

Camilo Rossel, Catalina
Villanueva, Héctor Ponce
de la Fuente, Paulo
Olivares.

Voz Ajena Ediciones,
Santiago

2024

ISBN: 978-956-418-056-4

175 Páginas

Teatro para un Chile Neoliberal. Fragmentos sobre la constitución del campo teatral en el Chile de la posdictadura

IVÁN INSUNZA

Universidad de Chile

A pesar de que nuestro austero campo de investigación —en relación con el teatro— cuenta con férreos antecedentes y referentes dedicados a la historiografía, el actual entendimiento de lo que llamamos “teoría teatral” está inextricablemente anudado —pienso— al estudio de caso. Incluso más, al estudio de casos de obras que se quieren visibilizar o celebrar. Este impulso implica, a mi parecer, una neutralización inevitable de la potencia de la teoría —entendida también como abstracción y pensamiento complejo— y una indeseable supresión del componente crítico en algunos casos.

Por esta razón, encontrarse con textos teóricos que abren o continúan reflexiones tendientes a mirar fenómenos de manera heterogénea, desmarcándose momentáneamente del análisis de obra, es un hallazgo que valoro, aún más cuando se trata de textos que promueven una mirada crítica y, a través de estrategias interdisciplinarias, dan señas de las diversas dimensiones de un fenómeno y habilitan la reflexividad sobre un nudo fundamental (que alguna vez le oí al colega Federico Zurita y con quien concuerdo plenamente): teoría-historia-crítica. Por otro lado, si esos textos se direccionan a la comprensión de nuestro campo y sus fenómenos situados, sus lógicas de producción, sus condicionantes materiales y sus interacciones con el campo cultural y escena sociopolítica, mi valoración crece y tomo posición ferviente a favor de su proliferación, independiente de los niveles de concordancia que pueda tener con las hipótesis o argumentos que en él se despliegan.

Es el caso del libro *Teatro para un Chile Neoliberal. Fragmentos sobre la constitución del campo teatral en el Chile de la posdictadura* (2023)

de Camilo Rossel, Catalina Villanueva, Héctor Ponce de la Fuente y Paulo Olivares, publicado a través de Voz ajena Ediciones. El libro es consecuencia de un proyecto de investigación financiado por FONDART 2020 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el desarrollo de las líneas de investigación que los y la autora han venido desarrollando en los últimos años desde el Departamento de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

El libro se compone de una introducción y tres capítulos que, de algún modo, van avanzando de lo macro a lo micro; hipótesis general, campo artístico, campo teatral y prácticas específicas. La breve introducción sirve también de marco general —desde Adorno— al problema del arte como “una práctica social y una práctica autónoma” (p. 11). Esta cuestión, aun cuando no se desarrolle con mayor detalle, opera como clave de lectura de todo el problema que el libro recorre y revisita una discusión que está lejos de poder darse por superada. En la introducción podemos encontrar también —como es lógico— la declaración general de lo que abordará cada capítulo: “algunos aspectos generales de la reconfiguración del campo cultural entre los ´80 y los ´90” en el caso del primer capítulo; “elementos específicos del teatro como sistema signifiante” en el segundo y “lógicas de valoración sobre ciertas prácticas específicas del teatro posdictatorial” en el tercero (p. 15).

En esta lógica de estructura, el libro logra una progresión argumentativa formidable y, por tanto, invita permanentemente a darle continuidad a la lectura, razón por la cual no resulta dificultoso leerlo en un tiempo acotado, al modo en que seduce la buena literatura. En este sentido, en la parte final del libro se experimenta una ambivalencia, pues si bien el abordaje de una práctica específica funciona como bajada a los asuntos desplegados y opera como provocación para investigaciones futuras respecto de otras prácticas marginalizadas o invisibilizadas en el contexto del Chile neoliberal, no es menos cierto que produce una sensación de incompletitud. La lectura deseante que el libro ha generado con eficacia se frustra ante lo que se experimenta como un final abrupto, allí donde el pensamiento ha abrigado la convicción de que “hay muchos fenómenos por revisar”. Sin duda, una última parte dedicada a las conclusiones y a salvar estas aprensiones resulta deseable para abordar esta discontinuidad y su inexistencia se padece.

El primer capítulo “‘Contemporanismo’ y neoliberalismo en el arte chileno” (p. 17) se aboca en la primera parte al despliegue de una crítica a la noción de “arte contemporáneo” y los usos de la categoría “contemporáneo” como apellido de las disciplinas artísticas en el contexto posdictatorial chileno. Se le piensa específicamente como un concepto surgido en el contexto del desarrollo neoliberal y que podría ser explicado como una etiqueta que reparte las producciones artísticas entre lo deseable y lo irrelevante.

