

Mauricio Barría Jara e Iván Insunza Fernández. *ESCENAS POLÍTICAS. TEATRO ENTRE REVUELTAS 2006-2019*. Santiago: Ediciones Oxímoron, 2023: 404 pp.

*Escenas políticas. Teatro entre revueltas 2006-2019*, de Mauricio Barría Jara e Iván Insunza Fernández, es un estudio imprescindible para conocer e interpretar el teatro contemporáneo chileno, sobre todo el desarrollado en el período más reciente, comprendido entre los años 2006 y 2019. El libro, con prólogo de María de la Luz Hurtado, se divide en tres capítulos, además de la introducción y las conclusiones. Como bien declaran los autores en la introducción de su estudio, esta investigación se traza como objetivo analizar un corpus de obras teatrales chilenas contemporáneas, especialmente creadas y llevadas a la escena en Santiago de Chile, en su relación con el contexto histórico reciente del que forman parte, así como en sus nexos con la política. De este modo, la selección de las obras analizadas intenta integrar una serie de escenas teatrales santiaguinas vinculadas en particular con la situación política chilena desde el año 2006 (en el que se reactivaron los movimientos sociales con la llamada “Revolución Pingüina”), hasta el año 2019, con la irrupción del estallido social.

Los investigadores se cuestionan desde el inicio de su estudio por la posibilidad de la existencia de un teatro político en el horizonte de una sociedad *pospolítica*. En su opinión, principalmente a partir del 2006, emerge en Chile una escena teatral que recupera la dimensión política del teatro, mediante el tratamiento de temas relacionados con la memoria de la dictadura, por un lado, y la politización del lenguaje teatral con el fin de hallar nuevas formas de representación, por otro. Así, Barría e Insunza se proponen mostrar en su análisis: “(...) cómo la transformación de la idea de política bajo las lógicas del capitalismo tardío incidirá en las prácticas de lo político en las artes escénicas en general y en el teatro en particular” (47).

Los autores asimismo resumen los rasgos comunes que comparten los montajes estudiados, los cuales serían: el retorno de la historicidad como problema; el énfasis en la condición del teatro de laboratorio de investigación social y colectiva; la aparición y problematización de otras subjetividades en escena; y la transformación en los modos de producción y financiamiento de los montajes, con su respectivo correlato en la manera de concebir el lugar del espectador (48-49). Igualmente, los estudiosos exponen los límites y alcances de su investigación, así como los antecedentes fundamentales en los que basan su trabajo, lo cual resulta útil y necesario para otros investigadores interesados en este tema.

En el primer capítulo, titulado “Resituando: escenas constituyentes y la pregunta teatral por lo político”, los autores realizan una suerte de panorama histórico y crítico-teórico en el cual se fundamenta su estudio. Barría e Insunza analizan el contexto político e histórico de Chile en el período de postdictadura, lo cual será indispensable para entender a cabalidad las obras que constituyen el objeto de estudio de esta investigación. Los autores mencionan algunas piezas que, en su criterio, constituyen hitos que comienzan a plantear nuevos problemas temáticos y formales. Entre ellas se encuentran: *Cuerpo* (2005) de Teatro la Provincia, *Neva* (2006) de Teatro en el Blanco y *Cristo* (2008) de Teatro de Chile. Estos montajes demuestran precisamente cómo las escenas teatrales contemporáneas se van constituyendo como espacios reflexivos y de deliberación social.

En otro acápite, los autores se dedican a realizar una crítica general de la subjetividad neoliberal en el teatro contemporáneo, la cual estaría caracterizada por tres rasgos fundamentales: el cinismo, la nostalgia y la corrección política. Asimismo, Barría e Insunza definen y discuten algunos conceptos y temas esenciales para comprender el análisis posterior de las obras del corpus, entre los que estarían los nuevos modos de organización del trabajo teatral, la conformación de nuevos relatos históricos a través de la aparición de figuras “otras” y de maneras diferentes de representación de la otredad, y los giros artísticos y estéticos que ocurren con posterioridad al período de revueltas.

