



HAL
open science

Líneas de fuga de la fiesta oficial: Apuntes en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente

Camila van Diest

► **To cite this version:**

Camila van Diest. Líneas de fuga de la fiesta oficial: Apuntes en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente. *Telonde fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 2009, 10, pp.9314. 10.34096/tdf.n10.9314 . halshs-03147606

HAL Id: halshs-03147606

<https://shs.hal.science/halshs-03147606>

Submitted on 20 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Líneas de fuga de la fiesta oficial: Apuntes en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente

Camila van Diest
(Universidad Católica de Chile)

1. Valparaíso, según los carnavales

*Esta fiesta es **cada vez más porteña***

(Paulina Urrutia, Ministra de Cultura)

La implementación de actividades o espacios culturales como modo de reactivar económicamente las ciudades y su eventual logro de resonancia internacional, es un tema que ha dado ya para extensos análisis. Ello se inscribe en un fenómeno social más amplio: el paso de un capitalismo industrial a un capitalismo cultural¹, en que, tal como refiere George Yúdice, la cultura se ha transformado crecientemente en un recurso, utilizándose, desde la perspectiva de intereses políticos, reivindicaciones culturales y territoriales y objetivos económicos que apuntan a la promoción del capital y del turismo². Ya algunas décadas antes, Howard Becker se refería más específicamente a la relación entre la producción artística, y el Estado, señalando que el arte era apoyado por los organismos gubernamentales, porque éste daba cuenta "del desarrollo cultural y del nivel de

¹ Véase: Jeremy Rifkin, *L'âge de l'accès. La révolution de la nouvelle économie*. Paris, Éditions la Découverte, 2000.

² George Yúdice, *El recurso de la cultura*. Barcelona, Gedisa, 2002; p. 16. Para el autor, "la cultura como recurso es mucho más que una mercancía: constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó Sociedad Disciplinaria (...) son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la "cultura" (y en sus resultados) tienen prioridad la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión. Ibid, p. 13.

progreso de una nación, del mismo modo que una red de autopistas o que una compañía aérea nacional”³

La realización de los Carnavales culturales que se despliegan en Valparaíso año tras año, desde 2001, así como las expresiones alternativas que se suscitan en torno de él, admiten ser leídos bajo este prisma. Desde la década de los noventa, la capital de la Quinta Región se encontraba sumida en una profunda depresión económica, ante lo cual, durante el gobierno de Ricardo Lagos, se decide formular un programa de recuperación de la ciudad en distintas dimensiones, en el marco de los proyectos Bicentenario⁴, contexto en el que se gesta la idea de los Carnavales. Al mismo tiempo, éstos se inscribían en el declarado propósito de descentralización de los planes de desarrollo cultural a partir de los gobiernos de la Concertación en Chile⁵, y que conllevarían, entre otras cosas, la instalación del Consejo Nacional de la Cultura en la ciudad puerto, y su nombramiento como capital cultural de Chile, el año 2003.

Dos años antes, habían ya comenzado a realizarse los Carnavales, inmersos en la profusa afluencia de visitantes atraídos por las celebraciones de fin de año en Valparaíso. La idea, importada de Barcelona, consistía en que cada año se adoptaría una impronta particular, dada por la asociación con una ciudad extranjera⁶, incluyendo desde sus primeras versiones una serie de expresiones artísticas: fotografía, danza, plástica, literatura, música y teatro, convocando artistas nacionales y extranjeros.

³ Howard Becker, *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion. 2006; p. 178. Traducción personal del francés (Tp)

⁴ Ello refiere a la celebración, el año 2010, del Bicentenario de la Independencia de Chile. La Comisión Bicentenario fue creada por el ex Presidente Ricardo Lagos, mediante Decreto Supremo para asesorar al Presidente de la República en lo relativo al diseño, programación y coordinación de las políticas, planes, programas, proyectos y actividades que permitan al país lograr el máximo de sus posibilidades para la conmemoración de este hito. Extraído de: <http://www.chilebicentenario.cl>, el 11/06/2009.

⁵ Coalición de partidos políticos creada contra la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile. Triunfan en el plebiscito realizado en 1988, y gobiernan el país desde marzo de 1990.

