Lorena Verzero (2021) destaca al realizar una clasificación de diversos usos documentales en el cono sur de América Latina, destacando como cada uso entrega un distintivo carácter político a las respectivas puestas en escena. En Chile, Mauricio Barría destaca una dimensión política del teatro que apunta, al igual que en la propuesta de Fischer-Lichte, al juego performático. Para Barría, más que *teatro político* debiésemos hablar de teatros como aparatos performativos, pues es la capacidad que tienen de hacer aparecer lo performativo, de develar sus propios mecanismos de reflexión, creación y acción, lo que define el carácter político del teatro contemporáneo (Barría, 2022). Siguiendo a Barría y Fischer-Lichte, lo político debiese buscarse en lo performativo del teatro, en el teatro mismo como aparato epistemológico o performativo (Barría, 2019; Fischer-Lichte, 2008).

En otra oportunidad, he descrito la reflexión que dos directores y dramaturgos chilenos tienen respecto del uso documental, lo político en el teatro y la idea misma de teatro político (Caro et al., 2021). Dicha investigación arroja luz sobre las distintas formas de comprender lo político en el teatro. Tal como hemos revisado hasta aquí, no es posible realizar una sola definición u operacionalización de qué es lo político en el teatro, y la noción misma de teatro político tendrá múltiples significaciones de acuerdo con las posiciones en disputa ocupadas por los distintos actores del campo (del teatro y de la crítica

teatral) y por los modos de justificación y valoración política y estética de estos actores (Hamidi-Kim, 2020).

Como podemos ver, se han formulado diversas interpretaciones de qué es lo político del teatro. Cada una de estas definiciones proviene de disciplinas diversas, épocas específicas, localidades geográficas distantes y trayectorias individuales únicas. De igual manera, cada una de estas definiciones tiene diversas implicancias. Mientras que situar lo político en lo performativo nos guía hacia la interacción con la audiencia y la tensión de subjetividades que produce una obra, buscar lo político en el uso documental implica poner especial atención a los procesos creativos y los soportes materiales e históricos, los archivos, de una obra.

El hecho de que el agitprop y el teatro militante hayan quedado en el pasado forzosamente nos lleva, al fin, a la cuestión de los límites de la red estudiada. Podríamos abordar la pregunta de este estudio desde otra arista: preguntarnos por cómo se consagra una obra, un artista o una estética en un contexto neoliberal y globalizado. En otro momento, nos hubiésemos preguntado por cómo se consagra una obra en un contexto de revolución como el de Rusia en los años veinte y, entonces, estaríamos indagando, por ejemplo, en el teatro de agitación y propaganda. Si, en cambio, indagáramos en el teatro producido en un contexto de industrialización en América Latina, marcado por un contexto global de polarización ideológica entre dos potencias mundiales como fueron la Unión Soviética y los Estados Unidos durante los años sesenta, nos concentraríamos en el concepto de teatro militante. Así, que hoy nos preguntemos por el teatro político que hace Guillermo Calderón responde, inevitablemente, a un contexto con unas características específicas.

Si en los años sesenta y setenta, con una matriz sociopolítica estado-nacional (Garretón, 2014), el teatro podía considerar su dimensión política a partir del compromiso, militancia y tributación a un proyecto político específico ¿Qué forma de teatro político podemos concebir luego del violento quiebre de la MSP y la configuración de una nueva matriz? Nos encontramos frente a un contexto de apertura económica al mercado global, con un modelo de desarrollo dependiente de corporaciones transnacionales (Robinson, 2001), cuya agenda política está marcada por temas emergentes como la igualdad de género o el

medioambiente, así como por una marcada desigualdad social (de la Fuente, 2010). Siguiendo la argumentación de Gloria de la Fuente, podríamos formular la pregunta que nos convoca incluyendo, en el estudio de los modos en los que la crítica consagra una *obra* particular, el contexto de una MSP con continuidades y cambios. Podríamos, a partir de lo anterior, suponer que la crítica teatral, pública y académica, no tendrá los mismos discursos si esta emerge en un entramado social bien definido y centralizado como el de la matriz estado nacional, que si surge en una matriz híbrida (Garretón, 2014).

3. Marco Metodológico

En este apartado se revisarán las cuestiones más relevantes respecto del diseño metodológico de la presente investigación. A continuación, se presenta el enfoque que orientó la investigación. Luego de esto, se presentarán las técnicas de producción de información y los métodos de análisis que se empleará en cada fase del proyecto.

3.1. Enfoque metodológico

La presente investigación se propuso abordar el problema de la consagración de la *obra* de Guillermo Calderón a partir de un enfoque relacional por medio de una metodología de redes. El enfoque relacional al que referimos supone que la realidad social se construye en las transacciones entre actores que, aunque la signifiquen subjetivamente, en sus relaciones la configuran como una realidad emergente *sui generis* (Emirbayer, 1997; Fuhse, 2015). Del mismo modo, el enfoque adoptado supone que la investigación debe considerar tanto la estructura social objetiva, como la percepción subjetiva (Bourdieu & Wacquant, 1992b). Siguiendo a Wacquant en su lectura de la sociología relacional de Bourdieu, aun cuando se entrega un rol preponderante a una epistemología objetivista, el subjetivismo no puede ser dejado de lado a riesgo de perder de vista una importante porción de la realidad social.

Junto con este enfoque que, siguiendo a Bourdieu y Wacquant, permitiría reconciliar las consideraciones objetivista y subjetivista, se empleó una metodología de redes que permite capturar la naturaleza relacional del fenómeno estudiado. Como se ha planteado hasta

ahora, el análisis de redes sociales se modela metodológicamente a partir de nodos y vínculos en un espacio temporal y físicamente delimitado. Siguiendo lo propuesto por Wasserman y Faust (1994), para llevar a cabo una investigación de redes sociales será necesario definir los datos con los que se trabajará y sus límites (forma de recolección, variables, universo, muestra). Luego, definir el tipo de red (actores, relaciones y modo) que se busca modelar (Wasserman & Faust, 1994). De forma similar, Knoke y Yang (Knoke & Yang, 2019) proponen algunas preguntas que hacer y decisiones que tomar antes de comenzar cualquier investigación de redes. Primero, destacan la necesidad de (1) delimitar el entorno social (social settings) de la red; luego, (2) definir la forma y el contenido de las relaciones estudiadas; y, finalmente, (3) definir el nivel de análisis que se busca alcanzar. Mediante estas tres preguntas (por los límites de la red, la naturaleza de los vínculos y el nivel de análisis), a continuación, se describirá el diseño propuesto y cada una de las redes que se modelan.

3.2. Construcción de los datos

Tal y como se ha señalado anteriormente, la presente investigación se propuso abordar la crítica teatral pública y académica en torno a la obra de Guillermo Calderón como una red o un conjunto de redes. De esta manera, los datos deben ser modelados como un listado de vínculos que forman una matriz de adyacencia, además de un listado de atributos de cada uno de los nodos de la red (Wasserman & Faust, 1994). La matriz de adyacencia almacena información respecto de los vínculos entre nodos (por ejemplo, entre dos críticos teatrales), mientras que el listado de atributos contiene información sobre variables exógenas a la estructura de la red que sean de interés.

Ahora bien ¿cómo se construyó esta matriz y listado de atributos? Los datos disponibles para realizar el análisis del subcampo de la crítica teatral como una red son, en esta oportunidad, los artículos académicos escritos por la crítica académica y los artículos de prensa escritos por la crítica pública. A partir de una exhaustiva búsqueda por los buscadores Google Scholar y Scielo, en donde se revisa hasta la pestaña 80 y 52 respectivamente, luego de 20 pestañas sin información nueva, así como por los repositorios de la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile –incluidas sus

respectivas revistas de teatro–, se obtienen 45 textos de crítica académica que abordan la obra de Calderón. Para ser considerados dentro del corpus de documentos construido, los artículos deben incluir al menos un párrafo dentro de su cuerpo en el que se haga referencia al artista (Guillermo Calderón) o a alguna de sus obras. La búsqueda de artículos se realiza considerando como palabras clave Calderón, Guillermo, Neva, Diciembre, Beben, Clase, Villa, Discurso, Escuela, Feos, Mateluna, Dragón, Colina y Teatro en el Blanco. Para la crítica pública se realizó una búsqueda similar por buscadores de uso común (Google, Bing) y en las plataformas virtuales de medios de comunicación tradicionales (Emol, La Tercera, Biobio Chile, Meganoticias, La Últimas Noticias, T13, 24hrs, Cooperativa y El Mostrador) y especializados (Red Salas de Teatro y Fundación Teatro a Mil), dando como resultado un total de 170 textos de crítica pública.

Estos datos son procesados y transferidos a una matriz en la que se consignan, como atributos de los artículos y sus autores, el año de publicación, la revista o medio de publicación, nombres de autores, tipo de texto y formato del mismo. Como variables relacionales, se da cuenta de cada una de las fuentes bibliográficas citadas por cada texto revisa (902 referencias bibliográficas), junto con las obras de Calderón señaladas en cada artículo (28 obras entre teatro y cine).

Con los atributos de los artículos y sus autores se construyen las variables exógenas que serán consideradas. Primero, el tipo de crítica que realiza cada crítico teatral fue definido de acuerdo con el medio en el que el texto se encuentra publicado, de manera que artículos publicados en medios académicos fueron catalogados como crítica académica y artículos publicados en medios de comunicación, en cambio, se definieron como crítica pública (Rojo, 2002). En la medida que pueden existir casos en los que un solo crítico haga, a la vez, crítica pública y académica, se categorizó al crítico en cuestión como mixto. Adicionalmente, el año de publicación permitió dar cuenta de la dimensión temporal de la red, evidenciando variaciones a lo largo del tiempo.

Esta primera base de datos se consolida con un total de 1145 documentos que entablan 1917 vínculos de citación. Para responder a los objetivos de investigación, no obstante, fue necesario derivar bases más pequeñas a partir de esta matriz inicial. Así, la primera parte

del análisis se llevó a cabo considerando la base completa ya descrita. Luego, esta fue filtrada en una nueva base que considerara solamente aquellos documentos seleccionados inicialmente, dejando fuera los documentos bibliográficos; esta fue llamada base de datos corta. Para dirigir la atención a la relación social detrás de los vínculos de citación entre documentos, una tercera base de datos fue elaborada, considerando esta vez a las y los autores y sus relaciones con la obra de Calderón. En esta base podemos dar cuenta de 25 autores de crítica académica, 4 mixtos y 68 de crítica pública¹².

Finalmente, para abordar el contenido de los documentos, fue necesario realizar algunos ajustes en cuanto a los criterios de selección de documentos. En particular, para realizar un análisis de contenido cuantitativo inductivo de los textos, la variedad idiomática se erige como una importante barrera para la construcción de tópicos, de modo que fue necesario dejar fuera de esta cuarta versión de la base de datos aquellos textos escritos en inglés, portugués o francés. Así, la versión más reducida de la base de datos consideró un total de 201 documentos, de los cuales 165 fueron de crítica pública y 36 de crítica académica. La tabla 2 muestra el resumen de la información de cada una de las bases de datos empleadas.

Tabla 2: Descripción bases de datos

	Base completa	Base corta	Base autores	Base español
Vínculos	1917	827	819	770
Crítica pública	170	170	68	165 (4)
Crítica académica	45	44	29	35 (4)
Bibliografía	902	-	-	-
Obras	28	28	7 (26)	26
Nº Documentos	1145	242	104	226

Nota: Entre paréntesis se indica el número de críticos mixtos y de obras totales

Fuente: Elaboración propia

3.3. Tipos de redes y análisis

Para seguir profundizando en el diseño de investigación, es necesario describir el tipo de red que se modeló. Una primera y segunda red fueron modeladas para las relaciones entre documentos, considerando las bases de datos completa y corta. Luego, una tercera red fue modelada entre críticos/as y obras de teatro. Cada una de estas redes puede ser formada

¹² Vale la pena mencionar que, para el caso de la crítica pública, hay algunos documentos que, por no informar quién es el autor, han sido atribuidos a la editorial respectiva.

a partir de las bases de datos construidas. A continuación, se revisarán las características de cada red.

La primera y segunda redes formadas son de carácter unimodal y reflejan la red de relaciones de citación entre documentos de crítica teatral. Se trata de una red en la cual los nodos representan cada documento, mientras que las aristas representarán si en estos documentos se cita otros textos y/o si hay mención de alguna obra. Los nodos, por lo tanto, tendrán una serie de atributos como el nombre del autor, el género de este, el tipo de crítica, el formato del documento y el año y revista de publicación. De igual manera las aristas se diferenciarán según su dirección (quién cita a quién), tratándose ambas de redes dirigidas.

En segundo lugar, se modela una red para las relaciones entre críticos y críticas. Esta tercera red es elaborada a partir de la base de datos de autores y, a diferencia de las redes bibliográficas descritas anteriormente, esta vez los nodos serán individuos que realizan crítica teatral, de manera que hablaremos propiamente de una red social. En este caso, los vínculos serán igualmente las relaciones de citación y mención de obras. Los atributos de cada nodo se mantuvieron, al igual que la direccionalidad de los vínculos.

Finalmente, la cuarta red se modeló considerando la base de datos de crítica en español, la cual incluyó dentro de sus atributos el tópico prevalente¹³ de cada uno de los documentos. A continuación, es necesario describir la forma en la que se construye la variable llamada tópico prevalente en un autor y en un artículo

3.4. Análisis de tópicos latentes en ARS

Para abordar el segundo objetivo específico planteado, a saber, describir los discursos producidos por la crítica teatral sobre la *obra* de Guillermo Calderón, se realizó un análisis de tópicos latentes en los textos producidos por la crítica. El *topic modeling* es una forma de análisis de contenido cuantitativo que identifica tópicos latentes en amplios volúmenes de datos de carácter textual (Light et al., 2021; Light & Cunningham, 2016). Light y Cunningham, a modo de ejemplo, emplean un modelo de *topic modeling* para dar cuenta de los tópicos latentes en los discursos de ganadores del premio nobel de la paz. Por

¹³ En la siguiente sección se profundizará en esta variable

medio de un análisis computarizado el texto es fragmentado en palabras para luego identificar grupos de palabras que coocurren con mayor frecuencia en un mismo párrafo. De esta manera, un tópico consiste formalmente en un conjunto de palabras que, por medio de un análisis sustantivo por parte del o la investigadora (porción subjetiva) puede ser interpretable (Light et al., 2021).

Existen diversas formas de realizar un análisis de modelos tópicos. El Latent Dirichlet Allocation (LDA) es un modelo de análisis de tópicos latentes que sigue una distribución predefinida (Dirichlet), con base estocástica, que ha adquirido popularidad por la simplicidad de su aplicación. No obstante, para el presente estudio se optó por un modelo de tópicos estructurales (STM por sus siglas en inglés: Structural Topic Modeling), el cual permite incluir variables adicionales al propio texto (metadata) y tiene un procesamiento de datos no aleatorio, sino basado en los documentos incluidos en el análisis (Roberts et al., 2019). Siguiendo la propuesta de Roberts (2019), el análisis se realiza en R Studio con el paquete `stm` para el análisis de modelos tópicos.

Junto con identificar los tópicos latentes en la producción crítica sobre la *obra* de Guillermo Calderón, el STM nos permite dar cuenta de la prevalencia de los tópicos a lo largo del tiempo. De igual manera, una vez identificados los tópicos más relevantes en cada artículo, es posible establecer conexiones (vínculos) entre tópicos (nodos/conjunto de nodos) de acuerdo con las palabras que comparte cada tópico. A partir de la categorización de cada artículo con un tópico particular, así como identificando las relaciones entre nodos, es posible realizar un análisis integrado entre la red de citas de la crítica teatral, con los tópicos como categoría de agrupación de los nodos en subgrupos.

Este análisis integrado permite incluir los tópicos, inductivamente obtenidos a partir de un STM, como un atributo de los nodos en cada una de las redes modeladas. De esta manera, es posible generar algunos modelos estadísticos inferenciales propios del ARS para identificar patrones estructurales en la formación de vínculos en las redes descritas. Lo anterior permitió modelar Exponential Random Graphs Models (ERGM) para identificar efectos estructurales y de variables exógenas (atributos de los nodos) en las redes descritas (Lusher et al., 2013; Robins & Lusher, 2013). Los ERGM permiten identificar, entre otros

efectos, la centralidad de los nodos, para redes dirigidas, la popularidad y actividad de cada nodo, así como la homofilia de acuerdo con diversos atributos de los nodos.

Capítulo II: Redes de Reconocimiento y Consagración

Basta con plantear la pregunta prohibida para percatarse de que el artista que hace la obra está hecho a su vez, en el seno del campo de producción, por todo el conjunto de aquellos que contribuyen a ‘descubrirlo’ y a consagrarlo como artista “conocido y reconocido: críticos, prologuistas, marchantes, etc.

(Bourdieu, 1989, p. 253).

1. Red de la crítica teatral:

El primer capítulo de la sección de resultados busca describir la red de citaciones de la crítica teatral en torno a la obra de Calderón. Para ello, en esta sección se abordará la red de la crítica de tres maneras distintas: primero como una red bibliométrica completa o extendida (citación entre textos considerando bibliografía), luego como una red de citación acotada (sin bibliografía) y finalmente como una red social entre críticos y críticas teatrales.

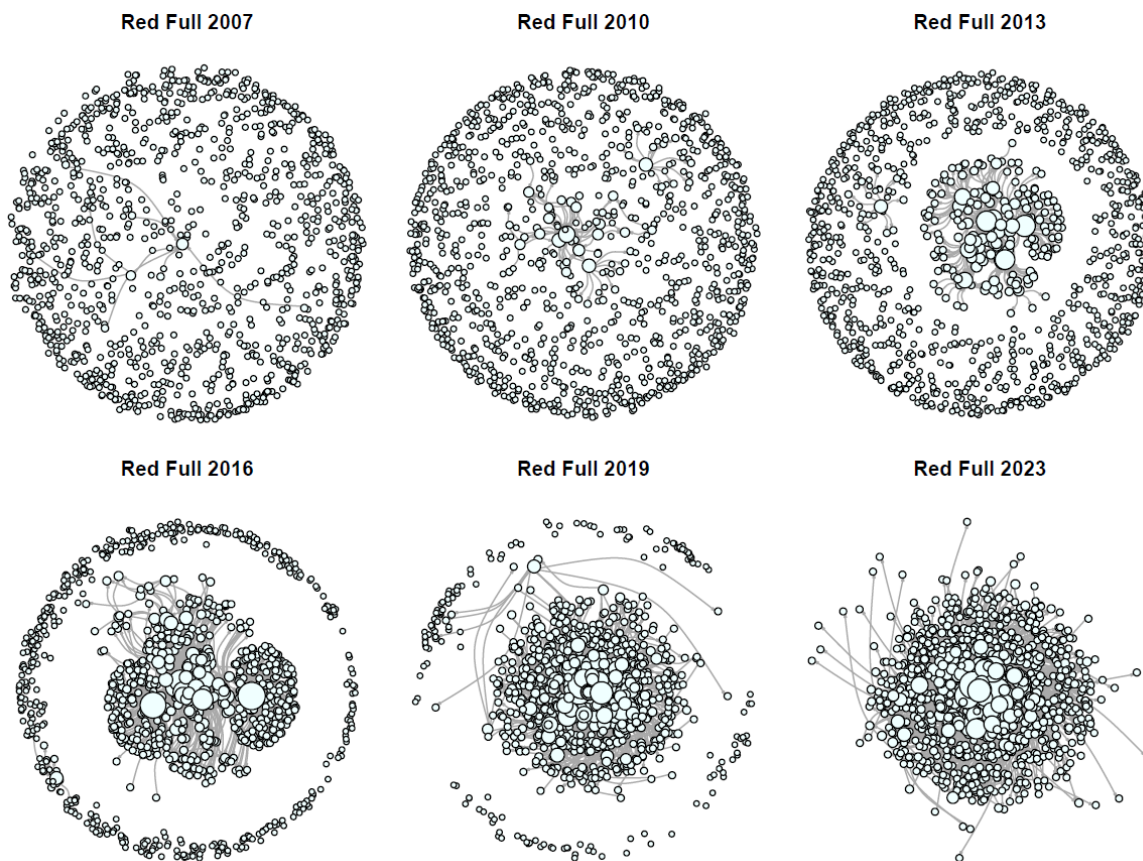
1.1. Red de citaciones extendida o completa

El primero de los modelos construidos es el de una red completa de citaciones entre textos a partir del archivo construido, incluyendo todos los textos (en un sentido amplio) citados formalmente o mencionados en cada artículo científico o de prensa incluido. La figura 1 muestra la evolución en el tiempo de la red completa con saltos cada tres años. Esta visualización de la red completa permite apreciar como la red se satura cada año, hasta llegar a una red sin nodos aislados.

Al tratarse de una red bibliográfica, donde los vínculos son relaciones de citación, se trata de una red que acumula vínculos a lo largo del tiempo. A diferencia de una red social, en la que los vínculos fueran interacciones o nominaciones de amistad, en una red bibliométrica los vínculos no desaparecen con el tiempo. La única forma en la que el vínculo puede perderse es cuando un documento desaparece. De lo contrario, el vínculo perdura, formando una red cada vez más saturada, en constante crecimiento.

Los años 2013, 2016 y 2019 son clave en la evolución de la red de citas en torno a la obra de Calderón. Como se puede ver en la imagen, en estos años hay importantes cambios en la estructura de la red. Para el año 2013 se consolida una red reconocible y distinguible del resto de los nodos desconectados de la red.

Figura 1: Red de citación entre 2007 y 2023



Fuente: Elaboración propia

El año 2016, por su parte, comienzan a formarse al menos dos polos dentro de la red, conformados por dos nodos con alta centralidad en la red. Para los años 2019 y 2023, la red ya está completamente conectada y, por lo mismo, se vuelve difícil realizar mayores interpretaciones solamente con la imagen de estas redes.

Ahora bien ¿qué ocurre en estos años? Para el año 2007, Calderón ya ha presentado su obra Neva en múltiples oportunidades y algunas columnas en la prensa comienzan a referirse a

su obra. Del mismo modo, surge en la revista Apuntes de Teatro UC el artículo Neva: el río de la historia, de María Soledad Lagos (2007), de manera que la obra de Calderón comienza a recorrer ambos circuitos: académico y público.