Otro apartado fundamental de este capítulo es el dedicado a reflexionar acerca de las definiciones de “la política” y “lo político”, que son centrales para la comprensión del análisis desarrollado en esta investigación. Los autores se adentran en la discusión acerca de la existencia de un “teatro político” en Latinoamérica, dialogando con algunos autores y estudios cruciales que han abordado este tema. Plantean finalmente que debe darse un giro de la pregunta de qué es un teatro político hacia qué hace un teatro político. De ahí que afirmen que: “(...) nuestra investigación más que resituar la noción de teatro político o de escena política, se plantea la pregunta por lo político en la escena contemporánea actual en Chile. Es decir, cómo se ha ido resituando y asumiendo la enorme variedad de posiciones al respecto” (92).

Por otro lado, examinan los investigadores el vínculo entre los teatros políticos y los teatros de crítica social, y el concepto de *aparato performativo*, pues, como ellos sostienen: “(...) si todo teatro comporta una política de la percepción, todo teatro puede pensarse también como un aparato que hace aparecer las cosas de una determinada manera. La historia del teatro es la historia del encubrimiento de su condición de aparato e incluso al grado de su negación” (95). Y, en este sentido: “La política del teatro es pues, también la exposición de su propia condición de aparato” (95). Por tanto, este tipo de teatro busca exponer en la escena su propia metodología, y su proceso mismo de investigación y análisis. “Se trata, entonces, de una escena que desnuda su régimen estético para revelarse como una cosmética, como un mecanismo de intermediación hegemónico de la percepción que determina la representación de los objetos” (99).

Igualmente, los autores examinan y discuten algunas definiciones con el fin de orientar el análisis de cómo se ha situado lo político en el teatro y, principalmente, cómo se resitúa en la contemporaneidad, al develarse en algunas obras su condición de aparato o su naturaleza liminal y fronteriza. Así, los investigadores proponen las categorías de teatros críticos, teatros militantes y teatros como aparatos performativos.

En el segundo capítulo, “Revisitando la historia”, Barría e Insunza aplican los presupuestos teóricos antes abordados al análisis de varias obras chilenas contemporáneas que, de distintos modos, se enfocan en la historia reciente y los principales acontecimientos que han marcado el contexto chileno en la postdictadura. De esta forma, los autores examinan un grupo de montajes que hacen una revisión de la historia reciente con relación a tres grandes ciclos históricos: el primero asociado a la celebración del Bicentenario de la independencia de Chile, el segundo relacionado con la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado encabezado por Pinochet, y el tercero referido a los años posteriores a estos hechos.

Barría e Insunza examinan algunas obras relevantes asociadas a cada uno de estos ciclos. Por ejemplo, con relación a la celebración del Bicentenario, se destacan montajes como: *Ele (la oficina)* (2007); *E-Ejército* (2008); *C-Civil* (2009); *I-Indios* (2010); *Celebración* (2010); *Allende, un acontecimiento teatral* (2009); *La Matanza* (2011); *Mi mundo patria* (2008); *Diatriba de la Victoria* (2009); *Caín* (2009); *La trilogía ciudadana* (2010); *Brigadas* (2012), entre otras. En cuanto a las piezas que indagan en la memoria evocada a los 40 años del golpe, se mencionan, entre otras: *La imaginación del futuro* (2013); *Allende, noche de septiembre* (2013); *Bello Futuro* (2012); *El Taller* (2012); *Medusa* (2010); *La amante fascista* (2009); *Escuela* (2013); *Yo maté a Pinochet* (2013); *Cordillera* (2015); *Pinochet. La obra censurada en dictadura* (2016); *Villa* (2011); *1974: Población Tejas Verdes* (2013); *Célula* (2012) y *Cordones Industriales* (2014). Por su parte, el tercer ciclo estará centrado en temas como la propuesta de derogación de la Constitución de 1980 y otros sucesos históricos, que se reflejan en piezas como: *Constitución* (2014); *Comisión Ortúzar. Acciones en torno al legado de una/la Refundación* (2015), obra que se enfoca en las Actas de la denominada Comisión Ortúzar, organismo que entre 1973 y 1978 tuvo la misión de debatir y crear el anteproyecto de una nueva Constitución Política para Chile; y *No tenemos que sacrificarnos por los que vendrán* (2015), basada en las reuniones celebradas por la Junta Militar para reformar el código laboral en 1979.