⁶ En sus primeros años, los carnavales eran directamente organizados por el gobierno -sólo algunos años después se sumaría a esta tarea el municipio- definiéndolo como “una fiesta popular masiva y gratuita, que se desarrolla en el plan, cerro y borde mar de la ciudad de Valparaíso”. Los objetivos, eran “crear un hito que fortalezca el carácter cultural de la ciudad, potenciado a su vez las actividades turísticas y económicas que ello implica, creando así una tradición que permita congregarse las más variadas expresiones artísticas, que terminen convirtiendo a Valparaíso en un centro de peregrinaje cultural a nivel nacional e internacional, hermanando a su vez cada año a esta actividad con una ciudad [...] y con la presencia de artistas de nivel mundial como invitados de honor [...]” Extraído de www.cnca.cl, el 30/10/2008.

Resulta ilustrativo considerar cómo se expresaba desde un inicio el discurso institucional en torno a los carnavales. Así, por ejemplo, el año 2002, el Seremi de Gobierno en la Quinta Región, afirmaba:

La idea es poder generar de esta actividad un turismo internacional, de personas que vengan a la actividad, a los Carnavales [...] se trata de capturarlos por una semana, lo ideal es tenerlos acá, que consuman acá, que vivan acá y que ese gasto que ellos generan sea el ingreso que recibe la ciudad de Valparaíso [...] y además proyectar la ciudad de Valparaíso al mundo, tal como Viña del Mar es reconocida internacionalmente por su festival⁷

El fragmento permite identificar preliminarmente dos imágenes reiteradas en los discursos que desde el gobierno se tejen alrededor de los carnavales. En primer lugar, la idea de la *fiesta ciudadana*, cuyo modelo podríamos encontrar en el Festival Internacional Santiago a Mil, y, por otro lado, el énfasis en la *proyección internacional* del evento.⁸

Sin embargo, en la práctica, los Carnavales ponían en tensión esta imagen festiva de inclusión ciudadana: la escasa cabida que se daba a la participación de los trabajadores culturales y artistas porteños evidenciaba una fuerte centralización en la toma de decisiones, hecho que cobraba dimensiones dramáticas debido además a las importantes sumas de dinero invertidas, que contrastaban con las precarias condiciones en que debía, y debe actualmente, desenvolverse la producción cultural a lo largo del año en la ciudad⁹. La realización misma de los

⁷ Entrevista realizada en octubre 2002 al Seremi Regional Walter Díaz Pastene, por Carlos Olivares. Extraído de: www.culturart.cl 08/2007.

⁸ Si nos remontamos hacia atrás, era en los albores de la "transición democrática" en Chile, en la realización del Festival de Teatro de las Naciones (1993) donde quizás más intensivamente se echaba mano de esta retórica. Para ese momento, el Presidente de la Junta Directiva-Festival de Teatro de las Naciones, Enrique Correa, afirmaba: "...Hoy, recuperando nuestro honor, somos vistos con respeto, cuando no con admiración en los más distintos rincones del planeta. Pero teníamos un asunto pendiente, requeríamos que no sólo nuestra política y nuestra economía dieran vuelta a través de la tierra. Necesitábamos que nuestra cultura volviera a ser cosmopolita, levantándonos de nuevo como un lugar acogedor para la diversidad creativa del mundo entero". (Enrique Correa, "EL Festival de Teatro, una mirada a la diversidad". En: *Apuntes*, N°107, 1994, p. 7-9). Para un análisis crítico en torno a los festivales de teatro más emblemáticos en Chile, véase: Fernanda Carvajal y Camila van Diest. *Nomadismos y ensamblajes. Compañías teatrales en Chile. 1990-2008*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2009.

⁹ En torno a lo mismo, el año 2007, Kathy López señalaba: "Lo de los carnavales es una cosa tan rara. Porque la cantidad de dinero que se mueve en los carnavales es increíble. [...] Y es hevi que ocurra en Valparaíso, donde no hay salas de teatro, (...) donde existe una precariedad increíble en términos

carnavales se inscribía de este modo en una lógica de la promoción de Valparaíso como candidata a capital cultural del país y se enfocaba, al mismo tiempo, a perfilarla para ser elegida como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, estatuto que finalmente obtendría el año 2003.