Tabla 3: Vínculos nuevos por año y tipo de red

Etiquetas de fila	Red completa	Red corta	Red autores
2007	8	7	7
2009	46	22	21
2010	16	17	17
2011	82	60	60
2012	35	30	30
2013	160	92	91
2014	60	32	31
2015	303	53	53
2016	251	92	92
2017	168	96	96
2018	262	62	60
2019	164	103	101
2020	74	28	28
2021	180	58	58
2022	66	40	40
2023	42	35	34
Total general	1917	827	819

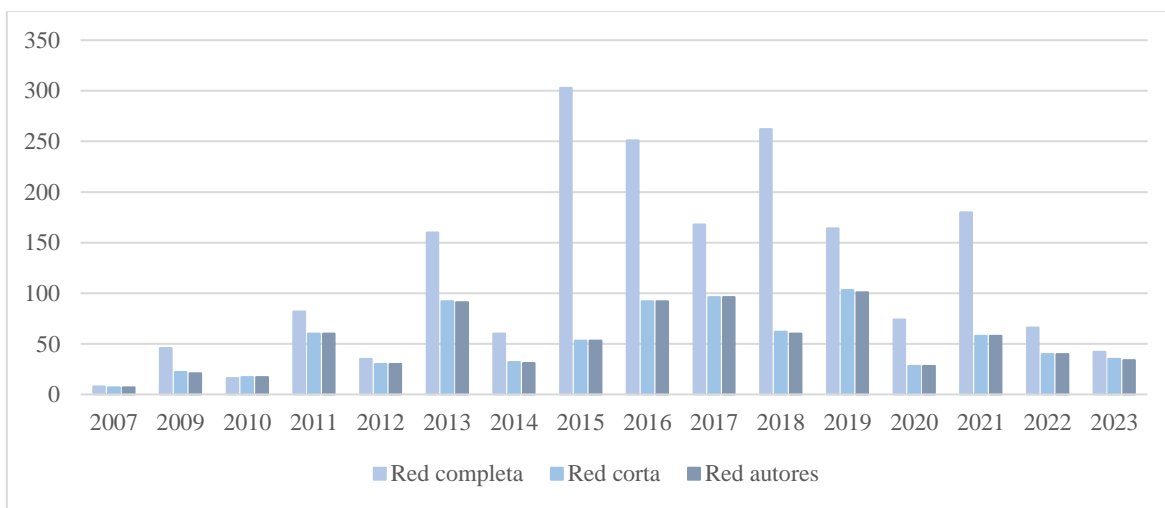
Fuente: Elaboración propia

Al llegar al año 2010, Calderón suma las obras Clase y Diciembre, consolidadas en una primera publicación de su obra en un libro que reúne las tres obras. Junto con ello, el año 2010 Calderón dirige la obra Los que van quedando en el camino, de quien fuera su maestra y mentora, Isidora Aguirre. Con estos tres trabajos teatrales, Calderón gana terreno dentro de la academia, logrando el reconocimiento de revistas internacionales como INTI y Nuestra América, así como de medios populares como La Tercera, Bio bio y Emol. Las obras Neva y Diciembre captan la atención de la crítica.

El año 2013 el dramaturgo estrena Escuela, obra en la que estuvo trabajando luego de, en 2011, haber estrenado Villa y Discurso, dos obras que suelen presentar en conjunto. En este periodo, surgen, además de algunos artículos académicos, algunas tesis de magister y pregrado que abordan la obra de Calderón. Del mismo modo, hay un *boom* en la producción crítica pública, especialmente en torno a las obras Villa y Discurso.

Para el año 2016, la red se ha vuelto más compleja y saturada. Se vuelve posible reconocer, en la forma de la red, dos nodos especialmente relevantes, los que corresponden a dos tesis doctorales de la Facultad de Letras de la Universidad Complutense de Madrid, y de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, realizadas por Paulo Olivares (2016) y Milena Grass (2016) respectivamente. Este año, Guillermo Calderón estrena Mateluna, su obra más debatida y con un contenido político más marcado. Este año, además, Calderón comenzará a ser reconocido por su carrera en el cine. Con los estrenos de Neruda (2016) y El Club (2015), de Pablo Larraín, la carrera que Calderón comenzara en 2011 como guionista de Andrés Wood para Violeta se fue a los cielos (2011) comienza a ser reconocida por la crítica pública.

Figura 2: Vínculos nuevos por año y tipo de red

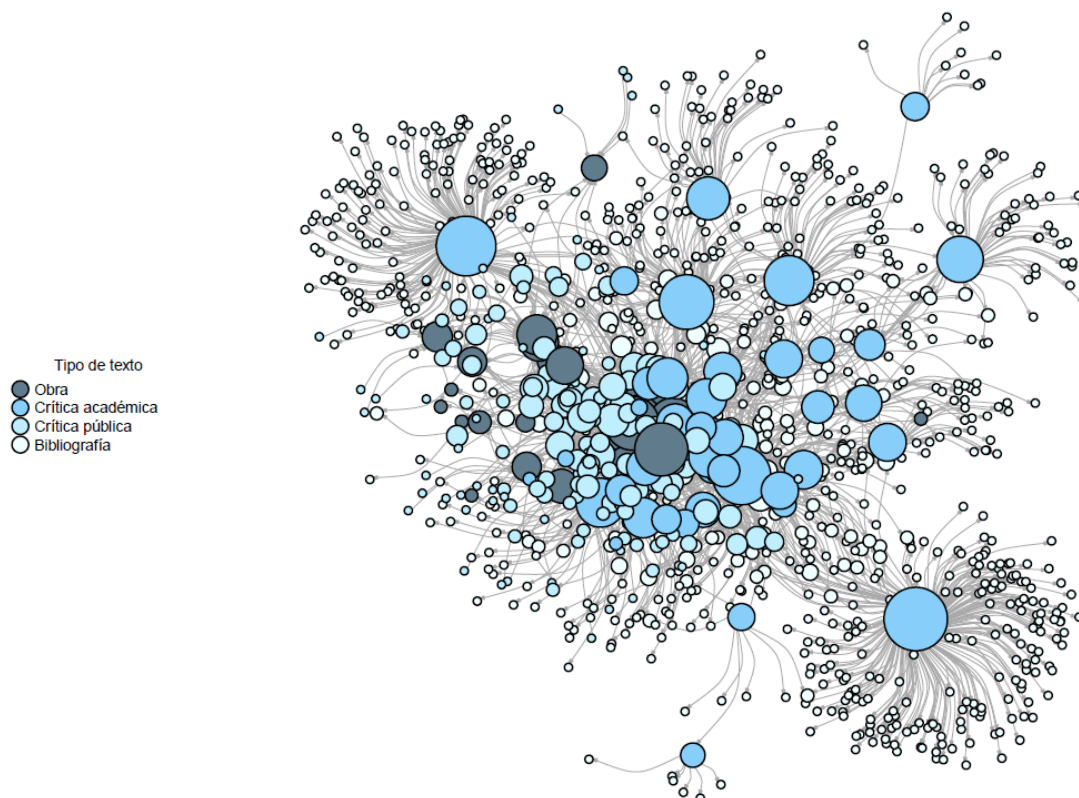


Fuente: Elaboración propia

Finalmente, para los años 2019 y 2023, la red se satura por completo y las obras Neva y Villa se posicionan como aquellas con mayor centralidad. Aparecen nuevos trabajos de investigación de grado relevantes en la red, como son el trabajo de magíster sobre la dirección de Calderón que realiza Javiera Larraín (2018) y la investigación doctoral de Carlos Benítez (2021) sobre su dramaturgia. Durante este último periodo, la crítica pública se concentrará en sus obras como guionista: Ema y Araña (2019), Ardiente Paciencia (2022) y El Conde (2023). De igual manera, se destaca una incursión en la dirección cinematográfica de Maquíllame otra vez (2023). En cualquier caso, la visualización de la

red completa es poco informativa por sí misma si no consideramos los grados de centralidad en la red que permiten reconocer los puntos críticos descritos. A continuación, la figura 3 muestra la red completa diferenciando los nodos de acuerdo con el tipo de documento que representan.

Figura 3: Red de citación según el tipo de texto distinguiendo crítica académica y pública



Fuente: Elaboración propia

Así, además de la evolución de la red, es posible aproximarse a la composición de la red total a partir de su visualización. Para este caso, lo que podemos desprender de la red completa es, en primer lugar, la presencia de algunos nodos con alta actividad dentro de la red (documentos que citan a muchos otros) y que, por lo mismo, adquieren un alto nivel de centralidad e influencia en la red. Dos de ellos son fácilmente reconocibles en la posición superior izquierda e inferior derecha, y corresponden a las tesis doctorales de Milena Grass y Paulo Olivares.

Junto con las herramientas de visualización, algunos estadísticos descriptivos nos sirven para conocer en mayor profundidad la estructura de la red, así como la relevancia de cada uno de sus nodos. En primer lugar, podemos dar cuenta de que se trata de una red poco conectada, con una densidad de 0.0014 y una transitividad de 0.013, lo que indica una relativa independencia entre los nodos. Por su parte, respecto de la centralización de la red, podemos observar cierta tendencia a acumular centralidad de algunos nodos, ya que el indicador es de 0.09, tratándose todos los parámetros descritos de rangos entre el 0 y el 1. Si nos enfocamos en las características de cada uno de los nodos, podemos indagar en las medidas de centralidad de cada uno de estos nodos.

Ahora bien, además de la centralidad de grado, existen otras formas de aproximarse a la relevancia de un nodo dentro de la red. Un tipo de centralidad ampliamente utilizado y valorado por la literatura es la centralidad de *eigenvector*, la cual considera no solo el número de vínculos de un nodo, sino los vínculos de los demás nodos a los que este está conectado. Así, busca aportar una visión más comprensiva sobre la influencia de un nodo dentro de la red, entendida como la capacidad de este nodo de acumular y/o difundir información dentro de la red.

Es interesante como, al considerar el nivel de conexión de los demás nodos de la red, cambia la evaluación respecto de cuáles son los nodos más conectados. Mientras que la tesis doctoral de Milena Grass puede tener 225 vínculos, muchos de estos corresponden a bibliografía que no es citada por otros documentos, por lo que son poco centrales en la red. En cambio, la obra Villa es citada por documentos con alto nivel de centralidad, de manera que se configura como la obra con mayor nivel de centralidad.

Una tercera forma de medir la centralidad, que aporta nueva información a para interpretar la red, es la centralidad de intermediación o *betweenness centrality*. Mientras que la centralidad de grado se basa en los vínculos y la centralidad de *eigenvector* en las conexiones de todos los nodos de la red, la centralidad de intermediación basa su fórmula en la cantidad de conexiones cuyo camino más corto incluye al nodo en cuestión.

De acuerdo con la centralidad de intermediación, los nodos más centrales son más o menos los mismos que si consideramos la centralidad de grado. Así, la tesis de Milena Grass

vuelve a posicionarse en el centro de la red. El valor de *betweenness* para este documento indica que hay alrededor de 207,849 caminos más cortos entre pares de nodos que pasan a través de este nodo en particular, por lo que podemos concluir que se trata de un punto clave para la conexión en la red.

Tabla 4: Top 10 textos con mayor centralidad de grado

Autor	Nombre	Tipo	Degree
Milena Grass	Memoria intermedial: Villa Grimaldi	C. Académica	225
Paulo Olivares	El drama como ideología	C. Académica	163
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	145
Carlos Benítez	Antidramatismo: Emergencia de un concepto.	C. Académica	106
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	98
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	92
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	85
Juan Pablo Troncoso	Dramaturgias de la memoria: Violencia política	C. Académica	70
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	66
Marcela Saiz	El teatro político de Guillermo Calderón	C. Académica	65
			Eigenvector
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	1
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	0.95
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	0.92
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	0.91
Guillermo Calderón	Clase	Teatro	0.72
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	0.66
Milena Grass	Memoria intermedial: Villa Grimaldi	C. Académica	0.65
Guillermo Calderón	Diciembre	Teatro	0.65
Paulo Olivares	El drama como ideología	C. Académica	0.49
Marcela Saiz	El teatro político de Guillermo Calderón	C. Académica	0.49
			Betweenness
Milena Grass	Memoria intermedial: Villa Grimaldi	C. Académica	207.849
Paulo Olivares	El drama como ideología	C. Académica	154.133
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	131.771
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	98.910
Carlos Benítez	Antidramatismo: Emergencia de un concepto.	C. Académica	95.356
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	82.754
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	66.349
Juan Pablo Troncoso	Dramaturgias de la memoria: Violencia política	C. Académica	58.981
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	50.536
Luisa Lagoeiro	Memoria e violencia na dramaturgia	C. Académica	47.727

Fuente: Elaboración propia

Una de las principales conclusiones que pueden extraerse a partir de lo revisado hasta aquí sobre la red completa de citas en torno a la obra de Calderón dice relación con la importancia de la academia dentro del proceso de valoración del artista. En particular, podemos destacar cómo la producción académica desde las universidades se vuelve central, apareciendo en los distintos tipos de centralidad revisados las tesis doctorales y de magíster que han estudiado a Calderón.

1.2. Red de citación corta

A continuación, se revisará la composición de la red de citación en torno a la obra de Calderón considerando solamente aquellos textos seleccionados inicialmente. Dejar fuera la bibliografía que emplee cada uno de estos documentos, cuando no sea parte del corpus inicial, permitirá balancear el peso que tiene dentro de la red la crítica académica respecto de la crítica pública. Si bien la referenciación bibliográfica es un indicador respecto de la profundidad con la que se aborda la obra, así como de la influencia dentro de la red, sería impreciso argumentar que la crítica pública, por no referenciar bibliográficamente, es menos relevante en el proceso de valoración de la obra de Calderón.

Respecto de la evolución en el tiempo, la red de citación acotada se comporta de forma similar a la red extendida, de manera que el análisis se concentrará en los niveles de centralidad de la red. En primer lugar, al excluir la bibliografía, que en muchos casos se encontraba conectada solo con uno de los demás documentos, la densidad y transitividad de la red aumentan, alcanzando un 0.014 y 0.04 respectivamente.

Por su parte, al observar los tipos de centralidad antes descritos, vemos que los nodos más relevantes dentro de la red cambian al excluir la bibliografía. En primer lugar, sobre la centralidad de grado, vemos que los nodos más citados corresponden a las obras Neva, Villa y Discurso, seguidos de Escuela, Clase, Diciembre y Mateluna. Recién en el octavo lugar aparece la investigación de Javiera Larraín (2015). Aún más interesante es que, al quitarle el peso dado por la bibliografía a la crítica académica, aparecen en la novena y décima posición las películas Neruda y El Club de Pablo Larraín.

Si, por otra parte, revisamos la centralidad de eigenvector nos encontramos nuevamente con Villa como aquella obra más central dentro de la red, flanqueada de cerca por su par Discurso y su predecesora Neva. Vale la pena destacar cómo la crítica académica recupera algo de centralidad al considerar este parámetro, incluyéndose artículos como Horizons of Impossibility de Jennifer Joan Thomson (2021).

Tabla 5: Top 10 textos con mayor centralidad de grado

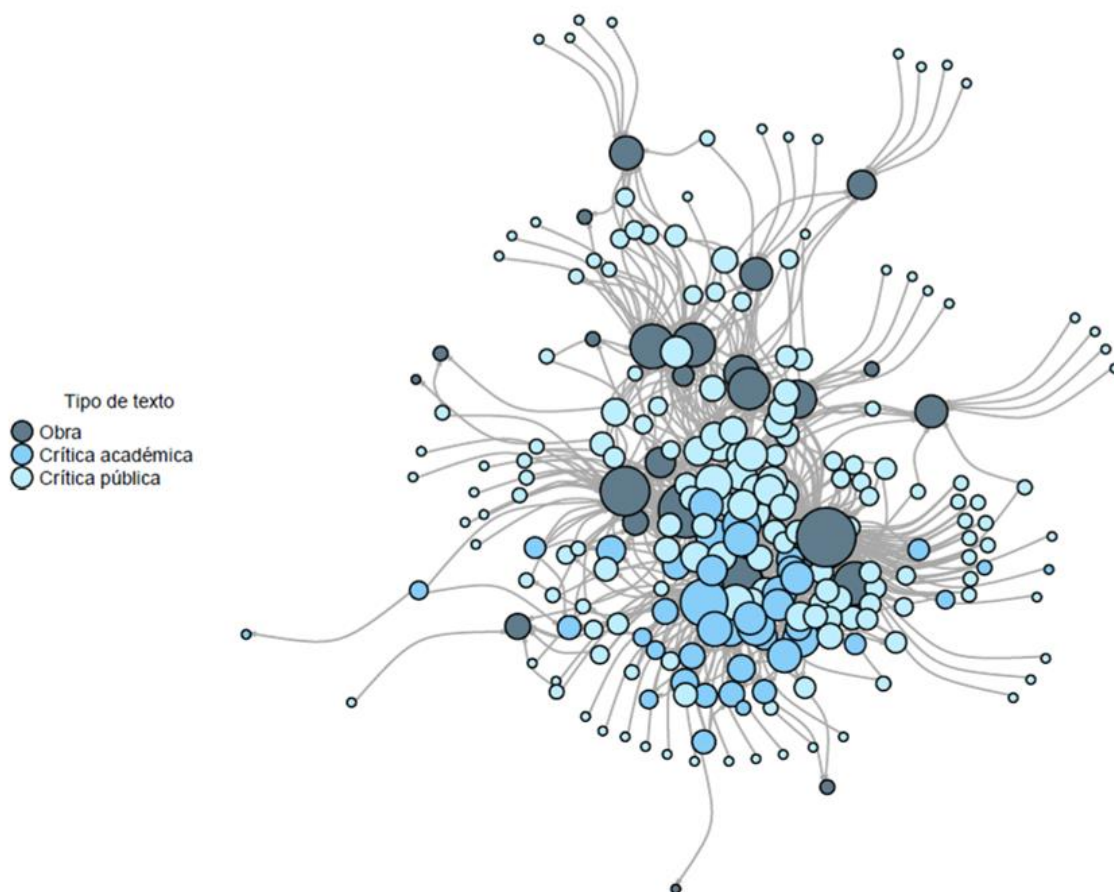
Autor	Nombre	Tipo	Degree
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	98
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	92
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	85
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	66
Guillermo Calderón	Clase	Teatro	56
Guillermo Calderón	Diciembre	Teatro	53
Guillermo Calderón	Mateluna	Teatro	43
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	36
Pablo Larraín	Neruda	Cine	29
Pablo Larraín	El Club	Cine	27
			Eigenvector
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	1
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	0.95
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	0.92
Guillermo Calderón	Clase	Teatro	0.71
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	0.67
Guillermo Calderón	Diciembre	Teatro	0.64
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	0.58
Marcela Saiz	El teatro político de Guillermo Calderón	C. Académica	0.37
Guillermo Calderón	Mateluna	Teatro	0.37
Jennifer Tomson	Horizons of Impossibility	C. Académica	0.36
			Betweenness
Guillermo Calderón	Neva	Teatro	8162
Guillermo Calderón	Villa	Teatro	4964
Guillermo Calderón	Escuela	Teatro	3589
Guillermo Calderón	Discurso	Teatro	3362
Guillermo Calderón	Mateluna	Teatro	2711
Pablo Larraín	Neruda	Cine	2070
Pablo Larraín	El Club	Cine	1810
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial	C. Académica	1547
Pedro Bahamondes	Guillermo Calderón vuelve al caso Mateluna	C. Pública	1526
Guillermo Calderón	Clase	Teatro	1448

Fuente: Elaboración propia

Finalmente, respecto de la centralidad de intermediación, es posible identificar una mayor variedad respecto de los tipos de documentos que organizarían la red de acuerdo con este parámetro. Al igual que con la centralidad de grado, las películas Neruda y El Club aparecerían dentro de los nodos más centrales. Para el caso de Neruda, hay alrededor de 2070 caminos más cortos entre pares de nodos que pasan a través de este nodo.

Así mismo, llama la atención los 1526 caminos de conexión que intermediaría la columna sobre Mateluna, escrita por Pedro Bahamondes para The Clinic. Esta columna del crítico público se convierte en el primer documento de este tipo de crítica que aparece en las pruebas de centralidad dentro de la red en torno a la obra de Calderón. A continuación, la imagen dos muestra la red compuesta por documentos que forman parte del corpus seleccionado, considerando la centralidad de grado para el tamaño de los nodos, y el tipo de documento para su color.

Figura 4: Red de citación según el tipo de texto distinguiendo crítica académica y pública



Fuente: Elaboración propia

1.3. Redes de citación entre autores

Hasta ahora, hemos revisado la estructura (densidad y transitividad) y medidas de posición (centralidades) de las redes de citación entre documentos de crítica pública y académica, tanto de forma extendida (considerando la bibliografía) como acotada, en torno a la obra del dramaturgo y director Guillermo Calderón. A continuación, avanzaremos un paso más en la comprensión de esta red al aproximarnos a las y los críticos que se encuentran detrás de la producción discursiva en torno al artista.

Una red de citación entre autores es modelada de dos maneras distintas. Por una parte, se realiza una primera red que considera la relación de las y los críticos teatrales con cada una de las obras en cuya producción ha participado Calderón. Esta red bimodal (con nodos que son obras y otros que son críticos) es ilustrada a continuación diferenciando el tipo de crítica que realiza cada autor. En este gráfico podemos ver cómo, hacia la derecha del gráfico, se agrupan las y los críticos académicos, mientras que la crítica pública se agrupa hacia la izquierda de este. Así, las obras ubicadas al centro son referidas en ambos tipos de crítica, mientras que las obras ubicadas hacia la izquierda son más frecuentemente citadas en la crítica pública.

Figura 5: Red de citación según el tipo de texto distinguiendo crítica académica y pública



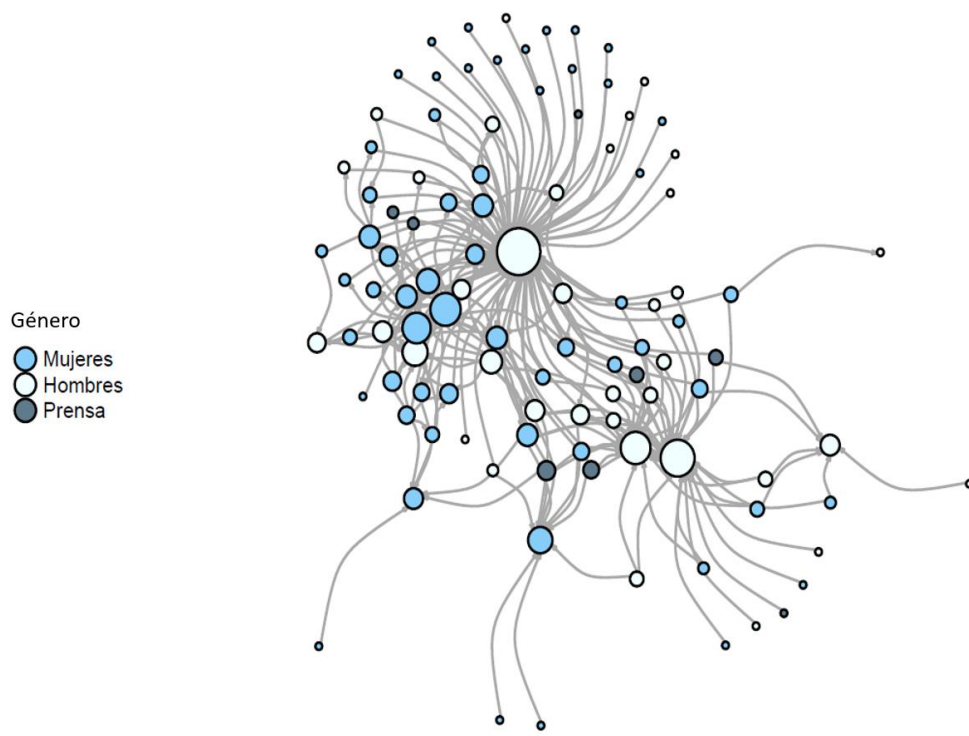
Fuente: Elaboración propia

Figura 6: Red de citación según el tipo de texto distinguiendo crítica académica y pública



Fuente: Elaboración propia

Figura 7: Red de citación según el tipo de texto distinguiendo crítica académica y pública



Fuente: Elaboración propia

Las obras que se encuentran en el centro de la figura 5 corresponden a lo que Benítez (2021) llama la obra mayor de Calderón: Neva, Clase, Diciembre, Villa, Discurso, Beben, Escuela, Mateluna, B. y Dragón. En cambio, a la izquierda de la red se concentran las obras cinematográficas en las que Calderón participa como guionista, y en algunas obras como Feos o Los que van quedando en el camino.