En la segunda parte, se discute la idea de neoliberalismo (p. 22), desplegando elementos históricos y teóricos que tienden a la comprensión de los desplazamientos entre liberalismo y neoliberalismo y el carácter ideológico —en un sentido contemporáneo de la discusión— de este último. El neoliberalismo como libertad al interior de lo ya dado, como red que compromete los discursos, pero, ante todo, como captura del modo de comportarse y dispositivo que determina las fronteras de lo imaginable.

Luego, la discusión se desplaza un poco más atrás en la historia nacional para revisar críticamente la idea de “apagón cultural” (p. 42). A modo de “elipsis de una metáfora” se revisa el surgimiento de la idea de “apagón” como una estrategia de la dictadura para acusar una degeneración de los valores culturales y, a su vez, el retorno a la actividad artística a través de la “escena de avanzada” como la restitución no del proyecto cultural popular, sino de un entendimiento de la producción de arte como una nueva hegemonía que, también, anunciaría el desarrollo del arte “contemporáneo” en el Chile posdictadura. Esta última cuestión se despliega en el siguiente apartado: “La irrupción de la ‘avanzada’: Desplazamientos y borraduras” (p. 51).

En el apartado “Retóricas de la emancipación como prácticas de alienación” (p. 58) se releva el modo en que el arte contemporáneo comienza a ser pensado institucionalmente como necesariamente “crítico” y se presenta la oposición entre vanguardias y neovanguardias —desde Bürger— como un recorrido de adelgazamiento de una potencia de criticidad que ha devenido estilismo. Dicha visión, junto con el retorno sobre varios de los asuntos desplegados en el capítulo, es a lo que se aboca el último apartado: “No lo saben, pero lo hacen” (p. 69).

Como dijimos, el segundo capítulo ingresa de lleno en una lectura del campo teatral y declara el recorte temporal de la investigación a este respecto: “De la conformación de un campo de producción. Teatro y discurso social en el Chile de la posdictadura (1990-2010)” (p. 75). El capítulo abre declarando tanto algunas coordenadas metodológicas como dos categorías que serán claves en el desarrollo del análisis: el entendimiento de la escena en cuestión como “sistema signifiante” —desde Williams— y la noción de “discurso social” —desde Angenot. Junto al permanente diálogo con nuevas referencias teóricas que se van haciendo ingresar, se termina por definir un listado de nombres que conforman la escena de un teatro posdictadura y el contexto que las propicia en cuanto discurso. Se consignan también —hacia el cierre del apartado— investigaciones que permiten vislumbrar la relación entre un teatro del centro y la periferia. En el siguiente apartado “Modernidad, modernización y travestismo” (p. 87) se delimitan las condiciones discursivas, pero también económicas, que han esculpido esta repartición y el desarrollo de las prácticas. Se recurre aquí a autores como Moulian, Salazar o Pinto para un abordaje crítico desde la mirada sociológica e historiográfica.

En el apartado “Delimitación del corpus y definición del objeto teórico” (p. 94) se señalan los dos subperiodos que conforman el recorte temporal ya declarado: 1990-2000 y 2000-2010. Se señala además un tercer periodo que, si bien cae por fuera del recorte (2010-2019), permitiría comprender tres etapas de desarrollo del campo: “transición y cambios de paradigma”, “asentamiento y validación” y “metamodernidad” (pp. 94-95). De esta manera se profundiza y complejiza este desarrollo al interior de todo el apartado.

Finalmente, “Condiciones de producción y gramáticas de reconocimiento” (p. 101) opera un pequeño desvío teórico hacia la definición de la sociosemiótica y los planteamientos de Verón. Se retoma así, ahora de modo más extenso, por un lado, el desarrollo del teatro de sala y las instituciones formativas, compañías y dimensiones estatales que participan de su consolidación. Y, por otro, la repartición entre un teatro sometido a ese reconocimiento y otro relegado a un segundo plano, pero que, progresivamente, comienza a tomar visibilidad.

En el tercer capítulo se abordan los “Hitos en la legitimación del teatro para audiencias jóvenes en el Chile de la década del 2000” (p. 121). Se constata en primer lugar un desinterés académico por el fenómeno del teatro infantil y juvenil como también los datos que permiten vislumbrar su crecimiento y desarrollo. Se aclara la categoría de trabajo para el capítulo “teatro para audiencias jóvenes” (p. 123) —que se utilizará bajo la abreviatura TPAJ— en consecuencia con los planteamientos de Van de Water.