En los siguientes acápites, los investigadores analizan lo documental como búsqueda de la verdad histórica, y también los vínculos entre la historia y la ficción. Así, postulan que algunas de estas obras examinadas (como *Celebración*, *Ele (la oficina)* y *Ñi pu tremen*) suponen un ejercicio historiográfico que intenta develar o demostrar una verdad, a la cual denominan “facticidad”, a través del trabajo con testimonios, documentos, archivos, e incluso de cuerpos tomados como evidencia. Por otra parte, otras piezas del corpus (como *Galvarino* (2012); *La imaginación del futuro*; *Allende*,

*noche de septiembre; Villa y Escuela*) revelan la tensión entre lo histórico y lo ficcional, y entre historia y memoria, teniendo en cuenta el problema del giro subjetivo. Un último acápite de este capítulo se centra en otros trabajos que han devenido prácticas de memoria en el espacio público, y han develado la relación entre lo público y lo íntimo, al instituir presencias y trazar recorridos para evocar una memoria en el espacio social y ciudadano. Entre estos montajes estarían: *Habeas Corpus* (2013); *#quererNOver; Comisión Ortúzar. Acciones en torno a una/la Refundación; AppRecuerdos* (2017); *Santiago Waria (pueblo grande de winkas); Cómo se recuerda un crimen (?)* (2021); *Proyecto Villa* (2019).

Por último, el capítulo tercero “Otras escenas/ Otrxs sujetxs”, está dedicado a examinar las visiones sobre el Otro que se han representado en el teatro santiaguino más reciente, y para ello se organiza en tres ejes temáticos fundamentales: las escenas sobre los feminismos y las disidencias sexuales, sobre la cuestión mapuche y sobre los sujetos migrantes. Así, serán analizadas piezas como: *Otras* (2014); *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* (2019); *Linda Loman* (2020); *María* (2021); *Painecur* (2017); *Panarife* (2017), *Fulgor* (2016); *Tú amarás* (2018), entre otras. Cabe destacar que el libro además incluye un anexo, en el que se analizan mediante breves comentarios a cargo de las investigadoras Nora Fuentealba y Lorena Saavedra, algunas obras teatrales llevadas a la escena en Concepción y Valparaíso, respectivamente, lo cual permite abrir nuevas líneas de análisis que, por cuestión de los límites que lógicamente tiene toda investigación, no les fue posible a los autores abordar.

Finalmente, en las conclusiones, Barría e Insunza hacen un balance general de este trabajo con el que, en sus palabras, se propusieron pensar un devenir político de la escena chilena reciente. Los investigadores resaltan las dos tendencias principales que prevalecieron en el grupo de obras seleccionadas, por el hecho de desarrollar estrategias comunes y resituar lo político a partir de diferentes procedimientos. Por un lado, se encuentra la emergencia de la presencia del Otro en el teatro y, por otro, el nexo del teatro con otras zonas de la creación artística, mediante búsquedas transdisciplinarias, transmediales y liminales. Como bien sostienen los autores, esta investigación posee un gran valor historiográfico, en tanto se dedica a examinar la relación entre teatro e historia y política. Es, sobre todo, un estudio situado que, a partir del examen de la práctica teatral, posibilita analizar y comprender los sucesos y procesos históricos, sociales y políticos que han conformado el presente de la nación chilena.

Esta es, en suma, una investigación profunda y rigurosa, que dialoga con numerosos teóricos y estudiosos especialistas en estos temas, al tiempo que actualiza la interpretación sobre varias obras teatrales contemporáneas. Constituye, sin dudas, un texto esencial para quienes se interesen por estudiar el teatro más reciente en Chile y un referente que, asimismo, deja abiertos nuevos caminos para ampliar y dar continuidad al estudio de la escena chilena actual. Su publicación precisamente este año, en el que se cumplen 50 años del golpe de Estado, hace patente además la importancia de la

preservación de la memoria histórica y la potencia del arte para evocarla, reflexionar sobre los hechos del pasado e inmortalizarlos en el tiempo, a la par que recordarlos para pensar el futuro.

Aluned Moreno del Cristo  
Pontificia Universidad Católica de Chile