Por su parte, las figuras 6 y 7 muestran la red de citación entre autores y artistas, de manera tal que Guillermo Calderón aparece esta vez como un solo nodo, en lugar de ser abordado mediante sus obras. De igual manera, los colores del primer gráfico diferencian los nodos de acuerdo con el tipo de documentos que produce cada actor en la red (obras, crítica pública y académica), mientras que la figura 7 los diferencia de acuerdo con el género de estos.

La red que considera autores y obras de forma bimodal, representada en la imagen 4, tiene una densidad de 3.5% de los vínculos posibles, y una transitividad de 0.07. Mientras, la red unimodal de individuos tiene una densidad de 2.2% de los vínculos posibles y una transitividad de 0.06. Ambas son redes relativamente densas y conectadas respecto de las formas modeladas con anterioridad. Del mismo modo, a diferencia de lo visto hasta ahora, en esta red podemos dar cuenta de vínculos recíprocos dentro de la red, con un nivel general de reciprocidad de 0.008; es decir, de todos los vínculos posibles, un 0.8% es recíproco. A partir de lo anterior, se desprende que la actual es una red más estructurada y que presenta más variedad y presencia de triadas conectadas.

En la tabla 6 se resume la información respecto de los distintos tipos de centralidad y los nodos más relevantes de acuerdo con cada uno de estos parámetros. Algunos puntos interesantes que destacar son, primero, la presencia de los directores Pablo Larraín y Andrés Wood, así como la directora Aline Kuppenheim. Las colaboraciones que Calderón ha realizado con estos artistas sin duda han sido de vital importancia para posicionarlo donde se encuentra.

Del mismo modo, respecto de la centralidad de intermediación, llama la atención como la crítica académica es desplazada por la crítica pública. Incluso, aparece como un actor

relevante La Tercera, con aquellas columnas publicadas por el medio sin un crítico teatral definido, estableciendo así su rol de *gatekeeper* en la red.

Tabla 6: Top 10 textos con mayor centralidad de grado

Autor	Obras/documentos	Tipo	Degree
Guillermo Calderón	Neva, Villa, Diciembre, +	Teatro	82
Pablo Larraín	El Club, Neruda, Ema, +	Cine	31
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial, +	C. Académica	21
Andrés Wood	Violeta se fue a los cielos, Araña, +	Cine	20
Milena Grass	Memoria Intermodal, +	C. Académica	17
Cristián Opazo	A Little respect, +	C. Académica	12
Aline Kuppenheim	Feos, +	Teatro	11
Isabel Baboun	Guillermo Calderón: tres motivos para una poética casi trágica.	C. Académica	9
Carlos Benítez	(Anti)dramaturgia, +	C. Académica	8
Andrea Jeftanovic	La emoción política en la dramaturgia de Guillermo Calderón.	C. Pública	7
			Eigenvector
Guillermo Calderón	Neva, Villa, Diciembre, +	Teatro	1
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial, +	C. Académica	0.46
Milena Grass	Memoria Intermodal, +	C. Académica	0.38
Cristián Opazo	A Little respect, +	C. Académica	0.29
Pablo Larraín	El Club, Neruda, Ema, +	Cine	0.29
Isabel Baboun	Guillermo Calderón: tres motivos para una poética casi trágica.	C. Académica	0.26
Catalina Forttes	Chile como nación puede acabarse	C. Pública	0.23
Andrés Wood	Violeta se fue a los cielos, Araña, +	Cine	0.23
Carlos Benítez	(Anti)dramaturgia, +	C. Académica	0.22
Rodrigo Loyola	Diciembre de Guillermo Calderón como tragedia de la representación	C. Académica	0.22
			Betweenness
Guillermo Calderón	Neva, Villa, Diciembre, +	Teatro	4086
Pablo Larraín	El Club, Neruda, Ema, +	Cine	934
Aline Kuppenheim	Feos, +	Teatro	237
Andrés Wood	Violeta se fue a los cielos, Araña, +	Cine	226
Andrea Jeftanovic	La emoción política en la dramaturgia de Guillermo Calderón.	C. Pública	144
Solange Garrido	El exitoso presente del rockero 'Killer'	C. Pública	124
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial, +	C. Académica	122
Javiera Palta	Lanzan el primer adelanto de Ardiente Paciencia	C. Pública	118
Rodrigo Sepulveda	Ardiente Paciencia, +	Cine	116
La Tercera	Un dramaturgo de éxito internacional, +	C. Pública	109

Fuente: Elaboración propia

2. Discusión y reflexiones: la red de la crítica teatral

A partir de lo expuesto en las páginas anteriores, es posible extraer algunas reflexiones en torno a la red de la crítica teatral producida alrededor de la obra de Guillermo Calderón. En primer lugar, a partir del análisis de la evolución de la red desde 2007 hasta la fecha, es posible dar cuenta de cómo la red comienza a saturarse alrededor del año 2013, con el lanzamiento de las obras *Villa*, *Discurso*, *Beben* y *Escuela*, y luego de que *Neva*, *Clase* y *Diciembre* fueran ya discutidas por algunos pioneros dentro de la crítica académica.

Respecto de esta red extendida, en torno a la cuál es posible ver el progresivo aumento en las alusiones a la obra de Calderón en los círculos de reconocimiento de la crítica pública y académica, es posible dar cuenta de las diferencias entre estos dos tipos de crítica.

La crítica académica, en primer lugar, se aproxima a la obra del dramaturgo y director a partir de una serie de fuentes bibliográficas, algunas compartidas y otras únicas, que aportan en la densificación inicial de la red. A partir de estos diversos marcos teóricos, la crítica académica comienza a prestarle atención, a divulgar y a valorar obras como *Neva* y *Diciembre*; luego, como *Villa* y *Discurso*. Así, los primeros momentos de la red se encuentran fuertemente marcados por la producción académica en revistas nacionales (*Apuntes de Teatro UC*) e internacionales (*INTI*).

El surgimiento de producciones académicas dentro del contexto universitario, a través de tesis doctorales, de magister y de pregrado, entrega referencias bibliográficas clásicas y especializadas, como distintos marcos referenciales desde los cuales valorar la obra estudiada. El año 2012, Rodrigo Loyola escribe una tesis de pregrado en torno a la obra *Diciembre* y con ello comienzan a aparecer luego estudios de posgrado y doctorado en torno a las demás obras de Calderón.

La importancia de estos ejercicios académicos – del trabajo de tesis, en particular – radica en la puesta en juego de capital académico de estos críticos. Por tratarse aún de críticos en formación, y de un artista en proceso de consagración, durante los primeros años de carrera teatral de Calderón estas tesis pueden ser interpretadas como una apuesta doble en cuanto al futuro de ambos, crítico y artista: Loyola, Saíz, Grass y Olivares ponen en juego su

incipiente capital académico (un pregrado, magíster o doctorado) apostando al éxito propio dentro de la carrera académica, pero al mismo tiempo apuestan al éxito de Calderón dentro del campo. Por tratarse, justamente, de críticos que se encuentran en proceso de inserción al campo académica y/o al campo de la crítica teatral, se encuentran en el momento preciso que Bourdieu (1995) describiera en Las Reglas del Arte para torcer el *nomos* del campo y emplear su incipiente capital en una obra que, en el largo plazo, sea exitosa.

En paralelo, la crítica pública comienza a producir columnas en torno al dramaturgo. Se realizan algunas entrevistas y su obra comienza a circular también por este circuito. Importantes medios como Emol, La Tercera, Cooperativa y Bio bio son los primeros en emitir juicios, en su gran mayoría positivos, sobre las obras Neva y Diciembre. A diferencia del caso de la crítica académica, aquí no se emplean grandes marcos referenciales. En cambio, para la crítica pública los únicos referentes posibles son las demás obras del artista o, cuando mucho, aquellas obras referenciadas (Antón Chejov o Isidora Aguirre). Por este motivo, la crítica pública comienza a cobrar mayor centralidad dentro de la red cuando la obra de Calderón se diversifica y permite, por lo tanto, elaborar textos críticos que refieran a su trayectoria.

Del mismo modo, la producción crítica pública en torno al artista del teatro se vuelve especialmente importante dentro de la red cuando Calderón comienza a incursionar en el cine. Luego del puntapié inicial de Violeta se fue a los cielos, las columnas en torno a las cintas de Wood y Larraín comienzan a nombrar a Calderón, reconociendo su trabajo como guionista, a la vez que aludiendo a su carrera dramaturgica. Incluso, la columna “El exitoso presente del rockero ‘Killer’” de Solange Garrido publicada por Bio bio remonta la relación de Calderón con el cine a su pasado en la teleserie Adrenalina (Illanes, 1996), reconstruyendo luego su trayectoria en la dramaturgia, dirección y guiones para describir a Calderón como un caso exitoso. Para profundizar en estas cuestiones, respecto del contenido de los discursos críticos en torno a la obra de Calderón, el siguiente capítulo buscará identificar y describir los tópicos presentes en estos documentos. Más allá de evidenciar que la crítica académica se concentra en la “obra mayor” de Calderón, como la llama Benítez (2021), y la crítica pública en su carrera como guionista, el siguiente capítulo buscará abordar *qué* es lo que se dice al respecto.

Capítulo III: Análisis de tópicos

Debido al juego de las homologías entre el campo literario y el campo del poder o el campo social en su conjunto, la mayoría de las ‘elecciones’ son *golpes dobles*, a la vez estéticos y políticos, internos y externos.

(Bourdieu, 1989, p.308).

En el capítulo anterior se abordó la red de citación de la crítica teatral, pública y académica, en torno a la obra del dramaturgo, director y guionista Guillermo Calderón. Los resultados iluminan algunas diferencias en los roles que ocupan dentro de la red de consagración la crítica pública y académica, en los distintos momentos de la trayectoria del artista. No obstante, el estudio de la red de citaciones nos permite indagar exclusivamente en la forma y el contexto en el que la obra circula.

El presente capítulo buscará hacerse cargo del contenido de los documentos estudiados. En otras palabras, en las próximas páginas se buscará abordar *qué* es lo que circula dentro de la red descrita. Para ello, a continuación, se presentarán los resultados en torno al número de tópicos que se infieren del corpus seleccionado y el contenido de cada uno de estos tópicos.

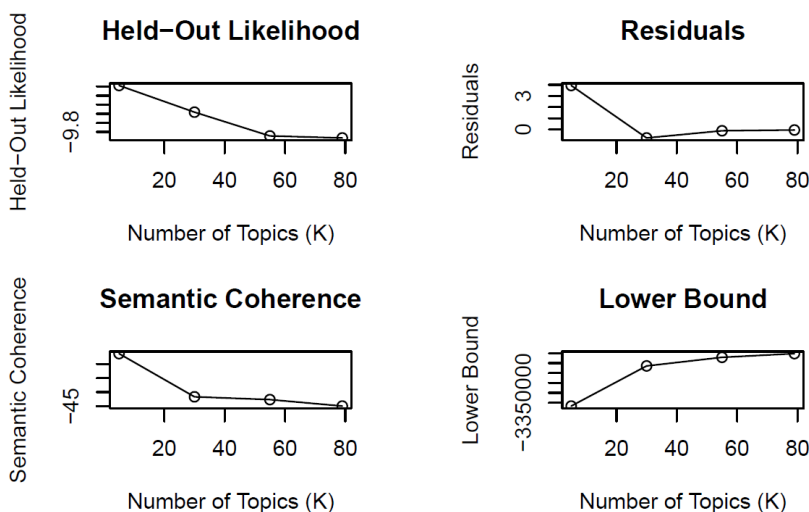
1. Número “ideal” de tópicos

Un primer aspecto que exige la participación y el criterio del investigador/a dice relación con la identificación del número “ideal” de tópicos en un modelo. Es requerido el criterio humano pues este es un aspecto en el que, en realidad, es difícil decir que exista algo así como un número ideal. En cambio, habrá distintos parámetros que mejorarán o empeorarán al aumentar o disminuir el número de tópicos, cuya variación dependerá del volumen del corpus (cuántos documentos) y cualidades de este (extensión de los

documentos). En cualquier caso, existen algunos elementos que han sido discutidos para definir un número aceptable de tópicos y de elegir un número por sobre otro.

Lee y Mimno (Mimno & Lee, 2014) han elaborado un estimador que, considerando exclusivamente criterios estadísticos, con base estocástica, proyecta un número probablemente óptimo de tópicos (k). Al ejecutar la función de Lee y Mimno, se identifican 79 tópicos que, además de ser un número demasiado elevado para ser interpretable, entregan poca información. Este número, no obstante, nos servirá de guía para identificar un número óptimo. En concreto, el siguiente paso consiste en evaluar el ajuste de los parámetros de bondad del modelo en intervalos cada vez más reducidos hasta encontrar un número de tópicos que sea interpretable. La figura 8 muestran los parámetros más empleados en *topic modeling* habitualmente:

Figura 8:

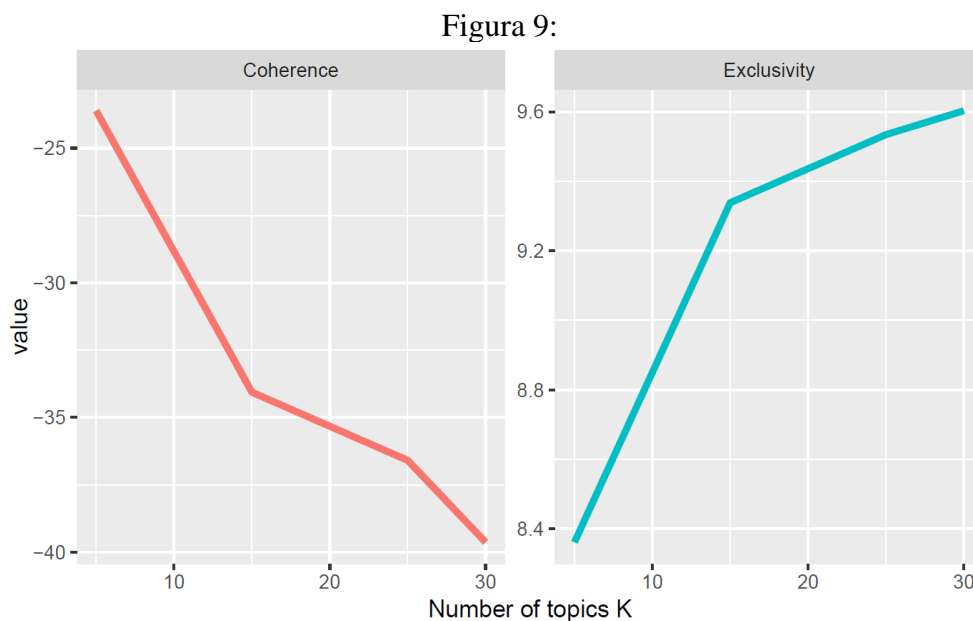


Fuente: Elaboración propia

La figura, referida a la evaluación entre 5 y 79 tópicos, representa el ajuste del modelo de acuerdo con 4 parámetros utilizados dentro de otros tipos de *topic modeling*. En primer lugar, los parámetros *Held-Out Likelihood* y *Residuals* son representativos del potencial de generalización del modelo, a partir del corpus dado. Ambos indicadores, para que un modelo sea deseable, deben ser lo más bajos posible, por lo que podemos sostener que los

modelo se vuelven progresivamente menos deseables en la medida que aumentan el número de tópicos. Por su parte, los parámetros *Lower Bound* y *Semantic Coherence* son indicadores de la asociación entre las unidades semánticas dentro de cada tópico, por lo que, en ambos casos, un modelo será más elegible o “mejor” cuanto más altos sean estos parámetros.

La coherencia semántica es un parámetro elaborado por Mimno que busca describir la utilidad de un modelo con k tópicos de manera que este sea interpretable. De acuerdo con los autores, este parámetro es de mayor utilidad que la generalización, vínculo o cantidad de palabras por tópico. Roberts, luego, sugerirá considerar la exclusividad dentro de la búsqueda de un k óptimo. Lo anterior, ya que un modelo con muy poco tópicos (por ejemplo, $k = 2$) entregaría muy buenos resultados en cuanto a la coherencia semántica, la asociación entre las palabras de cada tópico, pero sería poco informativo por ser como exclusivo; los tópicos estarían demasiado correlacionados. Así, en base a la frecuencia y exclusión (FREX), como parámetro que describe las palabras más presentes en un tópico y, al mismo tiempo, menos frecuentes en cualquier otro, la autora elabora el parámetro de exclusividad semántica (Roberts et al., 2014) que está siendo evaluado en la figura a continuación.



Fuente: Elaboración propia

Finalmente, al inspeccionar las palabras de cada uno de los modelos, así como la distribución de cada tópico a lo largo del corpus para cada modelo, se toma la decisión de continuar el análisis con el modelo de 10 tópicos, lo que será confirmado y reafirmado en la sección siguiente al describir el modelo y nombrar cada uno de los tópicos referidos a la *obra* de Calderón dentro de la crítica teatral.

2. Descripción del modelo: discursos en torno a la *obra*

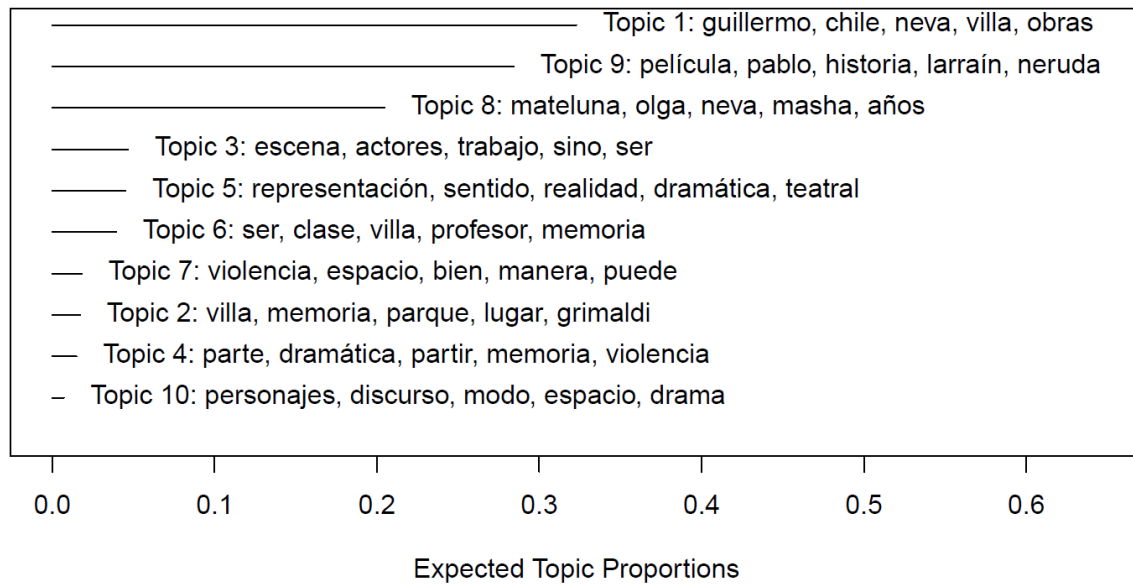
Luego de haber definido un modelo con $k = 10$ tópicos, es posible comenzar a navegar dentro del modelo para buscar posibles respuestas a la pregunta por los discursos en torno a la *obra* de Guillermo Calderón. Para que los tópicos identificados inductivamente con asistencia computacional sean informativos del contenido con el que se discute entre la crítica teatral la *obra* del artista, a continuación, buscaremos etiquetar cada uno de los tópicos a partir de sus componentes y documentos ideales.

2.1. Descripción de los tópicos

Para nombrar los tópicos, y comenzar a dar forma e interpretabilidad a los conjuntos de palabras identificados, podemos acudir a algunos de los componentes del modelo. Así, es posible identificar cuáles son los conjuntos de palabras predominantes dentro de la producción crítica en torno a la *obra* estudiada, al igual que la distribución esperada de cada uno de estos tópicos dentro del corpus de documentos. Esta información se encuentra resumida en la figura 10.

Junto con lo anterior, se llevó a cabo un proceso de iteración entre algunas herramientas propias del paquete *stm*, y la revisión en detalle de los textos más representativos de cada tópico.

Figura 10:



Fuente: Elaboración propia

Para reconstruir este proceso de forma que entregue información de interés para el lector, a continuación, se presentará cada uno de los tópicos, sus palabras clave y documentos más representativos con algunas citas clave que iluminen la interpretación de cada tópico.

- Tópico 1. Trayectoria de Guillermo Calderón

El primero de los diez tópicos modelados es también el tópico más prevalente –presente en alrededor del 30% de los documentos del corpus– y se compone por las palabras descritas en la tabla 7 expuesta a continuación. Tal y como podemos observar, dentro de las palabras con mayor probabilidad de conformar un tópico con este, se encuentran los nombres de algunas de las obras más importantes de Calderón: *neva*, *diciembre*, *villa* y *discurso*. Así mismo, estas palabras van acompañadas por la palabra *chile* e *historia*.

Tabla 7: Palabras clave para el tópico 1

Palabras clave	
HigestProb	<i>guillermo, chile, neva, villa, obras, discurso, festival, mil, diciembre, historia</i>
FREX	<i>presentará, villa+discurso, ciclo, entradas, fundación, fitam, abril, romero, mil, sábado</i>

Fuente: Elaboración propia

Por su parte, al observar las palabras más “exclusivas” de este tópico, aquellas que componen el parámetro FREX, vemos que aparecen alusiones a la circulación de la obra y

trayectoria del artista. Lo anterior, al relacionar palabras como *villa+discurso*, *ciclo*, *entradas*, *festival*, entre otras palabras que refieren a la presencia de *guillermo* en la escena teatral.

Si bien estos componentes –la alusión a sus obras y a su circulación por *ciclos* y *festivales*– nos permiten inferir algunas ideas respecto de este tópico, será necesario profundizar en cómo se emplean estas palabras dentro del corpus. Para ello, revisaremos algunos ejemplos de los documentos presentados en la tabla 8.

En “Teatro Chileno Actual: retrato de la desazón”, Javier Ibacache (2009) nos habla sobre la escena teatral ad portas del bicentenario y destaca a algunos elegidos para formar parte de este retrato de época. Además de Calderón, Ibacache valora la obra de Luis Barrales, posicionando a ambos junto al ya renombrado Juan Radrigán.

Hacia el año 2010, Chile proyecta revisar su memoria teatral teniendo a la vista dos siglos de república independiente. En carpeta se encuentran al menos tres proyectos que habrán de repasar la producción dramática criolla bajo una perspectiva contemporánea. (Ibacache, 2009, p.160)

Luego, el autor repasa la situación de la escena teatral del bicentenario, remarcando la amplia producción dentro de la cuál estos autores destacan, así como la importancia que reviste la circulación de sus obras en festivales nacionales e internacionales. Al abordar directamente a Calderón, distanciándolo de los otros dos dramaturgos, Ibacache (2009) plantea que Calderón, con el estreno de *Neva*:

Ha pasado a ocupar desde 2006 un espacio de particular interés entre los nuevos autores chilenos al elaborar una escritura que se distancia tanto de la tradición como (...) de quienes podrían ser sus compañeros de generación. Actor egresado de la Universidad de Chile, completó un post-grado en el Actor's Studio de Nueva York y en la Escuela de teatro físico Dell'Arte en California, además de estudios de cine en la City University of New York. En la escena chilena se le conocía como director hasta que estrenó junto a la naciente compañía *En el Blanco* (...) la pieza que propone un acercamiento al contexto social de Antón Chéjov y a su trastienda personal (Ibacache, 2009, p. 165).