En el siguiente apartado se realiza “una síntesis histórica” (p. 124) que permite situar el desarrollo del TPAJ desde las primeras dramaturgias dedicadas a este segmento específico de público hasta el estado de cosas que propicia su auge en las últimas décadas. Esta cuestión da paso al siguiente apartado en el que se constatará una relación fundamental para la caracterización del fenómeno: “lo pedagógico y lo artístico”, al tiempo que dará las bases para luego, después de un breve apartado metodológico (p. 138) y otro introductorio (p. 139), entrar en la serie de hitos que el título del capítulo ya anunciaba.

Estos hitos dan nombre a los siguientes tres apartados y son: “El Programa de Formación de Audiencias del Teatro de la Universidad Católica: equilibrando lo educativo con lo artístico” (p. 141), “El FAMFEST: abriendo espacios de difusión” (p. 146) y “Tryo Teatro Banda: Creando desde el respeto por las audiencias jóvenes” (p. 149). Durante el desarrollo de estos tres apartados se relata y respalda con entrevistas el avance de estos proyectos que han propiciado el desarrollo de diversas dimensiones del fenómeno del TPAJ y se entregan las claves de lectura para reflexionar sobre los modos en que un campo como este puede hacerse espacio en el entendimiento más general del teatro que ha sido caracterizado en los capítulos anteriores. Esto último se extiende hasta un último apartado dedicado a una conclusión (p. 153).

El libro termina así un recorrido que, como adelantamos, se configura de lo macro a lo micro, constituyendo una estructura coherente pero insuficiente. La conclusión del tercer capítulo, lógicamente abocada al cierre del problema del TPAJ, no es suficiente para salvar las valiosas preguntas que la investigación y su comunicación a través de estos textos ha logrado despertar: ¿Cuáles son —por ejemplo— los hitos del desarrollo de FITAM (o por extensión todos los festivales que

han logrado sostenerse en el tiempo configurándose como espacios de legitimación), de los fondos de cultura (sus líneas y sistemas de selección) o de las distintas muestras de dramaturgia que han moldeado la escena local (nacional, europea y norteamericana)? ¿De qué modos estas instituciones privadas y públicas, nacionales e internacionales han configurado una red de visibilidad y legitimación que obra desde los financiamientos, premios, reconocimientos o convocatorias? O además del TPAJ, ¿qué otras manifestaciones teatrales han quedado fuera de estos espacios de reconocimiento en la lógica de un Chile neoliberal y cuáles son sus principales hitos?

Por supuesto que estas preguntas no habrían podido ser respondidas en el marco de esta investigación ni tampoco podrían haber encontrado lugar en este libro, por esa razón cabe reconocer, junto con extrañar unas conclusiones, que el libro es capaz de abrir un terreno complejo y poco explorado. Es acaso la característica que viene a confirmar su potencia teórica en cuanto es posible constatar las variadas y amplias dimensiones que la investigación ha logrado abrir a partir de sus estructuras de comunicación en este libro. En ese sentido, la presente publicación nos recuerda que la teoría puede pensarse —así como toda actividad política— como un horizonte en permanente desplazamiento que obliga, a su vez, una disposición hacia la incerteza, un recorrido en el que allí donde se ha logrado establecer una pregunta cualquier intento de respuesta abre otras diez.

En este, nuestro austero campo de investigación, estas sensaciones se amplifican, pues hay mucho por abordar, muchos fenómenos invisibilizados, prácticas marginalizadas e infinitas variantes que van condicionando el reparto de lo deseable. Allí, en ese caos que no podría sino invitarnos a la angustia, aparece un nuevo intento por comprender, una invitación a la detención, la distancia y la mirada crítica. *Teatro para un Chile Neoliberal. Fragmentos sobre la constitución del campo teatral en el Chile de la posdictadura* es un libro incompleto que nos muestra radicalmente su falla declarando su condición fragmentaria, pero con esa suma de fragmentos contornea la potencia de un amplio campo de estudio posible, un objeto multidimensional, un corpus heterogéneo, una superposición de fenómenos complejos.

Sin duda un aporte inicial y fundamental al estudio del teatro chileno posdictadura como un campo —en un sentido bourdiano— en cuanto metáfora espacial de una compleja intersección de subcampos en disputa, condicionados transversalmente por las relaciones económicas, pero generadores también de sus propias coordenadas de valoración y visibilidad.

Recepción: 08/07/2024

Aceptación: 26/07/2024

Cómo citar este

artículo: Insunza F., I. (2024). Teatro para un Chile Neoliberal. Fragmentos sobre la constitución del campo teatral en el Chile de la posdictadura. *Teatro*, (11), 243-249. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2024.76788>