Hay en esta cita al menos tres aspectos que permiten rastrear el tópico que hemos identificado. En primer lugar, el posicionamiento de Calderón dentro de la escena como un artista diferenciable del resto. En segundo lugar, la alusión a sus estudios y trayectoria académica (que permite leer la inclusión de *chile* en el tópico como la pertenencia a la nación, pero también a una universidad). Finalmente, la referencia a su paso desde la dirección a la dramaturgia.

Tabla 8: Documentos representativos del tópico 1

Autor	Documento	Fuente	Año
Javier Ibacache	Teatro chileno actual retrato de la desazón	Revista Nuestra América	2009
Bio bio Chile	Teatro chileno recorre el mundo durante octubre con FITAM	Bio bio Chile	2013
Bio bio Chile	Tres obras chilenas participarán en festivales internacionales	Bio bio Chile	2012
Cooperativa	Obra teatral "Diciembre" representará a Chile en Venezuela y México	Cooperativa	2012
La Tercera	Ex Congreso Nacional será sede del Festival Santiago a Mil	La Tercera	2009

Fuente: Elaboración propia.

Si ponemos atención a los demás documentos que sirven de referentes del tópico que estamos intentando describir, vemos que la relevancia que Ibacache reconoce a festivales nacionales e internacionales en la escena vuelve a aparecer. Las dos columnas de Bio bio Chile (2012, 2013) se concentran en la participación de Calderón en el FITAM, en Santiago y en el Festival Internacional de la Creación Contemporánea, realizado en Italia.

“Gemelos”, “El olivo” y “Villa+discurso”, son las tres obras nacionales que nos representarán en distintos festivales de Brasil e Italia, gracias al trabajo internacional que realiza la Fundación Teatro a Mil, que busca promover y colocar la creación teatral chilena en los mejores escenarios del mundo (Bio bio Chile, 2012, p. 1).

Por su parte, la columna de La Tercera (2009) refuerza lo descrito hacia el final por Ibacache, respecto de la trayectoria de Calderón desde la dirección a la dramaturgia. Lo anterior, ya que en su columna, La Tercera destaca a Calderón como el director a cargo de montar Los que van quedando en el camino, de la renombrada Isidora Aguirre. Tal y como

Ibacache relaciona a Calderón y Barrales con Radrigán, La Tercera establece públicamente el vínculo entre Calderón y Aguirre.

Podemos ver argumentos que apuntan a destacar la circulación de Calderón dentro de la escena teatral, nacional e internacional. A poner de relieve su trayectoria académica, desde la Universidad de Chile hasta Estados Unidos. Así mismo, son formas discursivas que, frente a la incipiente y prometedora carrera de Calderón, buscan construir su trayectoria a partir de la comparación con referentes consagrados (Radrigán y Aguirre), así como con su propia evolución dentro de la escena (actuación, dirección y dramaturgia). Por estos motivos, el tópico 1 recibe el nombre de *Trayectoria de Guillermo Calderón*, como forma de abreviar los aspectos aquí discutidos.

- Tópico 2. Villa: lugares de memoria

La “bolas de palabras” que conforma el segundo tópico se encuentran descritas en la tabla 6 y éste recibe el nombre de *Villa: lugares de memoria* a partir de lo expuesto en la tabla y el uso dado a estas palabras dentro de los documentos clave para comprender el tópico. A diferencia del tópico anterior, el segundo se encuentra relativamente poco presente a lo largo de los documentos del corpus (se espera una prevalencia de menos de un 5% de cada documento), por lo cuál es un tópico que tendrá menos insumos para ser descrito en profundidad. Pese a lo anterior, ya desde las palabras clave obtenidas es posible reconocer algunas tendencias y patrones que describen el tópico.

Tabla 9: Palabras clave para el tópico 2

	Palabras clave
HigestProb	villa, memoria, parque, lugar, grimaldi, tortura, pasado, paz, mismo, forma
FREX	casona, perelman, parque, narrador, portón, terranova, cuartel, latente

Fuente: Elaboración propia

A partir de las palabras más frecuentes dentro del tópico, la alusión a la obra *villa*, y al contenido de la misma en torno a Villa Grimaldi y el tema de la memoria se vuelve evidente. Aún más, se incluyen palabras clave que refieren a la *memoria* como *pasado*, *latente* y *tortura*. Esta visita al tema de la memoria, no obstante, no se realiza de forma descontextualizada, sino situada en un *lugar* específico, de manera tal que las alusiones al

cuartel terranova y al actual *parque por la paz* cobran sentido en torno a la reflexión por los lugares de memoria.

Si indagamos en aquellos documentos en los que el tópico tiene mayor prevalencia (tabla 10), veremos que el problema de la memoria se configura, justamente, entorno a la obra Villa (Grass, 2015, 2017; Larraín, 2011; Cabrera, 2011) y los lugares de memoria, como la Villa Grimaldi o el Estadio Nacional (La Tercera, 2010). Del mismo modo, la reflexión en torno a la memoria se extiende a la pregunta por lo político.

Tabla 10: Documentos representativos del tópico 2

Autor	Documento	Fuente	Año
Milena Grass	Memoria intermedial: Villa Grimaldi	Facultad de Letras UC	2015
Milena Grass	El teatro político de Guillermo Calderón Realidad-ficción y espacio público	Argus-a	2017
Javiera Larraín	El espectáculo de la tortura y la memoria en Villa + Discurso de Guillermo Calderón	Apuntes	2011
Hilda Cabrera	Quería saber qué pasó con mi país y conmigo	Página 12	2011
La Tercera	Me ofende que el Estadio Nacional sea un lugar de fiesta	La Tercera	2010

Fuente: Elaboración propia

- Tópico 3. Trabajo de directorial de Guillermo Calderón

El tercer tópico del modelo dice relación con el trabajo de Guillermo Calderón como director teatral y sus particularidades en este rol. La tabla 11 muestra el resumen de las palabras clave de este tópico.

Tabla 11: Palabras clave para el tópico 3

Palabras clave
HigestProb escena, actores, trabajo, sino, ser, guillermo, real, parte, solo, puede
FREX sonido, electrónico, londres, nellhaus, directorial, afectivo, escena, facilitado

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, quizás, la idea de dirección no parece ser central dentro del grupo de palabras que componen el tópico tres. *Escena, actores, trabajo. Sonido, electrónico, londres*. Recién en el quinto lugar de las palabras más exclusivas de este tópico aparece la

palabra *directorial*. Pero es justamente en torno a ella, a la idea de dirección, que el sonido, el trabajo con actores, la puesta en escena y los aprendizajes que Calderón obtuvo en Londres cobran sentido. Para ello, revisemos los documentos más representativos (tabla 12) para comprender el uso de estas palabras.

Tabla 12: Documentos representativos del tópico 3

Autor	Documento	Fuente	Año
Javiera Larraín	Hacia una poética directorial de Guillermo Calderón: Una cartografía de la palabra escénica	Departamento de teatro UChile	2018
Javiera Larraín	Alegoría nostálgica de una derrota. Apuntes sobre Escuela de Guillermo Calderón	Telondefondo	2019a
Javiera Larraín	Por una educación afectiva. Una lectura de Clase (2008) de Guillermo Calderón	Nueva Revista Pacífico	2019b
Javiera Larraín	Resignificación de cuerpos olvidados: Análisis del montaje Los que van quedando en el camino	Panambí	2019c
Javiera Larraín	El diálogo afectivo con la tradición en el teatro chileno reciente	Investigación Teatral	2019d

Fuente: Elaboración propia

En primer lugar, es imposible eludir la preponderancia de Javiera Larraín en la construcción de este tópico en torno a la obra de Calderón. Es ella, en su tesis “Hacia una poética directorial de Guillermo Calderón: Una cartografía de la palabra escénica” que incluye, desde el título, dos palabras clave de este tópico: escena y dirección. La académica nos plantea como objetivo “dar cuenta de las estrategias y de las herramientas de dirección comunes en el conjunto de los montajes” (Larraín, 2018, p. 6) que realiza Guillermo Calderón. En torno a este objetivo, elabora una revisión en detalle del trabajo de dirección del artista. Luego, en torno a esta tesis, elabora una serie artículos que dan circulación a sus ideas y, por supuesto, a la obra de Calderón.

El trabajo de Larraín se erige, probablemente, como una de los más completos análisis en torno a la obra de Calderón. Para los efectos del presente capítulo, no obstante, nos centraremos en solo uno de sus aportes a la discusión sobre el teatro chileno contemporáneo: la puesta en valor de la dirección dentro de la crítica teatral. Apoyándose en María de la Luz Hurtado (2010), Larraín establece un punto muy claro:

Los directores de esta nueva generación (...) ya no buscan –primordialmente– ‘montar’ textos, sino que realizan un trabajo de investigación escénica que surge desde la praxis y las inquietudes direccionales y actorales del grupo de trabajo desde

de los propios procesos de ensayos. En palabras de María de la Luz Hurtado: “Desplazamiento e hibridaciones, entonces, contaminaciones mutuas entre arte y cultura en las cuales los academicismos son transgredidos como programa base. La ‘pieza bien hecha’, el ‘montaje bien realizado’ como interpretación fiel a una supuesta voluntad autoral originaria se bate en retirada en el teatro”. Los directores teatrales de la escena chilena del nuevo milenio ponen en juego una serie de lenguajes eclécticos; logrando hacer dialogar el discurso de la tradición con aportes nuevos, acordes a las recientes tecnologías (Larraín, 2018, p. 8).

Junto con el grio hacia la dirección, o como vector de este vuelco en la atención desde la dramaturgia a la dirección, el tópico 3 suma un concepto propio de Tobin Nellhaus (2010) quien, para Larraín, “busca centrar la discusión de lo metadramático en la configuración de la puesta en escena en sí, y no en una construcción entregada y dada de antemano por el texto” (Larraín, 2018, p. 56).

El tópico que construye Larraín en torno a Calderón pone el acento en la pregunta por el teatro mismo. Mientras que el tópico 2 pone de relieve el trabajo de Calderón en torno a la memoria, y destaca este tema y discusión como el carácter político de la obra del dramaturgo, el tópico 3 se concentra en lo político de una forma de hacer teatro desde la dirección.

- Tópico 4. Dramaturgia de la memoria

Si con el tercer tópico Larraín nos volcó hacia el director teatral Guillermo Calderón, el tópico cuatro puede entenderse como una resistencia a esta tendencia. Visto de otra manera, el tópico 4 conglobera aquellas alusiones a lo que el tópico 3 deja fuera: la dramaturgia, el texto escrito.

Tabla 13: Palabras clave para el tópico 4

	Palabras clave
HigestProb	parte, dramática, partir, memoria, violencia, política, personaje, dramático, modo, sentido
FREX	hilda, manolo, hablantes, hablante, sarrazac, peña, dramaturgias, sentires, abirached, tamara

Fuente: Elaboración propia

Las palabras agrupadas en la tabla 13 son, en comienzo, difícilmente descifrables e interpretables como un tópico coherente. No obstante, al aproximarnos a los documentos que las conjugan, cobra sentido la idea de una dramaturgia de la memoria, como propone Juan Pablo Troncoso (2018), en la que se aborda el problema de la violencia.

El texto más representativo de este tópico le corresponde a la tesis de magíster “Dramaturgias de la memoria: Violencia política y puesta en crisis del personaje en tres obras chilenas: Escuela (2013) de Guillermo Calderón, Yo maté a Pinochet (2013) de Cristián Flores e Hilda Peña (2014) de Isidora Stevenson” (Troncoso, 2018). Mientras que Escuela aborda las escuelas de guerrilla del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, Yo maté a pinochet se concentra en el atentado comandado por Cecilia Magni, también conocida como Comandante Tamara. Por su parte, Hilda Peña relata la historia de una madre cuyo hijo muere en el asalto al banco O’Higgins en el faro de Apoquindo el año 1993.

Tabla 14: Documentos representativos del tópico 4

Autor	Documento	Fuente	Año
Juan Pablo Troncoso	Dramaturgias de la memoria: Violencia política y puesta en crisis del personaje en tres obras	Departamento de literatura Uchile	2018
Jorge Contreras	Alternativas pedagógicas decoloniales para la re-existencia	Facultad de educación UdeC	2017
Leopoldo Pulgar	Crítica de Teatro: “Mateluna”, cuando mucho deja poco	Bio bio Chile	2017
Rocío Hernández	Referentes en el diseño	Mediación Teatro UC	2019
Francisca Siebold	La polémica de Escuela	La Tercera	2013

Fuente: Elaboración propia

Las tres obras, de Calderón, Flores y Stevenson, abordan el tema al que hace alusión el tópico 4 del modelo propuesto. Este es, el problema de la violencia y como esta es abordada por la memoria. Al respecto, Troncoso propone:

En Yo maté a Pinochet, se expone el testimonio de un ex combatiente del MJL, para así rearticular memorias y hechos referentes a la lucha armada durante los primeros años de la transición. Bajo nuestra perspectiva, el hablante Manolo afirma haber asesinado a Pinochet para así intentar otorgarle sentido a las pérdidas que sufrió consecuencia de la lucha en contra de la dictadura. (Troncoso, 2018, p.11)

Desde la posición teórica que adopta Troncoso, podemos pensar que el tópico 4 agrupa juicios respecto de la obra de Calderón que piensan el texto dramático, el teatro, como un dispositivo en crisis frente a estas memorias, estas subjetividades, que no parecen pertenecer a los relatos oficiales. Troncoso lo plantea de la siguiente manera:

El conjunto de teóricos/as guiado por Sarrazac revisita la crisis de la forma dramática (...) bajo la perspectiva de abandonar la idea de que el horizonte –el fin– del teatro dramático habría podido ser el teatro épico (Sarrazac 2013 30). De este modo, proponen leer en autores como Ibsen, Chéjov, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann y Pirandello, dramaturgias que han sabido aunar un teatro político con una dramaturgia de la subjetividad, de lo íntimo y que constituyen los cimientos de una crisis que se extiende a lo largo de todo el siglo XX. (Troncoso, 2018, p.20)

Finalmente, si vemos cómo la crítica pública de *Bío bio* y *La Tercer* se ve incluida en este tópico, podemos dar cuenta de el conflicto que encarna Jorge Mateluna y sobre el que se basó Calderón para escribir primero *Escuela* y luego *Mateluna*:

Calderón muestra a cinco jóvenes encapuchados que a fines de los ochenta reciben lecciones para aprender a disparar y detonar bombas, mientras se adoctrinan sobre la lucha de clases y las razones para combatir la dictadura militar (Siebold, 2013).

Igual que en “*Escuela*”, “*Mateluna*” incluye (..) el deseo de aproximarse a cómo fue la vida clandestina y la lucha armada durante la resistencia antidictatorial. Y esto sí tenía sentido, ya que implicaba develar una arista que comprometió la vida personal y política de mucha gente, cuyas acciones influyeron también en la salida de Pinochet (Pulgar, 2017).

De esta manera, el tópico *Dramaturgia de la memoria* alude a una forma de memoria particular, a una forma de política particular. El tópico reúne aquellas argumentaciones en torno a la obra de Calderón que destacan cómo sus textos hablan sobre una memoria incomoda, como reflexionan en torno a la violencia y cómo problematizan con ello la propia escritura dramática.

- Tópico 5. Representación y texto dramático

El quinto tópico representa cerca del 5% del corpus seleccionado en torno a la obra de Guillermo Calderón y las principales palabras que lo componen se encuentran en la tabla 15. Del mismo modo que el tópico 4, aquí el foco también estará puesto en los textos dramáticos que elabora el dramaturgo. El acento, no obstante, respecto de la escritura dramática, estará situado en torno a la capacidad de representación de este y su relación con la realidad.

Tabla 15: Palabras clave para el tópico 5

	Palabras clave
HigestProb	representación, sentido, realidad, dramática, teatral, acción, través, discurso, espacio, escena
FREX	karin, willi, anna, terremoto, cuento, lectorespectador, espectadora, dramáticas, alegoría, voluntarios

Fuente: Elaboración propia

Si ya hemos visto tópicos que se centran en obras como Neva, Diciembre, Villa, Discurso, Escuela y Mateluna, ahora es el turno de una obra quizás menos visitada por la crítica teatral: Beben. Y es que, mientras las palabras más probables de conformar este tópico se asocian al problema –extensible a toda la obra de Calderón– de la representación, las palabras más exclusivas aluden directamente a esta obra.

En Beben¹⁴, Calderón adapta un cuento alemán llamado Terremoto en Chile al texto dramático, para que Antonia Mendía dirija la obra en Alemania.

Tal vez imaginando a Chile como un territorio extraño y fantástico, por su condición austral, volcanes y otras catástrofes, Von Kleist se inspiró en nuestro país para titular su relato. Una base que Calderón desplazó al Chile actual (27-01-2010), con una ONG y cuatro voluntarios alemanes (que se hacen pasar por italianos) que viven en carpa y están dedicados a sacar a los niños del síndrome post traumático (Pulgar, 2017, p.1).

¹⁴ Leopoldo Pulgar (2017) describe que Beben, que significa “algo así como ‘temblor’, en alemán, fue escrita a petición de la Düsseldorfer Schauspielhaus (donde se estrenó en 2012), con una referencia literaria como pie forzado: el cuento “Terremoto en Chile”, escrito en 1807 por Heinrich Von Kleist (1777-1811), poeta, dramaturgo y novelista alemán” (p.1).

La obra – y la obra bajo la mirada de sus críticos – propone múltiples tensiones. La tensión física y temporal, entre Chile y Alemania en los distintos años en los que se escribe cada texto. Se reconoce, también, una tensión textual entre el cuento y el drama. Finalmente, hay una tensión entre la puesta en escena y la realidad sísmica chilena, una tensión en torno a la representación.

Tabla 16: Documentos representativos del tópico 5

Autor	Documento	Fuente	Año
María Fernanda Salazar	Alegoría y memoria: Escritura de la catástrofe	Departamento de literatura Uchile	2017
María Soledad Lagos	Diciembre, de Guillermo Calderón: las complejas territorialidades	Apuntes	2009
Andreina Olivari	Juego dramático y estrategias metadramáticas: la reflexividad en Beben	Departamento de literatura Uchile	2014
Carolina Hernández	Recursos pop como una forma de ironizar lo político en Mateluna	Panambí	2022
Leopoldo Pulgar	Crítica de teatro: “Beben”, terremotos en los genes	Bio bio Chile	(Pulgar, 2017a)

Fuente: Elaboración propia

Si nos centramos, una vez más, en el texto en el que más presencia tiene este tópico, tendremos que concentrarnos en una nueva tesis, esta vez, de pregrado. En “Alegoría y Memoria: Escritura de la catástrofe en Beben de Guillermo Calderón”, María Fernanda Salazar (2017) describió el problema que intentamos describir –y que parece ser central para este tópico– con el concepto de *alegoría*. En otro trabajo académico de la escuela de pregrado, antes de Salazar, Andreina Olivari (2014) había empleado el concepto de metateatralidad para abordar la misma obra. Aunque ambas puedan ser opciones válidas e incluso interesantes, para los fines presentes no profundizaremos en ello. En cambio, lo central para comprender el tópico 5 dentro de las formas con las que se valora la obra de Calderón será poner de relieve la pregunta que ambas aproximaciones conceptuales buscan resolver, a saber: el problema de la representación de la realidad en el texto dramático.

- Tópico 6. El sujeto en el teatro: artista y espectador

El tópico 6 del modelo elaborado tiene, al igual que el tópico anterior, una prevalencia esperada dentro del corpus cercana al 5% y sus palabras clave se encuentran descritas en la tabla 17. En este caso, no obstante, la información de la tabla es bastante sugerente respecto del contenido semántico del tópico en cuestión.

Tabla 17: Palabras clave para el t3pico 6

	Palabras clave
HigestProb	ser, clase, villa, profesor, memoria, sujetos, discurso, dice, sociales, historia
FREX	imaginarios, apelaci3n, educaci3n, problematizaci3n, profesor, sujetos, freire, imaginario, elecci3n, imaginaci3n

Fuente: Elaboraci3n propia

Quiz3s la 3nica, dentro del top de palabras m3s probables de aparecer dentro de este t3pico, que no parece ser tan sencilla de interpretar es justamente la primer: *ser*. No obstante, al observar las siguientes, *villa, profesor, memoria, sujetos, discurso*, la pregunta por los sujetos de estas obras permite articular un t3pico discursivo que aborda al *ser* en el teatro, al sujeto artista, actor, personaje y espectador.

Tabla 18: Documentos representativos del t3pico 6

Autor	Documento	Fuente	A3o
Marcela Sa3z	El teatro pol3tico de Guillermo Calder3n: Teatro, Historia y Memoria	Departamento de literatura Uchile	2013
Marcela Sa3z	Recuperaci3n de la funci3n pol3tica del teatro: apelaciones y propuestas 3tico-pol3ticas	Apuntes	2014
Marcela Sa3z	Reelaboraci3n cr3tica de los Imaginarios Sociales: Historia, Imaginaci3n y Posmemoria	Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana actual	2013b
Mar3a Bel3n Contreras	Educando en la memoria: Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre	Apuntes	2015
Mar3a Soledad Lagos	Un llamado de atenci3n a la soberbia nacional	Cuerpo Esc3nico	2011

Fuente: Elaboraci3n propia

Al examinar los documentos en los que el t3pico se hace m3s presente, vemos c3mo la cuesti3n de lo pol3tico en el teatro se hace presente una vez m3s, esta vez, desde la concepci3n de sujetos. En su tesis, Marcela Sa3z (2013) nos plantea, bas3ndose en Paulo Freire, que en el teatro de Calder3n hay “una apelaci3n constante al reconocimiento por parte del artista y del espectador sobre su capacidad ‘de observar, de comparar, de evaluar, de escoger, de decidir, de intervenir, de romper, de optar’ (Freire, 2009, p.97) frente a la realidad que se le presenta” (p.115).

A los sujetos artista y espectador que describe Sa3z, podemos agregar a los personajes que se describen en las obras del artista. Sobre ellos escribe Mar3a Soledad Lagos (2011) en su revisi3n de Clase de Calder3n y La mala clase de Barrales, y Mar3a Bel3n Contreras (2015)

en su Artículo sobre Clase y Los que van quedando en el camino; tal y como el tópico 5 daba su lugar a Beben, el presente hace lo propio con Clase.

En ambos artículos, Lagos y Contreras ponen de relieve el tema de la educación abordado en la obra de Calderón. Centrándose en el diálogo entre profesor y alumna, las autoras discuten en dos niveles el problema de la educación y que bien podría considerarse el aspecto central del tópico que intentamos dilucidar.

Primero, se aborda el problema social de la educación, y como el mismo es puesto de relieve en el teatro a partir de la representación de estos personajes. Se problematiza, así, a los sujetos de la educación (profesores y estudiantes) y sus devenires en el contexto chileno. En segundo lugar, se aborda la capacidad de la educación para formar sujetos sociales, y la capacidad del arte para generar tensiones en torno a esta formación, siendo ambas facultades políticas de la educación y el arte. Contreras (2015) vuelve sobre Ranciere para decirnos que:

Cuando hablo de un punto de vista político en estas dramaturgias me refiero a lo que propone Jacques Rancière cuando rehúye de la definición del arte como un modelo pedagógico o de transmisión de un mensaje moral y subversivo directo (...). La presencia de discusión, disenso y diálogo entre las generaciones de personajes, la apertura de un espacio para la mirada diferente del otro, además de la luz en lo marginado de la historia y el carácter íntimo de las escenas de educación, mudan las dramaturgias de Aguirre y Calderón en miradas políticas situadas en contextos chilenos con crisis particulares (p.79).

- Tópico 7. Violencia: ética, política y estética

El séptimo tópico está compuesto por las palabras presentadas en la tabla 19 y, como su nombre lo dice, describe desde la ética, la política y la estética el problema de la violencia en la obra de Calderón. Aunque comparte algunos elementos con el ya descrito tópico *Dramaturgia de la memoria* (tópico 4), que hacía alusión a la memoria violenta, el presente tópico se concentra en la violencia en relación, menos a la memoria, y más a la ética y la política.

Tabla 19: Palabras clave para el tópico 7

Palabras clave	
HigestProb	violencia, espacio, bien, manera, puede, forma, pieza, ética, ser, arte
FREX	fabulista, brp, axiológico, instauradora, legislador, calderoniana, complejión, antidramatismo,

Fuente: Elaboración propia

Como hemos visto en los tópicos anteriores, es posible identificar algunos críticos/as y algunos documentos más importantes para comprender cada uno de los tópicos. Para este caso, las reflexiones de Carlos Benítez tendrán que ser consideradas. En particular, el tópico 7 se encuentra fuertemente presente en su trabajo doctoral, en el que plantea la idea de Antidramatismo (2021), y en su artículo *Nulla aesthetica sine ética* (2022).

En ambos documentos Benítez destaca el potencial de la obra de Calderón para suscitar debates filosóficos complejos, como son las reflexiones en torno a la ética y la política en el arte. Así, la discusión en torno a la violencia cobra, en este contexto, un mayor nivel de abstracción.

Tabla 20: Documentos representativos del tópico 7

Autor	Documento	Fuente	Año
Carlos Benítez	(Anti)Dramatismo: Emergencia de un concepto	Facultad de Letras PUC	2021
Carlos Benítez	Nulla aesthetica sine ethica. Apuntes sobre estética y ética	Literatura y Lingüística (UCSH)	2022
Andrés Kalawski	Dragón. Editorial Programa Mediación UC	Mediación Teatro UC	2019
César Farah	Obra «Dragón» de Guillermo Calderón: los cuestionamientos del arte	El Mostrador	2019
Isabel Baboun	Guillermo Calderón: tres motivos para una poética casi trágica.	Apuntes	2009

Fuente: Elaboración propia

Lo que podríamos identificar como el aspecto central de este tópico, es el abordaje de la obra de Calderón desde la pregunta por su estatus estético, ético y moral, en relación con su identificación con la etiqueta de teatro político y su decisión de montar obras que centran su argumento en torno a la violencia.

- Tópico 8. Teatro político en crisis: de Neva a Mateluna

Este es un tópico clave dentro del modelo. A diferencia de los últimos 6 tópicos descritos, *Teatro político en crisis* tiene una prevalencia esperada en el corpus cercana al 20%. Al

hablar sobre la crisis del teatro político, la crisis de la etiqueta de teatro político y la crisis de lo político en el arte, el presente sirve como una bisagra para entender la fragmentación de lo político que hemos visto en los demás tópicos descritos.

Tabla 21: Palabras clave para el tópico 8

	Palabras clave
HigestProb	mateluna, olga, neva, masha, años, jorge, historia, guillermo, teatral, chile
FREX	masha, olga, mateluna, cárcel, aleko, banco, colina, rodríguez, carabineros, asalto

Fuente: Elaboración propia

Es interesante notar la combinación de obras que se mencionan en las palabras clave de este tópico. Por una parte, se nombra la obra Mateluna, discutida como la obra más política del artista. Se menciona también el nombre de Jorge, así como el suceso del asalto a un banco, las pruebas falsificadas de carabineros, su pertenencia al Frente Patriótico Manuel Rodríguez y su estadía en el Centro de Cumplimiento Penitenciario de Colina I¹⁵. Por otra, se menciona Neva, la primera obra de Calderón, así como sus personajes Olga, Masha y Aleko.

El cambio en el teatro de Calderón desde Neva hasta Mateluna es reconocido por la crítica teatral pública y académica, y la diferencia en la que en ambas obras se realiza una propuesta ‘política’ es el centro del presente tópico. Mientras que Neva fuera amplia y transversalmente reconocida como una forma novedosa de hacer teatro político, en la que lo teatral mantenía, no obstante, su independencia, con Mateluna Calderón enfrenta algunas críticas negativas que lo encasillan despectivamente como panfleto antes que teatro. Frente a estas opiniones, Calderón reivindica el teatro panfletario, lo abraza y defiende. No obstante lo anterior, el cambio entre cómo se entiende el teatro político del dramaturgo es evidente y encarna una crisis que, de alguna u otra manera, hemos visitado ya en los demás tópicos de forma parcelada.

¹⁵ Bien podríamos también interpretar la palabra ‘colina’ dentro del tópico como una alusión a la última obra de Calderón, cuyo nombre alude directamente al establecimiento penitenciario en el que Jorge estuviera injustamente encarcelado por cerca de 10 años.

Tabla 22: Documentos representativos del tópico 8

Autor	Documento	Fuente	Año
Juan Villegas	El teatro chileno de la postdictadura	INTI	2009
Gabriela García	Guillermo Calderón: “Siempre estoy hablando de política contemporánea”	Revista Santiago Ideas Crítica Debate	2019
Cristián Opázo	“A Little Respect”. Mateluna, de Guillermo Calderón	Conjunto	2017
Emol	Neva y "Diciembre" buscan reproducir su éxito en Sudamérica	Emol	2009
Rodrigo González	Guillermo Calderón, dramaturgo chileno: “Creo que el radioteatro volvió para quedarse”	La Tercera	2020

Fuente: Elaboración propia

El trabajo de Villegas sobre el teatro chileno de la postdictadura adelantaba ya en 2009 lo que sería una escena fracturada para el teatro político. En la entrevista que Gabriela García conduce con el dramaturgo el año 2019, la concepción de Calderón de su teatro, de su compromiso y su insistencia en lo político, sirven para iluminar el centro de este tópico desde otra vereda. Por su parte, Cristián Opazo (2017) realiza un preciso análisis de la obra Mateluna, indagando en su carácter panfletario, su enraizamiento en la campaña por la liberación de Jorge Mateluna, y la dimensión estética que, lejos de ser opacada, dialoga con los elementos políticos de la obra.

- Tópico 9. Guillermo Calderón en el cine

El tópico 9 se configura como el segundo tópico con mayor prevalencia dentro del corpus estudiado, llegando a encontrarse presente en cerca del 30% del corpus seleccionado de acuerdo con las proporciones esperadas de cada tópico. Mientras que, hasta ahora, la descripción de los tópicos ha requerido de una particular atención en los conceptos que propone la academia, así como también de una constante puesta en relación entre cada uno de ellos, para el presente tópico la situación cambia.

Como podemos ver, el segundo tópico más prevalente se aleja de las discusiones en torno al teatro, la representación, la memoria y lo político del teatro para dar paso a las alusiones dentro de la crítica a la carrera de Calderón en el Cine.

Tabla 23: Palabras clave para el tópico 9

Palabras clave	
HigestProb	película, pablo, historia, larraín, neruda, chile, años, guillermo, nueva, actores
FREX	netflix, ardiente, vampiro, kuppenheim, neruda, conde, cinta, aline, larraín, pablo

Fuente: Elaboración propia

Al observar las palabras más exclusivas de este tópico nos encontramos, incluso, con que la principal palabra del tópico refiere a la famosa plataforma de *streaming* en la que se encuentran algunas de las películas de Pablo Larraín, Andrés Wood y Rodrigo Sepúlveda en las que Calderón ha colaborado como guionista.

Del mismo modo, el presente tópico se diferencia de los anteriores al observar los documentos que son más representativos de este. Mientras que la tónica que hemos seguido muestra que el documento central de cada tópico ha sido una tesis de grado, magister o doctorado, en este caso se trata de una columna hecha por Gonzalo Valdivia para La Tercera que describe los estrenos en el cine este 2023.

Tabla 24: Documentos representativos del tópico 9

Autor	Documento	Fuente	Año
Gonzalo Valdivia	De Alberdi a Larraín: zoom a los estrenos 2023 de la productora Fábula	La Tercera	2023a
Gonzalo Valdivia	El Conde: la historia de la serie que no fue	La Tercera	2023b
Ezio Mosciatti	El Conde: Pinochet y su familia en una frecuencia de humor negro devastador	Bio bio Chile	2023
Emilio Contreras	Paula Luchsinger y el Pinochet vampiro en "El Conde"	Bio bio Chile	2023
Equipo de Culto	El Conde gana León de Oro a Mejor Guion en el Festival de Cine de Venecia	La Tercera	2023

Fuente: Elaboración propia

Aunque las palabras clave den cuenta de la trayectoria de Calderón en el cine, incluyendo a *Neruda*, por ejemplo, el tópico se concentra en el año 2023 y el estreno de la cinta *El Conde*. De igual manera, llama la atención la inclusión en este tópico de palabras que aluden a la obra *Feos*, de Aline Kuppenheim.

- Tópico 10. Personajes, espacio y discurso

Finalmente, el décimo tópico es coincidentemente el tópico con un nivel más bajo de prevalencia dentro del corpus. Incluso, dentro de los documentos más representativos, solamente en el primero este se establece como el tópico con mayor prevalencia. En los demás, aunque es posible encontrar elementos que sirvan para entender el tópico, es necesario tener en cuenta que dialogaremos con tópicos ya discutidos.

Tabla 25: Palabras clave para el tópico 10

Palabras clave	
HigestProb	personajes, discurso, modo, espacio, drama, hecho, ser, relación, acción, solo
FREX	esteban, chicharra, octavio, eva, merluza, risueña, emperatriz, abanderado, atienza, planchada

Fuente: Elaboración propia

En su tesis doctoral, Paulo Olivares realiza un recorrido del teatro político desde 1936, con la obra Chañarcillo de Acevedo Hernández, hasta 2012 con Villa y Discurso de Guillermo Calderón¹⁶. Frente a esto, la mayor parte de las palabras clave, especialmente aquellas más exclusivas de este tópico, aluden a una serie de obras que son analizadas en esta trayectoria. A partir de esto, podemos destacar el aporte del texto de Olivares en cuanto al posicionamiento de Calderón dentro de un panorama histórico del teatro chileno.

Tabla 26: Documentos representativos del tópico 10

Autor	Documento	Fuente	Año
Paulo Olivares	El drama como ideología: el teatro chileno de Acevedo Hernández a Guillermo Calderón	Facultad de Filología U Complutense	2016
Rocío Hernández	Referentes en el diseño	Mediación Teatro UC	2019
César Farah	Obra «Dragón» de Guillermo Calderón: los cuestionamientos del arte	El Mostrador	2019
César Farah	«Mateluna»: Pensar el teatro en virtud de la realidad	El Mostrador	2017
Leopoldo Pulgar	“Feos”: Brillante belleza escénica	Bio bio Chile	(Pulgar, 2016)

Fuente: Elaboración propia

Además de la reconstrucción histórica, Olivares destaca por realizar un exhaustivo análisis del discurso de las obras seleccionadas, poniendo de relieve así la importancia que tiene el

¹⁶ Visita, en este camino, al Chicharra de Hernández y su viaje del héroe, así como también a los Esteban y Octavio de Sergio Vodanovic, su familia, trabajo y decisiones políticas. Luego, Olivares analiza la obra Flores de papel, en la que Egon Wolff nos cuenta la historia de Eva y el Merluza. También describe El Tony Chico, de Heiremans, y su Emperatriz

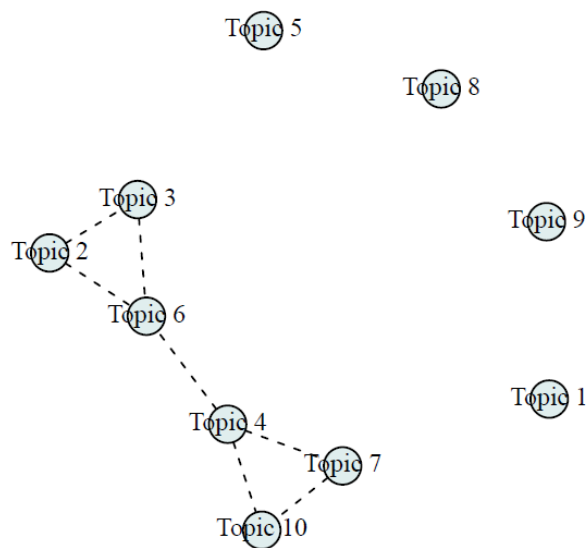
texto dramático, y cómo los personajes enuncian sus frases. Este aporte, más abstracto y general, permite inferir cómo podemos ver el tópico 10 en otros documentos. Más allá del argumento de Olivares, el tópico en cuestión agrupa aquellos esfuerzos por rescatar los discursos dentro de las obras, aquellos esfuerzos descriptivos y analíticos de la crítica por referirse a las distintas obras de Calderón como pueden ser *Feos* (Pulgar, 2016), *Mateluna* (Farah, 2017) o *Dragón* (Hernández, 2019; Farah, 2019).

2.2. Relación entre los tópicos

Cada uno de los tópicos descritos aporta a la comprensión del contenido del corpus seleccionado de crítica teatral en torno a la obra de Calderón. Teniendo en cuenta la distribución de los tópicos a lo largo del corpus, podemos destacar la relevancia que tiene dentro del círculo de reconocimiento de la crítica teatral la *Trayectoria y circulación* (tópico 1) de la obra del artista, su relación con el *Cine y otros círculos* (tópico 9), y su condición *Política en crisis* (tópico 8) y las diversas aproximaciones a dicha pregunta por lo político (demás tópicos).

Una forma de visualizar los tópicos, además de la proporción esperada dentro del corpus, es a través de la correlación entre estos, tal y como muestra el gráfico a continuación:

Figura 11: Red de tópicos de acuerdo con la correlación entre componentes



Fuente: Elaboración propia

Así, es posible ver cómo, aquellos tópicos con mayor prevalencia se encuentran aislados en la red, configurándose como discursos unitarios en torno a la obra de Calderón, mientras que aquellos tópicos con menor prevalencia comienzan a interconectarse y dialogar entre ellos.

Tal y como adelantamos al discutir el tópico 8, que aborda la idea de teatro político, los demás tópicos que abordan la obra de Calderón desde diversas aristas (subjetividad, memorias, violencias) lo hacen, de alguna u otra manera, también en torno a la pregunta por lo político. Mientras que los tópicos 4, 7 y 10 podrían configurarse en torno a la idea de violencia y ética, y cómo esta sirve para describir lo político en el teatro de Calderón, los tópicos 2, 3 y 6 se concentran en las nociones de memoria y subjetividad. El punto de conexión, entre ambos polos, está dado por la idea de memoria que aparece en el tópico 4, en torno a los grupos de resistencia y la memoria de la violencia.

3. “Estructuración” de los tópicos y algunas reflexiones

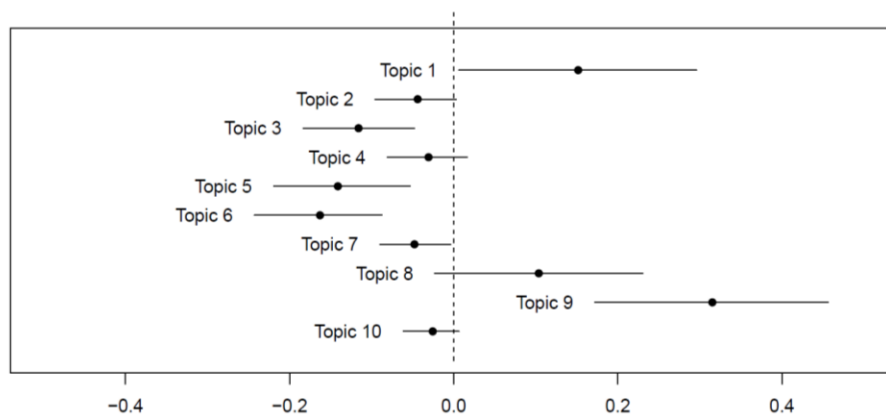
Por otra parte, además de habilitar unas pautas para la interpretación de los tópicos, e indagar en la relación entre estos, el Structural Topic Modeling permite evaluar la relación entre cada tópico y los atributos externos con los cuales es elaborado el modelo. En este caso, los atributos exógenos que “estructuran” el modelo son el año, el tipo de crítica y el formato de cada documento. A continuación, se presentan algunas reflexiones en torno a la prevalencia de cada tópico de acuerdo con estas variables.

En primer lugar, en torno al tipo de crítica y el formato al que corresponde cada documento, podemos confirmar la tendencia reconocida al describir los tópicos. Mientras que los tópicos 1 y 9 fueron descritos principalmente en torno a la crítica pública, los demás se encontraban enraizados en la crítica académica. La imagen 11 grafica la proporción esperada de cada tópico de acuerdo con si el mismo se relaciona con documentos de crítica académica (hacia la izquierda del gráfico) o pública (hacia la derecha).

A partir del gráfico podemos reconocer cómo, para los tópicos 1 y 9, sobre la *Trayectoria y Circulación* de Calderón y sobre su *Carrera en el cine*, la tendencia a ser tópicos con

mayor presencia en la crítica pública es estadísticamente significativa (aunque bastante más clara para el tópico 9). Del mismo modo, es posible decir lo suyo respecto de la presencia esperada en la crítica académica de los tópicos 3, 5, 6 y 7, sobre el *Trabajo directorial*, la *Representación y el texto dramático*, el *Sujeto en el teatro*, y la *Violencia, ética y política* en el teatro de Calderón, respectivamente.

Figura 12: Proporción esperada de los tópicos de acuerdo con tipo de documento. Crítica pública y Crítica Académica.



Fuente: Elaboración propia

En cambio, aunque los tópicos 2, 4 y 10 presentan una tendencia a encontrarse mayoritariamente en textos de crítica académica, sus proporciones esperadas no son estadísticamente significativas por lo que podrían, si extendiéramos el corpus, cambiar. Lo mismo puede decirse, en sentido opuesto, respecto de la tendencia del tópico 8 en relación con la crítica pública.

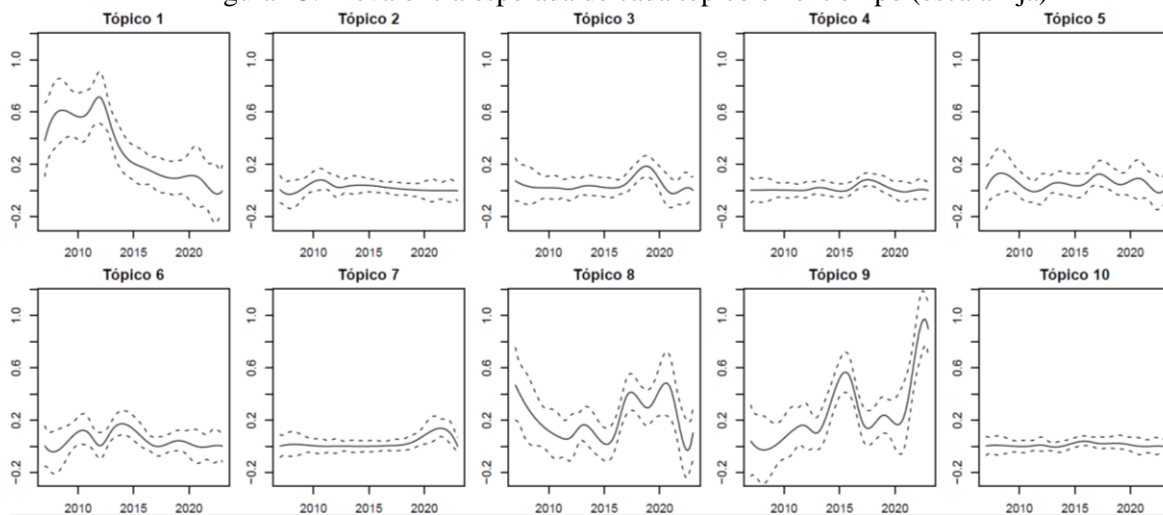
Estas pruebas, junto con aportar a una posible inferencia respecto del análisis, permiten dar cuenta de las particularidades del discurso en torno a la obra de Calderón. Mientras que los tópicos prevalentes en la crítica pública se encuentran concentrados en 2, máximo 3 polos, la crítica académica se encuentra más fragmentada y, por lo mismo, cada uno de sus tópicos tendrá menos prevalencia por sí mismo y mayor correlación.

Del mismo modo, podemos profundizar en los soportes sobre los cuales cada tipo de crítica monta cada tópico en torno a la obra de Calderón. Mientras que en la crítica pública la columna y la entrevista son los formatos más relevantes, en la crítica académica habrá

algunas diferencias entre aquellos tópicos más discutidos en artículos, de aquellos formulados en trabajos de tesis de grado, magister o doctorado.

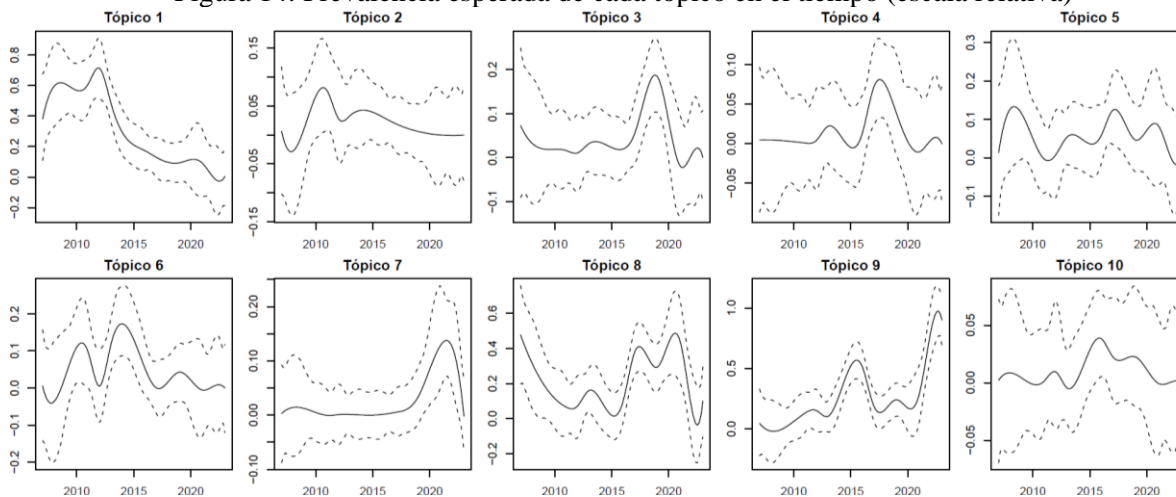
Por otra parte, además del tipo de crítica y el formato que esta adopte, los tópicos pueden comprenderse en su dimensión temporal. Las figuras 13 y 14 dan cuenta de la evolución desde 2007 hasta 2023 de la prevalencia esperada de cada tópico dentro del corpus, considerando respectivamente una escala fija y otra relativa.

Figura 13: Prevalencia esperada de cada tópico en el tiempo (escala fija)



Fuente: Elaboración propia

Figura 14: Prevalencia esperada de cada tópico en el tiempo (escala relativa)



Fuente: Elaboración propia

Para la comparación entre tópicos, la evolución con escala fija permite evidenciar la preponderancia de los tópicos 1, 9 y 8 no solo de forma transversal, pero también longitudinalmente. Del mismo modo, es interesante dar cuenta de cómo los tópicos 1 y 9 muestran una relación inversamente proporcional en su evolución, de manera tal que el primer tópico se encontraría con mayor fuerza entre 2007 y 2013, mientras que el noveno tendría dos puntos críticos entre 2015-2016 y 2022-2023. Por su parte, el gráfico con escala relativa permite comprender de mejor manera el comportamiento de cada uno de los tópicos a lo largo del tiempo. Del mismo modo que en el capítulo anterior pudimos observar cambios en la estructura de la red a través del tiempo, cambios que podíamos asociar al estreno de ciertas obras, es posible realizar un ejercicio similar respecto a los tópicos en la red.

Vuelve a ponerse de relieve la diferencia en los roles de la crítica pública y académica en la valoración de la obra de Calderón. Pareciera que, mientras la crítica académica se enfrasca en discusiones respecto de lo político en el teatro, respecto de sus tratamientos de la memoria y su condición ética y estética, la crítica pública encuentra caminos más sencillos y conglomerantes para referirse a la obra del artista.

Si consideramos la relación inversa entre el primer y noveno tópico a lo largo del tiempo, así como su compartida preponderancia dentro de la crítica pública, sería posible argumentar que los discursos que valoran a Calderón por su carrera *cinematográfica* y como *guionista*, han desplazado a aquellos que se concentraban en su *trayectoria en el teatro*. Sería relevante considerar, en esta interpretación, algunas precisiones. Por una parte, no debemos olvidar que el primer tópico, aunque preponderante dentro de la crítica pública, tiene como uno de sus documentos más representativos el artículo de Javier Ibacache en el que posiciona a Calderón dentro de una trayectoria ajena. Algo similar a lo que realiza Paulo Olivares en el documento que respalda al décimo y menos frecuente tópico, cuándo inserta a Calderón dentro de una trayectoria nacional del teatro.

Lo anterior se asemeja en forma a lo que realiza discursivamente el tópico 9, asociando a Calderón a nombres consagrados en la escena cinematográfica chilena como son Andrés Wood y Pablo Larraín. No obstante, es menester destacar que, a diferencia de lo que sucede

con el primer tópico, para el caso de la *carrera cinematográfica* de Calderón no hay referentes dentro de la crítica académica.

Hasta ahora, en este capítulo hemos abordado la descripción de los tópicos y su relación con los atributos estructurantes del modelo. El capítulo siguiente buscará profundizar en cómo los tópicos surgen, no solo desde un tipo de crítica en particular, sino dentro de un entramado de textos: surgen, en la red del círculo de reconocimiento de la crítica teatral.

Capítulo IV: Red Socio Semántica de la crítica teatral

Francisca: Tiene que ser él. Jorge. Mateluna.

Pero, no tenemos pruebas.

Bueno, las inventamos.

Somos la ley, somos Carabineros de Chile. Somos como los artistas: podemos imaginar las pruebas.

(Calderón, 2016).

1. Análisis de Redes y Análisis de Tópicos

El presente capítulo tiene por finalidad realizar una amalgamación entre lo revisado en los dos apartados predecesores. Considerando los documentos que fueron sometidos al modelo de tópicos estructurales, volveremos a modelar las redes de la crítica en torno a la obra de Calderón. Esta vez, no obstante, el tópico prevalente de cada documento será la principal variable de interés.

A partir de lo anterior, primero se busca describir la evolución en el tiempo de los tópicos dentro de la red, a partir del análisis de las redes diferenciadas por tópicos. Luego, con una primera descripción de la red completa a partir de su visualización, revisaremos las medidas de centralidad, considerando de qué tópicos nos habla cada documento, y finalizaremos revisando algunas medidas estadísticas respecto de los efectos de la variable dentro de la red.

1.1. Evolución de la red considerando el tópico

Tal y como pudimos revisar, al comienzo de los capítulos de resultados, la red se vuelve cada vez más densa, y va adoptando distintos focos. A continuación, buscaremos describir con un mayor nivel de detalle esta evolución, destacando las obras en torno a las que se configura la red, y los tópicos desde los cuáles se aborda cada obra.

Durante el año 2007, vemos cómo surgen textos de crítica sobre la obra Neva, los cuáles se refieren a esta a partir de la *crisis de lo político* en el teatro, y a partir de la idea de una *trayectoria teatral*. Como pudimos revisar en el capítulo anterior, la idea de trayectoria no refiere, necesaria ni exclusivamente, a la trayectoria del propio Calderón, de manera que, en estos primeros años desde su inicio como dramaturgo, el tópico en cuestión abordará la *trayectoria teatral* en la que Calderón se inserta. Por su parte, el año 2008 no se producen nuevas críticas, por lo que el análisis continúa para 2009.

Durante el año 2009, surgen las obras Clase y Diciembre. La red, comienza a volverse más densa, ya que los textos críticos comienzan a relacionarse entre sí. Los tópicos predominantes durante este año se mantienen, solo que la adscripción de Calderón a una *trayectoria y circulación teatral* comienza a ganar más fuerza. Al similar ocurre durante el año 2010, donde el montaje de Los que van quedando en el camino sitúa a Calderón en una relación directa con la consagrada Isidora Aguirre. Durante estos tres años, además, la crítica teatral elabora los tópicos respecto de la *dirección* de Calderón, aborda la *representación y dramaturgia* de sus textos y la pregunta por los *sujetos en el teatro*.

El año 2011, en tanto adelantará lo que serán algunos cambios en la estructura de la red. Por una parte, el montaje conjunto de Villa + Discurso es abordado por la crítica teatral a partir del tópico predominante del periodo, pero comienza a surgir el tópico sobre la *memoria situada en lugares*. Por otro lado, este año Andrés Wood estrena Violeta se fue a los cielos y, con ello, surge el primer texto de crítica (pública) que, abordando la obra de Calderón, destaca su labor como guionista.

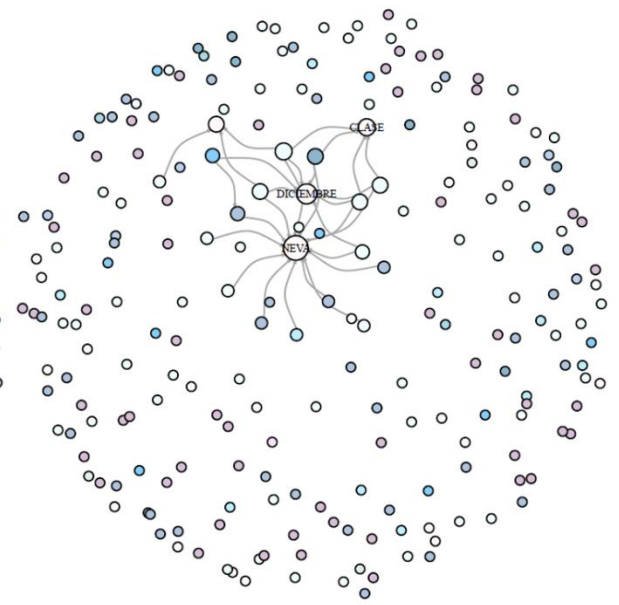
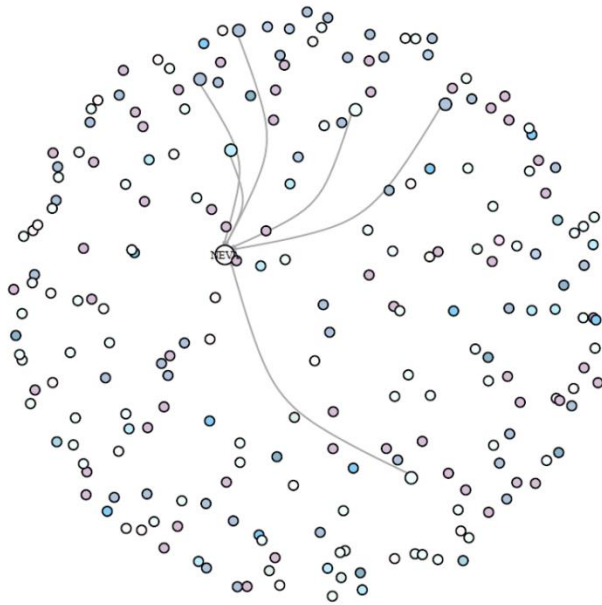
Durante el año 2012, Villa y Discurso comienzan a formar un polo dentro de la red diferenciado del que se produce en torno a las obras Neva, Diciembre y Clase. En torno a ellas, a Villa + Discurso, los tópicos sobre los *lugares de memoria* y en torno a la pregunta por los *sujetos en el teatro* se conglomeran. Al mismo tiempo, como puente entre ambos focos, la crítica que levanta discursos en torno a la *trayectoria y circulación* de Calderón destaca la presencia de las obras del artista en festivales nacionales e internacionales. Este mismo año, surge la obra Beben y, con ella, algunas críticas.

Figura 15: Evolución de la red por tópicos de la crítica (2007-2011)

Red 2007

Red 2009

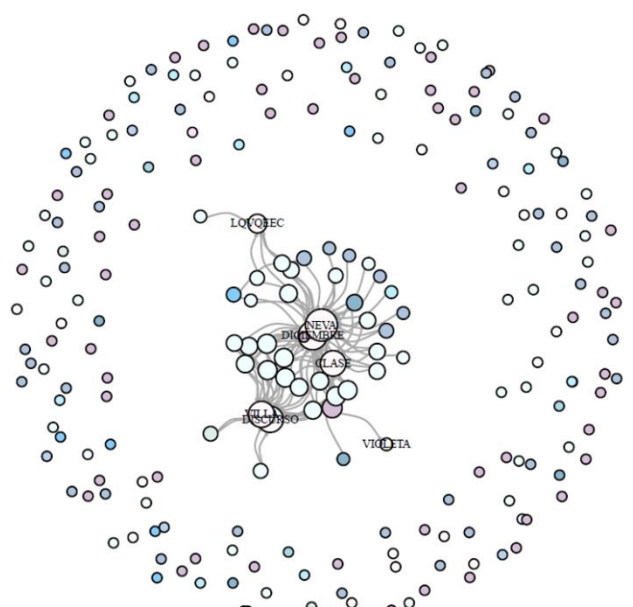
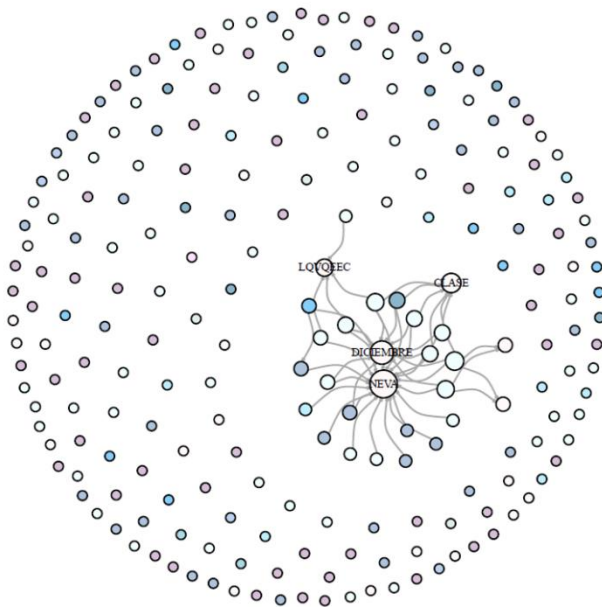
- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso



Red 2010

Red 2011

- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso



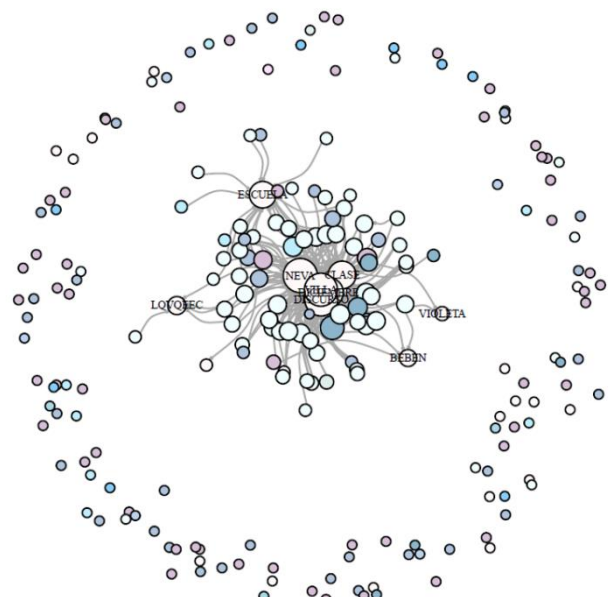
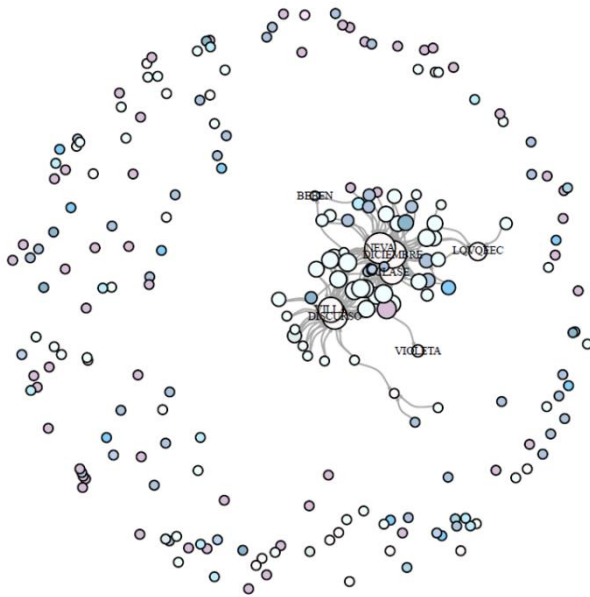
Fuente: Elaboración propia

Figura 16: Evolución de la red por tópicos de la crítica (2012-2016)

Red 2012

Red 2013

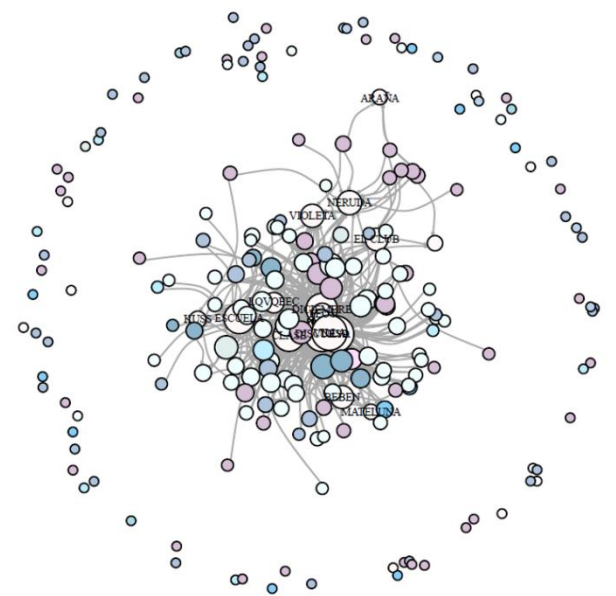
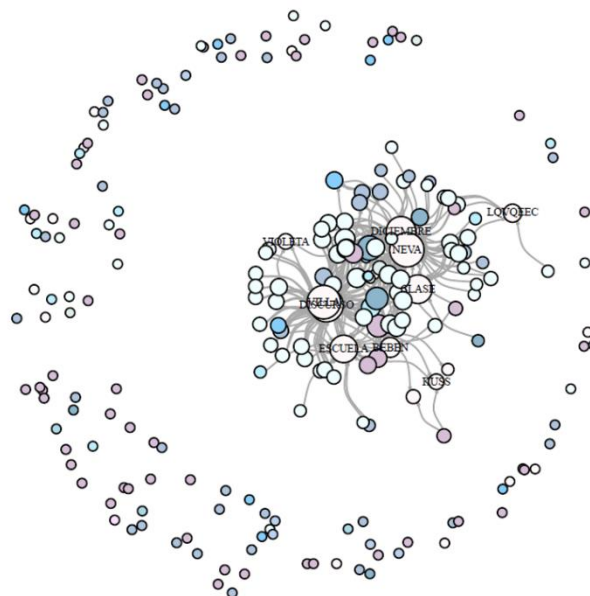
- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso



Red 2014

Red 2016

- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso



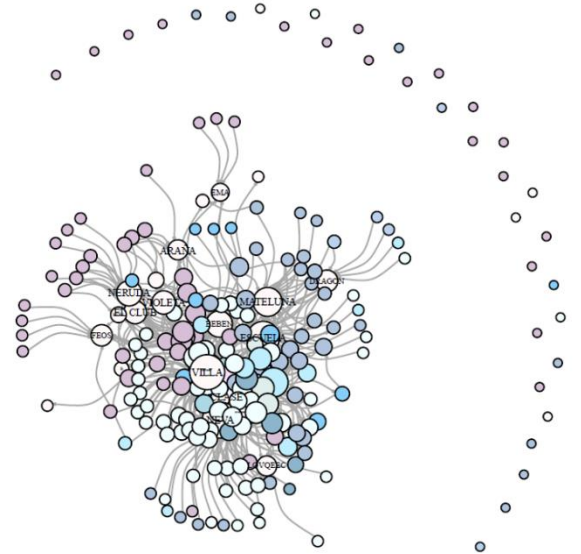
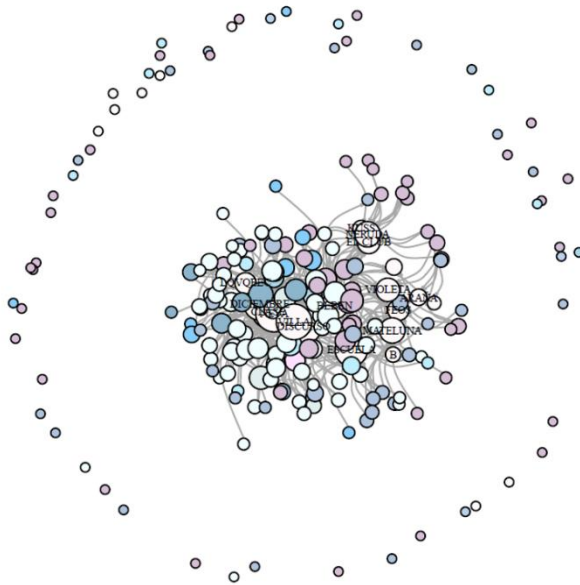
Fuente: Elaboración propia

Figura 17: Evolución de la red por tópicos de la crítica (2017-2022)

Red 2017

Red 2019

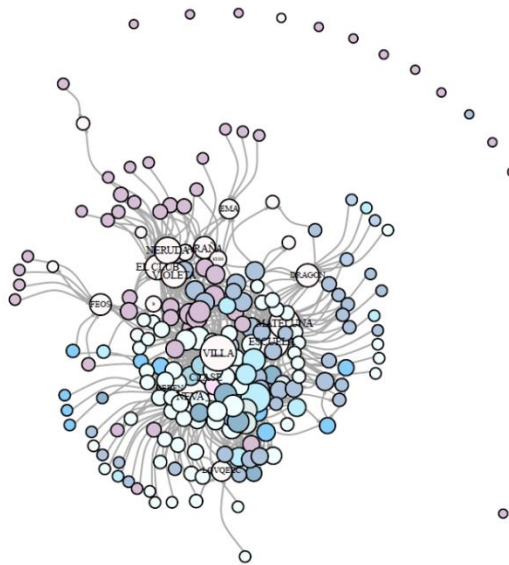
- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso



Red 2021

Red 2022

- Tópicos
- Obras
 - Trayectoria Teatral
 - Lugares de Memoria
 - Trabajo Directorial
 - Dramaturgia de la Memoria
 - Representación y Texto
 - Sujeto Artista y Espectador
 - Ética, Política y Estética
 - Teatro Político en Crisis
 - Calderón en el Cine
 - Personajes, espacio y discurso

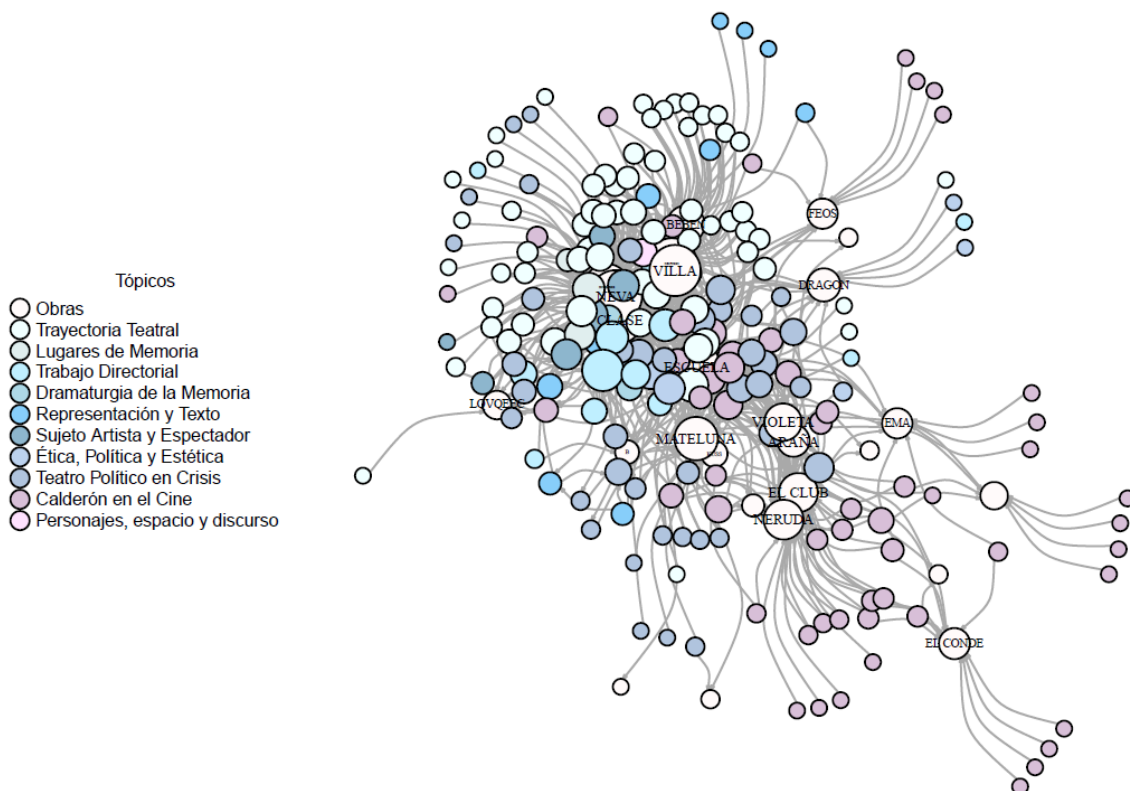


Fuente: Elaboración propia

El año 2013, Calderón estrena la obra Escuela, en torno a la cuál sucede lo mismo que el año anterior había pasado con Villa+Discurso: la red adopta dos focos. Esta vez, en torno a la obra que aborda las escuelas de guerrilla. El año 2014, la situación se mantiene, pero debemos considerar el estreno de Kuss, y cómo la crítica comienza a adelantarse al estreno de El Club, de manera que surgen algunas críticas que comienzan a levantar el tema del cine nuevamente.

Para el año 2016, podemos ver como la red tiene una importante saturación respecto de los años anteriores. Los importantes estrenos de El Club y Neruda, llevan a que el nombre de Calderón circule de manera importante entre textos críticos que hablan sobre el cine de Larraín. Durante este año, Andrés Wood adelanta lo que será el proyecto Araña, por lo que es un periodo en el que el noveno tópico descrito se posiciona fuertemente en la red. Este año, igualmente, Calderón estrena su obra Mateluna, en torno a la cuál vuelven a surgir algunos textos que aluden al *teatro político en crisis*.

Figura 18: Red por tópicos de la crítica (2023)

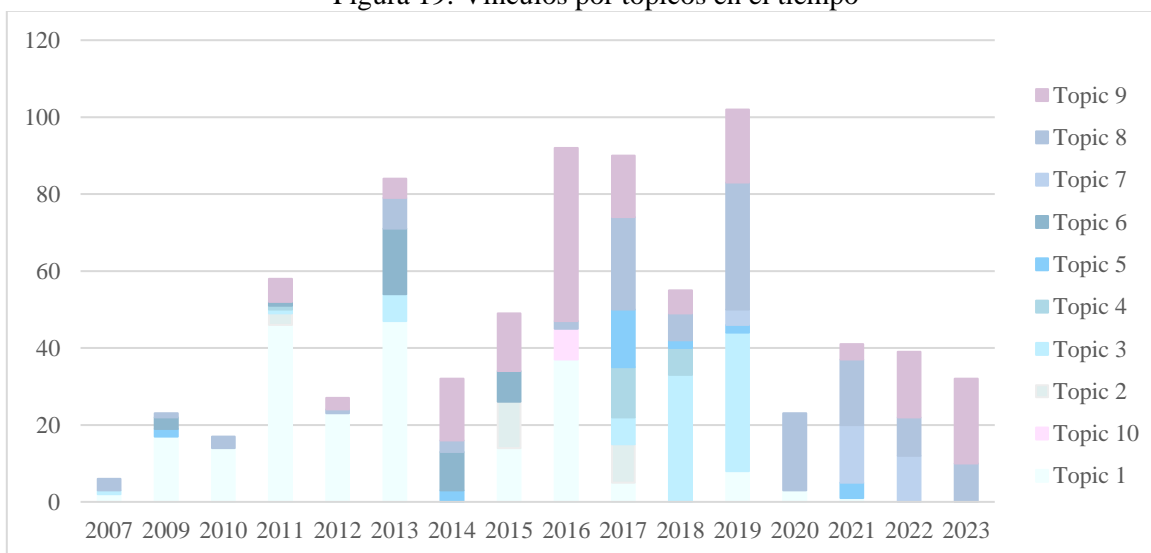


Fuente: Elaboración propia

Junto con la crítica que aborda la obra de Calderón desde este tópico, se comienzan a formar tres polos dentro de la red que, para 2019, son más fácilmente reconocibles. Por una parte, las obras iniciales de Calderón se posicionan en el centro de la red y, en torno a ellas, se conglomeran los discursos sobre la *trayectoria* y *circulación* del artista. Luego, en torno a Mateluna, Escuela y B., un polo más pequeño se configura junto con la crítica que erige discursos sobre *lo político, la violencia y la crisis*, concentrándose en torno a los tópicos 7 y 8. Finalmente, en torno a las obras Neruda y El Club, comienza a conformarse un tercer polo dentro de la red en torno al cual se concentran los textos críticos del noveno tópico. Junto con ello, par el año 2019, debemos añadir al polo cinematográfico las cintas Ema y Araña, así como al polo en torno a la obra Mateluna hay que añadir la obra Dragón; tres obras de cine y teatro en torno a las cuales la crítica también se ha pronunciado siguiendo la

pauta de tópicos que hemos descrito. Durante los años siguientes, esta tendencia se hace cada vez más fuertes.

Figura 19: Vínculos por tópicos en el tiempo



Fuente: Elaboración propia

Finalmente, para el año 2023 se suman las obras *Ardiente Paciencia* (2022), *El Conde* (2023) y *Colina* (2023). Así también, los tres polos siguen siendo reconocibles, con sus respectivos tópicos prevalentes, y podemos ver cómo, entre aquel polo que gira en torno a las obras iniciales de Calderón desde su *trayectoria y circulación*, y el que se concentra en la *carrera cinematográfica* y las obras Neruda y *El Club*, se posiciona el polo sobre *lo político y la crisis* respecto de Mateluna y Escuela.

1.2. Tópicos como variable categórica en la red

Además de la evolución que hemos podido describir, a partir de la inclusión de los tópicos más prevalentes de cada documento nos permite identificar cuáles son los tópicos con mayor influencia, popularidad y cuáles aquellos con mayor homofilia. A continuación, la tabla 24 muestra los resultados para la prueba de Exponential Random Graph Models considerando los efectos descritos.

Todos los modelos incluyen una primera variable que refiere a la chance de la red de formar un nuevo vínculo de acuerdo con su estructura actual. Este coeficiente por lo

general es negativo ya que, entre más densa sea la red, es más difícil que un nuevo vínculo surja. El *Modelo 1* describe el efecto de homofilia entre documentos de un mismo tópico. Un valor positivo indicaría que dos textos de crítica de un mismo tópico tenderían a citarse más entre sí que a textos de otro tópico. No obstante, el coeficiente de -0.62 , estadísticamente significativo a un 99% de confianza, nos indica que el efecto no se cumple.

El Modelo 2 considera el grado de entrada de cada tópico, también conceptualizado como popularidad en la red al medir cuántas citas tiene cada tópico. Ya que algunos tópicos son mayoritariamente académicos, vemos quee mucho de ellos tienen valores de infinito negativo, lo que quiere decir que en la red observada no hay ninguna nominación hacia los documentos pertenecientes a ese tópico. Este es el caso del tópico 2 sobre *lugares de memoria*, el tópico 5 sobre *representación y texto dramático*, el tópico 6 sobre los *sujetos en el teatro*, el tópico 7 sobre *violencia, ética y política* y, finalmente, el tópico 10 sobre los *discursos y personajes*.

Además de lo anterior, el modelo presenta 2 resultados estadísticamente significativos (99% de confianza). Con un coeficiente de -1.76 , sobre el tópico 8 podemos sostener que es menos probable que un documento de este tópico sea popular, respecto de uno que pertenezca al tópico 1 (tópico de referencia). Por su parte, el tópico 9 presenta un coeficiente positivo de 2.54 , que sugiere que es el tópico más popular dentro de la red.

Tabla 27: Documentos representativos del t3pico 10

	Modelo 1	Modelo 2	Modelo 3	Modelo 4	Modelo 5	Modelo 6
V3nculos	-4.08 (0.03)***	-5.39 (0.12)***	-3.56 (0.05)***	-4.77 (0.12)***	-5.09 (0.19)***	-5.61 (0.27)***
Homofilia	-0.63 (0.11)***				0.54 (0.22)*	
Popularidad T3pico 2		-INF (0.00)***		-INF (0.00)***	-INF (0.00)***	-INF (0.00)***
Popularidad T3pico 3		-0.62 (0.42)		-0.62 (0.42)	-0.34 (0.44)	0.10 (0.47)
Popularidad T3pico 4		-1.11 (1.00)		-1.12 (1.00)	-0.81 (1.01)	-0.41 (1.03)
Popularidad T3pico 5		-INF (0.00)***		-INF (0.00)***	-INF (0.00)***	-INF (0.00)***
Popularidad T3pico 6		-INF (0.00)***		-INF (0.00)***	-INF (0.00)***	-INF (0.00)***
Popularidad T3pico 7		-INF (0.00)***		-INF (0.00)***	-INF (0.00)***	-INF (0.00)***
Popularidad T3pico 8		-1.76 (0.39)***		-1.76 (0.39)***	-1.52 (0.41)***	-1.30 (0.50)*
Popularidad T3pico 9		2.54 (0.13)***		2.56 (0.13)***	2.85 (0.19)***	3.66 (0.26)***
Popularidad T3pico 10		-INF (0.00)***		-INF (0.00)***	-INF (0.00)***	-INF (0.00)***
Actividad T3pico 2			-0.53 (0.30) +	-0.56 (0.31) +	-0.51 (0.31)	-0.47 (0.31)
Actividad T3pico 3			-0.61 (0.17)***	-0.65 (0.17)***	-0.60 (0.17)***	-0.55 (0.17)**
Actividad T3pico 4			-0.28 (0.27)	-0.30 (0.28)	-0.25 (0.28)	-0.21 (0.28)
Actividad T3pico 5			-0.80 (0.19)***	-0.84 (0.20)***	-0.79 (0.20)***	-0.75 (0.20)***
Actividad T3pico 6			-0.94 (0.24)***	-0.99 (0.25)***	-0.94 (0.25)***	-0.90 (0.25)***
Actividad T3pico 7			-1.37 (0.35)***	-1.42 (0.36)***	-1.37 (0.36)***	-1.33 (0.36)***
Actividad T3pico 8			-1.07 (0.11)***	-1.11 (0.12)***	-1.07 (0.12)***	-1.04 (0.12)***
Actividad T3pico 9			-2.10 (0.16)***	-2.15 (0.16)***	-2.61 (0.25)***	-0.97 (0.43)*
Actividad T3pico 10			-1.14 (0.71)	-1.19 (0.71) +	-1.14 (0.72)	-1.10 (0.72)
Homofilia T3pico 1						1.17 (0.31)***
Homofilia T3pico 2						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 3						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 4						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 5						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 6						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 7						-INF (0.00)***
Homofilia T3pico 8						1.31 (0.84)
Homofilia T3pico 9						-1.21 (0.46)**
Homofilia T3pico 10						-INF (0.00)***
AIC	7950	6427	7667	6103	6100	6089
BIC	7967	6479	7764	6243	6248	6254

Nota: ***p < 0.001; **p < 0.01; *p < 0.05; +p < 0.1.

Fuente: Elaboraci3n propia

El modelo 3 se concentra en el grado de salida de cada nodo, considerando por lo tanto aquellas citas que realiza cada texto en la red. Esta variable también ha sido conceptualizada como la actividad dentro de la red, y nos brinda información sobre posición en la que un nodo se encuentra para afectar la red. El modelo nos sugiere que, en relación con el tópico 1, ningún otro tópico se encuentra en un nivel más alto de actividad, por lo que este se trataría de un tópico con documentos muy activos dentro de la red.

Los siguientes modelos agrupan, primero, las variables de popularidad y actividad (modelo 4), para luego considerar también la homofilia (modelo 5). Un aspecto relevante del modelo 5 es que, al considerar los grados de entrada y salida, la homofilia invierte su tendencia. Con ello, se elabora un modelo 6 que considera la homofilia para cada uno de los tópicos. De acuerdo con los resultados, pese a que la mayoría de los tópicos (2, 3, 4, 5, 6, 7 y 10) presentan un resultado de infinito negativo, y el tópico 9 presenta también un valor negativo de homofilia, los tópicos 1 y 8 presentan valores positivos. Incluso, para el tópicos 1, el valor de 1.17 es estadísticamente significativo con un 99% de confianza.

Finalmente, a propósito de la bondad del modelo, podemos ver cómo los parámetros se van haciendo cada vez más pequeños, de manera que los últimos modelos son más explicativos y están más ajustados. En los últimos 3 modelos, no obstante, vemos cómo, mientras el AIC disminuye, el BIC comienza a subir. Lo anterior nos indica que el modelo, aunque sume variables y, por ello, su AIC suba, la bondad no es necesariamente mejor.

Capítulo V: Discusión de resultados y conclusión

En los capítulos anteriores hemos planteado los principales aspectos del diseño de investigación, considerando la perspectiva teórica y metodológica empleada para abordar la red de la crítica teatral en torno a la obra del dramaturgo y director Guillermo Calderón. Luego, hemos explorado la red de citas considerando el total de vínculos, los vínculos estrictamente relacionados a Calderón y los vínculos entre críticos y críticas teatrales. A partir de este análisis, fue posible dar cuenta de las diferencias entre la crítica pública y académica en su capacidad de reconocer y valorar la obra de Calderón.

Luego, dejando momentáneamente de lado la posición de cada texto dentro de la red, se profundizó en el contenido de la crítica. Para ello, fue posible identificar diez tópicos con los que la crítica teatral describe la obra del dramaturgo, director y guionista. Por una parte, pudimos describir estos tópicos, identificando cómo la cuestión de la trayectoria y circulación por festivales y salas de teatro es fundamental para comprender cómo la crítica ha valorado la obra. Del mismo modo, identificamos como segundo tópico más relevante aquel que refiere al trabajo de Calderón en el cine, con guiones para películas de Larraín y Wood. Finalmente, junto con identificar una dispersión en cuanto a los tópicos que abordan lo político de la obra de Calderón, fue posible describir cómo cada tópico se relaciona con otros tópicos, y con otras variables como el tipo de crítica, el año de publicación y el género del autor.

Finalmente, hemos podido amalgamar ambos focos para modelar una red en la que el tópico prevalente de cada documento fuera una variable categórica. A partir de este análisis conjunto, fue posible identificar la evolución en el tiempo de la red, considerando como se empleó cada tópico en la carrera de Calderón. Del mismo modo, fue posible evaluar cómo los tópicos afectan las probabilidades de que un vínculo entre nodos exista, considerando la popularidad de cada tópico, así como su actividad y homofilia.

A continuación, se presentarán algunas reflexiones en torno a estos resultados, buscando responder a los objetivos y volver sobre la pregunta planteada. De forma general, podemos concluir que el proceso de reconocimiento y consagración de Guillermo Calderón en el campo del teatro del Chile contemporáneo puede entenderse a partir de la circulación de su obra por una red de reconocimiento de la crítica teatral pública y académica. Por una parte, las tensiones entre crítica pública y académica permiten reconocer roles distintos para tipos de crítica distinta. Luego, al evaluar la evolución en las relaciones de citación de la crítica teatral, podemos dar cuenta de puntos críticos en el tiempo, así como de la importancia del mismo como factor para la consagración a partir de los juicios de la crítica pública y académica. Finalmente, podemos comprender el proceso de consagración al considerar qué es lo que dice la crítica sobre el teatro de Calderón, poniendo un énfasis especial en la noción de teatro político, así como en la multidisciplinariedad del artista.

1. Lo público y lo académico la red del círculo de reconocimiento

El primer aspecto del proceso de consagración de la obra de Calderón que aparece al observar la red de reconocimiento de la crítica teatral dice relación con el tipo de crítica que ha abordado su obra. A partir de la diferenciación que realiza Grinor Rojo (2002), entre crítica pública y crítica académica, de acuerdo con las plataformas en las que estas se escriben, así como con los formatos predilectos de cada una, hemos podido describir cómo cada una de estas se comporta dentro de la red.

Mientras que la crítica pública realiza menciones a las obras de Calderón, estableciendo vínculos acumulativos con una parte de su obra que Benítez (2021) llama su obra mayor, la crítica académica establece vínculos bibliográficos con un corpus mayor de obras teóricas y artículos académicos que les permiten indagar en cada una de las obras de Calderón. Así, la crítica académica observa y juzga la obra de Calderón a partir de unos argumentos fundamentados en teorías respaldadas mediante fuentes bibliográficas que, al ser consideradas dentro de la red, otorgan a esta forma de crítica una posición preponderante.

No obstante lo anterior, al observar la red directa en torno a la obra de Calderón, vemos como las obras recuperan su posición central y, en torno a ellas, la crítica teatral pública y académica se distribuye y ordena. A partir de ello, podemos ver cómo la crítica pública se concentra en las obras de Calderón como guionista, mientras que la crítica académica parece no verse tan involucrada con estos trabajos.

2. La dimensión temporal de la red del círculo de reconocimiento

Junto con las diferencias entre la crítica pública y académica, podemos ver cómo la red evoluciona a lo largo del tiempo. A diferencia de la mayoría de las redes sociales, en el caso de nuestra red de citación los vínculos no pueden desaparecer, solo formarse. Por lo anterior, la red se vuelve cada vez más densa. Ahora bien, lo interesante al respecto es dar cuenta de los años en los que hay un mayor aumento en la cantidad de vínculos.

En términos generales vemos una distribución normal en la que la mayoría de los vínculos suceden entre los años 2013 y 2021. Las diferencias entre las distintas redes nos permiten dar cuenta de cómo la crítica tiene un rol particular respecto del tiempo en el que esta surja. Por una parte, la red completa marca su punto más alto el año 2015, producto del surgimiento de tesis de magister que, con una amplia bibliografía, comienzan a cargar de valor la obra de Calderón. Por su parte, las demás redes tienen sus puntos críticos en los años 2019.

El tiempo, la acumulación de textos y vínculos entre textos y obras es clave para la consagración de Calderón. Mientras que los artículos, columnas y tesis de pregrado sirven para comenzar a consagrar al artista, cuándo surgen tesis de magister y doctorado, aumenta también la publicación de artículos académicos. La obra de Calderón, luego, comienza a ser mirada desde el cine.

Así, mientras que en un comienzo la crítica teatral aborda la obra a partir de su circulación por festivales y salas de teatro, buscando construir una trayectoria teatral del artista, poco a poco la misma comienza a girar hacia su carrera cinematográfica que, no por ello, olvida sus obras de teatro. Todo lo contrario, es posible encontrar algunos puntos en común. Un

posible hilo conductor se encuentra en los tópicos menos prevalentes y dispersos: lo político en Calderón.

3. Lo político como tópico de consagración

Finalmente, la circulación de la obra de Calderón en esta red de reconocimiento y consagración que conforman la crítica pública y académica, puede comprenderse a partir de la pregunta por lo político en el teatro.

Si bien solamente uno de los tópicos, ni siquiera el más prevalente en el corpus, habla directamente de lo político, aludiendo a su crisis, esto no quiere decir que en los demás tópicos no fuese posible reconocer abordajes de problema de lo político en el arte. Como pudimos discutir, la crisis de lo político se expresa, además de en un tópico particular, en la propia dispersión de los demás tópicos que abordan la memoria, la violencia, la palabra y la dirección.

Ahora bien, en los tópicos 1 y 9, la cuestión de lo político también se encuentra presente. El teatro de Calderón, su trayectoria y circulación por la escena, se encuentra asociado a la etiqueta de teatro político. Si bien el tópico no discute en profundidad el asunto, la etiqueta no es cuestionada ni se pierde. Del mismo modo, aunque el tópico 9 se concentra en las cintas en las que Calderón participa, la mayor parte de estos filmes abordan problemas políticos relevantes que, incluso, en ocasiones dialogan con el teatro de Calderón. Así, el asunto de lo político estará presente a lo largo de toda la crítica que se produce en torno a la obra de Calderón. La pregunta, más bien, será ¿político cómo?

Mientras que para la crítica académica esta discusión se resuelve con una amplia bibliografía, discusiones filosóficas en torno a la ética, la estética y la violencia. Discursos en torno a la memoria, escrita o situada, hegemónica o problematizada. O a través del pensamiento del teatro mismo, como dispositivo, como forma de arte, para la cuál lo político está en crisis y que es capaz de pensar estas mismas preguntas. Mientras la academia piensa y habla sobre el teatro desde estos cuestionamientos, la crítica pública lo hará sin mayor divagación pero con importante impacto en la red. Lo político, para la crítica pública, será el tema de la película o la etiqueta con la que describir una obra.

Dos posibles hipótesis pueden surgir de estas reflexiones. Por una parte, es posible que el uso que la crítica pública hace del concepto de teatro o cine político se encuentre informado por los debates que, con mayor precisión y menor alcance, despliega la crítica académica. Otra posibilidad es que, en cambio, la crítica pública usa este concepto de forma intuitiva y, frente a la dificultad que plantea para precisar su definición, la crítica académica se propone rellenar este vacío.

En base a lo visto respecto de la red y los tópicos, respecto de la estructura relacional de la crítica teatral y el contenido discursivo que emerge de esta estructura, se plantea que ambas hipótesis no son excluyentes. En cambio, se nutren mutuamente en distintos momentos en el tiempo. Toda vez que no se trata de un concepto nuevo, la crítica pública puede achacárselo a Calderón sin mayor precisión y luego, la crítica académica, comenzará a discutir estas cuestiones desde sus posiciones más centrales (artículos) y periféricas (tesis de pregrado). Con ello, la obra gana valor, la crítica pública aumenta su flujo y, por que no, se nutre de lo planteado en estas primeras aproximaciones académicas. Ese proceso continúa virtuosamente hasta 2019, cuando es posible observar un cambio.

El flujo creciente que venía reportando el debate en torno al artista disminuye, tanto en prensa como en universidades. La excepcional tesis doctoral de Benitez (2021) es publicada a contrapelo de esta tendencia a la baja. Si observamos qué tópicos aparecen en este periodo, vemos que prevalecen principalmente dos: *La crisis de lo político*, el tópico 8, y el *trabajo cinematográfico*, el tópico 9. La red se encuentra dividida, y la división es temática y temporal.

Frente al aumento de la crítica que valora los guiones y filmes de Calderón, la crítica académica se ha concentrado en llenar el vacío que se construyó en torno a lo político como una etiqueta que permite circular y consagrar a un artista. Como una forma de resistencia a esta tendencia que vacía una etiqueta y la vuelve instrumento consagratorio, la crítica académica elaboró tópicos diversos, cada cuál más complejo que el anterior, hasta llegar a definir una crisis de lo político en el teatro y, en general, en el arte. El desafío que se observa desde 2019 es claro. No hay crítica académica abordando el trabajo

multidisciplinar de Calderón. Por lo tanto, el tópico sobre Calderón en el cine se presenta como un vacío que llenar.

A lo largo del presente trabajo, hemos podido describir en profundidad la estructura relacional de la crítica teatral, pública y académica, en torno a la obra de un artista central en la escena teatral chilena contemporánea. Así mismo, fue posible describir el contenido discursivo que ha producido la crítica y a través del cual Calderón se ha consagrado como un referente ineludible del teatro político chileno contemporáneo. Observando doblemente la forma en la que se construye la red de relaciones, así como el contenido semántico que circula en dicha red, hemos buscado brindar una aproximación al campo del teatro chileno contemporáneo que considere el rol de la crítica en el proceso de reconocimiento, consagración y valoración de artistas y obras teatrales.

Junto con lo anterior, algunos objetivos transversales han marcado la presente investigación. Por una parte, se considera que la crítica de arte, en este caso teatral, juega un papel preponderante en la valoración del arte, de manera que una sociología del arte que se pregunte por la valoración de una obra, género o forma de arte debe considerar a la crítica como un objeto de estudio fundamental. Junto con lo anterior, se ha intentado mostrar cómo nuevos métodos de estudio pueden servir para estudiar el campo del arte, aunando los análisis endógenos y exógenos, buscando describir *qué* y *cómo* circulan juicios, valores, tópicos, dentro de una red de relaciones entre posiciones objetivas (Bourdieu, 1995).

Bibliografía

- Aguirre, I. (2010). *Los que van quedando en el camino*.
- Anheier, H. K., Gerhards, J., & Berlin, W. (1991). Literary Myths and Social Structure. *Social Forces*, 69(3), 811–830. <http://sf.oxfordjournals.org/>
- Aragay, M., Botham, P., & Prado-Pérez, J. R. (2020). *World political theatre and performance : theories, histories, practices*.
- Artés, P. (2014). Consideraciones y perspectivas de la experiencia de Teatro Público. In *Teatro Público. Siete años* (pp. 37–48). Ed. popular La Pajarilla.
- Baboun, I. (2009). Guillermo Calderón: tres motivos para una poética casi trágica. *Apuntes*, 131, 20–28.
- Bahamondes, P. (2023, March 26). Guillermo Calderón vuelve al caso Mateluna. *The Clinic*.
- Barría Jara, M. (2019). Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia. *Anales de La Universidad de Chile*, 15. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2018.53372>
- Barría Jara, M., & Insunza Fernández, I. (2023). *Escenas políticas. Teatro entre revueltas 2006-2019*. Oxímoron.
- Barría, M. (2016). Violencia sacrificial y banalidad de la historia. Una lectura alegórica de Almuerzo de mediodía o Bruch de Ramón Griffero. *Anales de La Literatura Chilena*, 17(25), 117–140.
- Barría, M. (2018a). Desmantelar aparatos con otros aparatos: Mateluna de Guillermo Calderón. Teatro político en la época de la pospolítica. *Revista Artescena*, 5, 1–19.
- Barría, M. (2018b). Las zonas grises del habla política: desmontajes sobre Discurso de Guillermo Calderón. *Latin American Theatre Review*, 52(1), 25–41.
- Barría, M. (2022). Emergencias documentales: Retorno de la historicidad y de un nuevo teatro político. In F. Blanco & C. Opazo (Eds.), *Democracias Incompletas. Debates críticos en el cono sur* (pp. 267–281). Editorial Cuarto Propio.

- Basov, N., & De Nooy, W. (2018). *Emergent Meaning Structures: A Socio-Semantic Network Analysis of Artistic Collectives Pre-print version*.
- Basov, N., Lee, J.-S., & Antoniuk, A. (2017). *Social Networks and Construction of Culture: A Socio-Semantic Analysis of Art Groups*. <https://ssrn.com/abstract=3514207>
- Benítez, C. (2021). *(Anti)dramatismo: Emergencia de un concepto. Reflexiones en torno a la obra de Guillermo Calderón* [Tesis para optar al grado de Doctor en literatura]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Benítez, C. (2022). Nulla aethetica sine ethica. Notes on aesthetics and ethics in the work of Guillermo Calderón. *Literatura y Linguística*, 45, 17–44. <https://doi.org/10.29344/0717621X.45.2879>
- Bio bio Chile. (2012, September 13). Tres obras chilenas participarán en festivales internacionales. *Bio Bio Chile*.
- Bio bio Chile. (2013, October 14). Teatro chileno recorre el mundo durante octubre con FITAM. *Bio Bio Chile*.
- Blanco, F., & Opazo, C. (2021). *Democracias Incompletas: debates críticos en el cono sur* (1st ed.). Editorial Cuarto Propio.
- Bollen, J. (2017). Data Models for Theatre Research: People, Places, and Performance. *Theatre Journal*, 68(4), 615–632. www.nic-leonhardt.de/mediapool/91/914844/data/LEONHARDT_DH-and-the-Performing-Arts
- Botham, P. (2020). Contemporary (Debates on) Political Theatre. In M. Aragay, P. Botham, & J. R. Prado-Pérez (Eds.), *World Political Theatre and Performance* (pp. 117–129). BRILL. https://doi.org/10.1163/9789004430990_010
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte* (T. Kauf, Ed.). Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). *El Sentido Práctico*. Editorial Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto : elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1992a). *An Invitation to Reflexive Sociology* (Vol. 1). Polity Press.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1992b). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Polity Press.

- Burt, P. (2014). Punishing the outsiders: Theatre workshop and the arts council. *Theatre, Dance and Performance Training*, 5(2), 119–130.
<https://doi.org/10.1080/19443927.2014.914565>
- Cabrera, H. (2011, October 1). *Quería entender qué pasó con mi país y conmigo*. Pagina 12.
- Calderón, G. (2006). *Neva*.
- Calderón, G. (2009a). *Clase*.
- Calderón, G. (2009b). *Diciembre*.
- Calderón, G. (2011a). *Discurso*.
- Calderón, G. (2011b). *Villa*.
- Calderón, G. (2012). *Beben*.
- Calderón, G. (2013). *Escuela*.
- Calderón, G. (2014a). *Goldrausch*.
- Calderón, G. (2014b). *Kuss*.
- Calderón, G. (2016). *Mateluna*.
- Calderón, G. (2017a). *B*.
- Calderón, G. (2017b). *Ramona*.
- Calderón, G. (2019). *Dragón*.
- Calderón, G. (2023a). *Colina*.
- Calderón, G. (2023b). *Maquillame otra vez*.
- Caro, D., Prato, N., & Roblero, R. (2021). *Procesos, Motivaciones y Política en el Teatro Chileno: El caso de Patricia Artés y Guillermo Calderon* [Tesis]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Contreras, E. (2023). Paula Luchsinger y el Pinochet vampiro en “El Conde.” *Bio Bio Chile*.
- Contreras, J. (2017). *Alternativas pedagógicas decoloniales para la re-existencia: análisis de la obra Clase de Guillermo Calderón* [Tesis para optar al grado de licenciado en educación]. Universidad de Concepción.

- Contreras, M. B. (2015). Educando en la memoria: Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre. *Apuntes*.
- Cooperativa. (2012). *Obra teatral "Diciembre" representará a Chile en Venezuela y México*. Cooperativa.
- Crossley, N. (2008). Pretty Connected: The Social Network of the Early UK Punk Movement. *Theory, Culture & Society*, 25(6), 89–116. <https://doi.org/10.1177/0263276408095546>
- de la Fuente, G. (2010). Continuidades y cambio en la Matriz sociopolítica en Chile. *Revista de Sociología*, 24, 179–197.
- Doerfel, M. L. (1998). *What Constitutes Semantic Network Analysis? A Comparison of Research and Methodologies*.
- Emirbayer, M. (1997). Manifest for a Relational Sociology. *The American Journal of Sociology*, 103(2), 281–317.
- Emol. (2009). *Neva y "Diciembre" buscan reproducir su éxito en Sudamérica*. Emol.
- Equipo de Culto LT. (2023). El Conde gana León de Oro a Mejor Guion en el Festival de Cine de Venecia. *La Tercera*.
- Facuse, M. (2022). Political Theatre in the 20th Century. In I. Riccioni (Ed.), *Theater(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society, Volume 1* (Vol. 1, pp. 139–149). BRILL. https://doi.org/10.1163/9789004529816_012
- Farah, C. (2017). «Mateluna»: Pensar el teatro en virtud de la realidad. *El Mostrador*.
- Farah, C. (2019). *Obra "Dragón" de Guillermo Calderón: los cuestionamientos del arte*. El Mostrador.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* (1st ed.). Routledge.
- Fortes, C. (2010). Guillermo Calderón en conversación: "Chile como nación puede acabarse." *Mester*, 39(1), 57–66. <https://escholarship.org/uc/item/22x9x219>
- Freeman, L. (2012). *El desarrollo del análisis de redes sociales. Un estudio de sociología de la ciencia*. Palibro.
- Fuentealba, N. (2017). *Configuraciones de la memoria en tres obras del teatro chileno contemporáneo: Cuerpo (2005), de Rodrigo Pérez; Los que van quedando en el camino (2010), de Guillermo Calderón y Galvarino (2012), de Paula González y 187*

- Marisol Vega [Tesis de Posgrado para optar al grado de Magíster en Artes].
Universidad de Chile.
- Fuhse, J. A. (2015). Theorizing social networks: the relational sociology of and around Harrison White. *International Review of Sociology*, 25(1), 15–44.
<https://doi.org/10.1080/03906701.2014.997968>
- García, G. (2019, May 30). Guillermo Calderón: “Siempre estoy hablando de política contemporánea.” *Santiago Ideas*.
- Garretón, M. A. (2014). *Las ciencias sociales en la trama de Chile y América Latina* (1st ed., Vol. 1). LOM.
- Garrido, S. (2018, July 15). *El exitoso presente del rockero ‘Killer’ de “Adrenalina”:*
triunfa como dramaturgo en EEUU. Bio Bio Chile.
- Giuffre, K. (2014). *Sandpiles of Opportunity: Success in the Art World*. 815–832.
<http://sf.oxfordjournals.org/>
- González Ortiz, C. (2020). Theatre and Democracy in Chile: La Re-sentida’s La imaginación del futuro, or the Failure of Utopias. In M. Aragay, P. Botham, & J. R. Prado-Pérez (Eds.), *World Political Theatre and Performance* (pp. 181–197). BRILL.
https://doi.org/10.1163/9789004430990_014
- González, R. (2020). Guillermo Calderón, dramaturgo chileno: “Creo que el radioteatro volvió para quedarse.” *La Tercera*.
- Grass, M. (2011). Ramón Griffero’s Cinema Utopía (1985) and Río Abajo (1995). Theatrical images for a mythical understanding of recent Chilean history. *Apuntes de Teatro*, 134, 41–53.
- Grass, M. (2015). *Memoria Intermedial. Villa Grimaldi en el cine, la novela y el teatro chilenos: Imagen latente (1987), Pablo Perelman, El palacio de la risa (1995), Germán Marín, Villa + Discurso (2011), Guillermo Calderón* [Tesis para optar al grado de Doctor en literatura]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Grass, M. (2017). El teatro político de Guillermo Calderón: realidad, ficción y espacio público . In L. Proaño-Gómez & L. Verzero (Eds.), *Perspectivas políticas de la escena latinoamericana Diálogos en tiempo presente* (pp. 113–132). Argus-a.
- Hamidi-Kim, B. (2008). Post-political theatre versus the theatre of political struggle. *New Theatre Quarterly*, 24(1), 41–50. <https://doi.org/10.1017/S0266464X08000043>

- Hamidi-Kim, B. (2020). The Politics of Theatre in France Today. In M. Aragay, P. Botham, & J. R. Prado-Pérez (Eds.), *World Political Theatre and Performance* (pp. 130–145). BRILL. https://doi.org/10.1163/9789004430990_011
- Heinich, Nathalie. (1996). *The glory of Van Gogh : an anthropology of admiration*. Princeton University Press.
- Heinich, Nathalie., & Mahler, Paula. (2003). *La sociología del arte*. Nueva Visión.
- Hernández, C. (2022). Recursos pop como una forma de ironizar lo político en Mateluna de Guillermo Calderón y La dictadura de lo cool de la Compañía La Re-sentida. *Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas*. <https://doi.org/10.22370/panambi.2022.13.3125>
- Hernández, P. S. (2013). Remapping Memory Discourses: “Villa+Discurso” by Guillermo Calderón. *South Central Review*, 30(3), 61–82. <https://www.jstor.org/stable/44016845>
- Hernández, R. (2019). Referentes del Diseño. In *Mediación Teatro UC*.
- Hurtado, M. de la L. (2022). tercera parte: los cuerpos del performance. Nota Introductoria. In F. Blanco & C. Opazo (Eds.), *Democracias Incompletas. Debates críticos en el cono sur* (pp. 163–194). Editorial Cuarto Propio.
- Ibacache, J. (2009). Teatro chileno actual: retrato de la desazón. *Nuestra América*, 3, 159–168.
- Illanes, P. (1996). *Adrenalina*.
- Javiera Palta. (2022, September 24). *Lanzan el primer adelanto de Ardiente Paciencia, la primera película original chilena de Netflix*. Bio Bio Chile.
- Jeftanovic, A. (2016, March 25). *La emoción política en la dramaturgia*. Emol.
- Kalawski, A. (2019). Dragón. Editorial Programa Mediación UC. In *Programa Mediación UC*.
- Knoke, D., & Yang, S. (2019). *Social Network Analysis* (3rd ed.). Sage publications.
- Kuppenheim, A. (2015). *Feos*.
- La Tercera. (2009a, October 10). *Un dramaturgo de éxito internacional*. La Tercera.
- La Tercera. (2009b, November 18). Ex Congreso Nacional será sede del Festival Santiago a Mil. *La Tercera*.

- La Tercera. (2010, December 19). Me ofende que el Estadio Nacional sea un lugar de fiesta. *La Tercera*.
- Lagoeiro, L. (2020). *Memoria e violencia na dramaturgia de Guillermo Calderón* [Tesis de Magíster]. Universidad Federal de Minas Gerais.
- Lagos, M. S. (2009). Diciembre, de Guillermo Calderón : las complejas territorialidades de las celebraciones familiares. *Apuntes de Teatro*, 131, 12–19.
- Lagos, M. S. (2011). Un llamado de atención a la soberbia nacional. *Cuerpo Escénico*.
- Larraín, J. (2011). El Espectáculo de la Tortura y la Memoria en Villa + Discurso de Guillermo Calderón. *Apuntes de Teatro*, 133, 113–123.
- Larraín, J. (2018). *Hacia una poética directorial de Guillermo Caderón. Una cartografía de la palabra escénica* [Tesis para optar al grado de Magister en Artes]. Universidad de Chile.
- Larraín, J. (2019a). Alegoría nostálgica de una derrota. Apuntes sobre Escuela de Guillermo Calderón. *Telondéfondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 0(29), 61. <https://doi.org/10.34096/tdf.n29.6514>
- Larraín, J. (2019b). El diálogo afectivo con la tradición en el teatro chileno reciente: una lectura de Neva, de Guillermo Calderón. *Investigación Teatral*, 10(15), 27–54.
- Larraín, J. (2019c). Por una educación afectiva. Una lectura de Clase (2008) de Guillermo Calderón. In *Nueva Revista del Pacífico*.
- Larraín, J. (2019d). Resignificación de cuerpos olvidados: Análisis del montaje Los que van quedando en el camino dirigido por Guillermo Calderón (2010). *Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas*. <https://doi.org/10.22370/panambi.2019.9.1369>
- Larraín, P. (2015). *El Club*.
- Larraín, P. (2016). *Neruda*.
- Larraín, P. (2019). *Ema*.
- Larraín, P. (2023). *El Conde*.
- Light, R., & Cunningham, J. (2016). Oracles of peace: Topic modeling, cultural opportunity, and the Nobel Peace Prize, 1902-2012. In *Mobilization* (Vol. 21, Issue 1, pp. 43–64). San Diego State University. <https://doi.org/10.17813/1086-671X-20-4-43>

- Light, R., Theis, N., Edelmann, A., Moody, J., & York, R. (2021). Clouding climate science: A comparative network and text analysis of consensus and anti-consensus scientists. *Social Networks*. <https://doi.org/10.1016/j.socnet.2021.11.007>
- Lusher, D., Koskinen, J., & Robins, G. (2013). *Exponential Random Graph Models for Social Networks*. Cambridge University Press.
- Martin, C. (2010). *Dramaturgy of the Real on the World Stage* (C. Martin, Ed.). Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9780230251311>
- Mimno, D., & Lee, M. (2014). Low-dimensional Embeddings for Interpretable Anchor-based Topic Inference. *Proceedings of the 2014 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*, 1319–1328. <https://doi.org/10.3115/v1/D14-1138>
- Mosciatti, E. (2023). El Conde: Pinochet y su familia en una frecuencia de humor negro devastador. *Bio Bio Chile*.
- Olivares, P. (2016). *El drama como ideología: el teatro chileno de Acevedo Hernández a Guillermo Calderón* [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Olivari, A. (2014). *Juego dramático y estrategias metadramáticas: la reflexividad en Beben de Guillermo Calderón* [Tesis para optar al grado de licenciada]. Universidad de Chile.
- Opazo, C. (2004). MAPOCHO, DE NONA FERNÁNDEZ: LA INVERSIÓN DEL ROMANCE NACIONAL. *Revista Chilena de Literatura*, 64. <https://doi.org/10.4067/s0718-22952004000100002>
- Opazo, C. (2019). De la crueldad (Diamela Eltit y las reinenciones del teatro chileno). In *Diamela Eltit* (pp. 225–238). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954871575-021>
- Opazo, C., & Benítez, C. (2017). A Little Respect: Mateluna, de Guillermo Calderón. *Revista Conjunto*, 185, 8–15.
- Passeron, J.-C., & Revel, J. (2005). *Pensar Por Casos. Razonar a Partir de Singularidades*.
- Petrikas, M. (2019). Bourdieusian concepts and the field of theatre criticism. *Nordic Theatre Studies*, 31(1), 38–57. <https://doi.org/10.7146/nts.v31i1.112999>
- Proaño-Gómez, L. (2022). Teatralidades plurales, espacio, política y memoria: Intervención ciudadana en la ciudad de Buenos Aires. In F. Blanco & C. Opazo (Eds.),

- Democracias Incompletas. Debates críticos en el cono sur* (pp. 221–246). Editorial Cuarto Propio.
- Pulgar, L. (2016). “Feos”: Brillante belleza escénica. *Bio Bio Chile*.
- Pulgar, L. (2017a). Crítica de teatro: “Beben”, terremotos en los genes. *Bio Bio Chile*.
- Pulgar, L. (2017b). Crítica de Teatro: “Mateluna”, cuando mucho deja poco. *Bio Bio Chile*.
- Ranciere, J. (2010). *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. Continuum.
- Ranciere, J., & Zizek, S. (2014). *The Politics Of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum.
- Reid, T. (2020). General Introduction. In M. Aragay, P. Botham, & J. R. Prado-Pérez (Eds.), *World Political Theatre and Performance* (pp. 1–10). BRILL.
https://doi.org/10.1163/9789004430990_002
- Riccioni, I. (2022a). *Theater(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society, Volume 1* (Vol. 1). Brill.
- Riccioni, I. (2022b). *Theatre(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society Volume 2* (Vol. 2). Brill.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Roberts, M. E., Stewart, B. M., & Tingley, D. (2019). Stm: An R package for structural topic models. *Journal of Statistical Software*, 91. <https://doi.org/10.18637/jss.v091.i02>
- Roberts, M. E., Stewart, B. M., Tingley, D., Lucas, C., Leder-Luis, J., Gadarian, S. K., Albertson, B., & Rand, D. G. (2014). Structural Topic Models for Open-Ended Survey Responses. *American Journal of Political Science*, 58(4), 1064–1082.
<https://doi.org/10.1111/ajps.12103>
- Robins, G., & Lusher, D. (2013). What Are Exponential Random Graph Models? In *Exponential Random Graph Models for Social Networks* (pp. 9–15). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511894701.003>
- Robinson, W. I. (2001). Social Theory and Globalization: The Rise of a Transnational State. *Theory and Society*, 30(2), 157–200.
- Rodrigo Loyola. (2012). *Diciembre de Guillermo Calderón como tragedia de la representación* [Tesis para optar al grado de Licenciado en letras]. Universidad de Chile.

- Rojo, G. (2001). *Diez Tesis Sobre La Crítica*. LOM.
- Rojo, G. (2002). Sobre la Crítica. *Kipus*, 14, 93–99.
- Rojo, G. (2006). De la crítica y el ensayo. *Taller de Letras*, 38, 47–54.
- Rojo, S. (2015). Teatro político actual: la dramaturgia de Guillermo Calderón. *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos Número*, 5, 109–129.
- Sáiz, M. (2013a). *El teatro político de Guillermo Calderón. Teatro, Historia y Memoria en una poética de las ideas*. [Tesis para optar al grado de magister en literatura]. Universidad de Chile.
- Sáiz, M. (2013b). *Reelaboración crítica de los Imaginarios Sociales: Historia, Imaginación y Posmemoria en la dramaturgia de Guillermo Calderón*.
- Sáiz, M. (2014). Recuperación de la función política del teatro: apelaciones y propuestas ético-políticas en la dramaturgia de Guillermo Calderón. *Apuntes de Teatro*, 139, 65–86.
- Salazar, M. F. (2017). *Alegoría y memoria: Escritura de la catástrofe en Beben de Guillermo Calderón* [Tesis para optar al grado de licenciada]. Universidad de Chile.
- Segev, E. (2020). Textual network analysis: Detecting prevailing themes and biases in international news and social media. *Sociology Compass*, 14(4).
<https://doi.org/10.1111/soc4.12779>
- Segev, E. (2022). *Semantic Network Analysis in Social Sciences*.
- Sellar, T. (2017). Guillermo Calderón's Villa. *BOMB*, 139, 31–32.
- Sepulveda, R. (2022). *Ardiente Paciencia*.
- Serino, M. (2022). The Undone Discipline. In I. Riccioni (Ed.), *Theater(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society, Volume 1* (Vol. 1, pp. 94–109). BRILL.
https://doi.org/10.1163/9789004529816_009
- Serino, M., D'Ambrosio, D., & Ragozini, G. (2017). Bridging social network analysis and field theory through multidimensional data analysis: The case of the theatrical field. *Poetics*, 62, 66–80. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.12.002>
- Shevtsova, M. (1989a). The Sociology of the Theatre, Part One: Problems and Perspectives. *New Theatre Quarterly*, 5(17), 23–35.
<https://doi.org/10.1017/S0266464X00015311>

- Shevtsova, M. (1989b). The sociology of the theatre part three: Performance. *New Theatre Quarterly*, 5(19), 282–300. <https://doi.org/10.1017/S0266464X00003353>
- Shevtsova, M. (1989c). The Sociology of the Theatre, Part Two: Theoretical Achievements. *New Theatre Quarterly*, 5(18), 180–194. <https://doi.org/10.1017/S0266464X00003079>
- Shevtsova, M. (2002). Appropriating Pierre Bourdieu's champ and habitus for a sociology of stage productions. *Contemporary Theatre Review*, 12(3), 35–66. <https://doi.org/10.1080/10486800208568683>
- Shevtsova, M. (2016). Political theatre in Europe: East to west, 2007-2014. *New Theatre Quarterly*, 32(2), 142–156. <https://doi.org/10.1017/S0266464X1600004X>
- Shevtsova, M. (2022). Artistic Processes and Characteristics: Key Problems of the Sociology of the Theatre. In I. Riccioni (Ed.), *Theater(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society, Volume 1* (Vol. 1, pp. 1–15). BRILL. https://doi.org/10.1163/9789004529816_002
- Siebold, F. (2013). La polémica de Escuela. *La Tercera*.
- Thompson, J. (2021). Horizons of Impossibility: The Political Imperative and the Dramaturgy of Guillermo Calderón. *Theatre Journal*, 73(2), 169–187.
- Troncoso, J. P. (2018). *Dramaturgias de la memoria: violencia política y puesta en escena en crisis del personaje en tres obras chilenas. Escuela (2013) de Guillermo Calderón, Yo maté a Pinochet (2013) de Cristián Flores e Hilda Peña (2014) de Isidora Stevenson*. [Tesis para optar al grado de Magister en literatura]. Universidad de Chile.
- Valdivia, G. (2023a). De Alberdi a Larraín: zoom a los estrenos 2023 de la productora Fábula. *La Tercera*.
- Valdivia, G. (2023b). El Conde: la historia de la serie que no fue. *La Tercera*.
- Verzero, L. (2022). Cuerpos sobre cuerpos: Políticas de construcción de la historia reciente en el teatro argentino. In F. Blanco & C. Opazo (Eds.), *Democracias Incompletas. Debates críticos en el cono sur* (pp. 195–220). Editorial Cuarto Propio.
- Villegas, J. (2009). El Teatro Chileno de la Postdictadura. *Source*, 70(69), 189–205.
- Wasserman, S., & Faust, K. (1994). *Social Network Analysis: Methods and Applications*. Cambridge University Press.
- Wellman, B. (1997). El análisis estructural de las redes sociales: del método y la metáfora a la teoría y la sustancia. *Debates En Sociología*, 22, 47–97.

Wood, A. (2011). *Violeta se fue a los cielos*.

Wood, A. (2013). *Ecos del desierto*.

Wood, A. (2019). *Araña*.