Es en este escenario, que la compañía porteña Teatro La Peste, integrada por Kathy López, Kathy Sagredo, Daniella Misle y Danilo Llanos¹⁰, decide implementar un festival alternativo, el Encuentro de Teatro Porteño Independiente (ETPI) que comienzan a llevar a cabo todos los años a partir de enero de 2004. Hasta el año 2007, éste no contaría con ningún financiamiento estatal, siendo realizado a pulso por los cuatro integrantes de la compañía.

El objetivo original del ETPI era contraponer al Carnaval una iniciativa gestionada desde las bases, en que tuvieran cabida ante todo expresiones teatrales y de otras artes escénicas locales, sin perjuicio de convocar también a teatristas de la capital o extranjeros. Con ello se contraponían a la imagen cosmopolita y de una transitoria ebullición cultural de Valparaíso, proponiendo un espacio que lograra conciliar grupos autocomprendidos como *profesionales* y *aficionados*, a precios asequibles al público local.

En las siguientes páginas me propongo desarrollar una lectura del ETPI, bajo la óptica de su surgimiento como contra- respuesta ante los Carnavales Culturales, buscando ensayar algunas claves de análisis para abordar los cruces y dilemas entre la iniciativa gubernamental y una acción cultural enraizada en lo local¹¹

teatrales en este caso, de infraestructura, no hay ni siquiera equipos técnicos. Y de repente de una semana para otra, es muy extraño. Y en relación a la participación que tiene la gente local, es mínima (...) aunque haya podido subir un poquito, es mínima" (Entrevista a Kathy López y Daniella Misle, octubre 2007)

¹⁰ La compañía La Peste, cuyos miembros son egresados de la desaparecida Escuela de Teatro La Matriz (Valparaíso), nace el año 2001 cuando sus primeras integrantes montan la obra "El Pueblo de las Siete viudas". Posteriormente, y ya contando con todos sus miembros actuales, irrumpirían con su trabajo de calle *Desarmados* (2003), en una itinerancia por los cerros de Valparaíso, que la propia compañía considera como una marca identitaria en su trayectoria.

¹¹ Para esto, consideraré testimonios de los integrantes de la compañía obtenidos entre septiembre de 2006 y octubre de 2007, en el marco de la una investigación desarrollada sobre compañías de Teatro en Chile actualmente vigentes. Dicho estudio lo dirigí junto a Fernanda Carvajal, y en él consideramos las compañías Teatro de Chile, La Puerta, La María, La Patogallina, Equilibrio Precario y La Peste. Sus resultados se encuentran en el libro *Nomadismos y ensamblaje* (ob. cit).

1. El Encuentro de Teatro Porteño Independiente: disputando lo local

Para los propios integrantes de La Peste, la razón que estaba en la base de la creación del Encuentro era la inexistencia de teatro en la versión 2003 de los Carnavales. Así, el lema con que irrumpieron en la escena porteña fue "*porque sin teatro no hay carnaval!*", declarando que:

A partir de la casi nula presencia del teatro en los Carnavales Culturales 2003, que se realizaron en nuestro puerto, el grupo Teatro La Peste, se propuso realizar un encuentro de Teatro los días 2 y 3 de enero de 2004. En esta instancia participaron grupos ligados al teatro independiente que realizan sus trabajos en Valparaíso. La idea fue generar un espacio de encuentro e intercambio entre grupos profesionales, aficionados, semiprofesionales, etc. Planteando además la proyección de este encuentro en el tiempo, como una forma concreta de llevar el teatro a un lugar de mayor relación con las personas. Criticamos duramente el hecho de que el teatro presentado en los Carnavales sea importado desde Santiago. Pensamos que la idea debiera ser que el Carnaval que sale al mundo presentara el Valparaíso más auténtico y propio posible. Además de generar trabajo y ser un aporte al fortalecimiento de los artistas de la zona¹².

En esos momentos, el Encuentro tuvo un alcance importante en términos de público, lo cual motivó a la compañía a continuar con una actividad nacida a modo de protesta, puesto que, como señala Kathy López "existía teatro, pero no había nada de Valparaíso, sólo había una performance"¹³.

Sin embargo, más allá una promoción del teatro en cuanto tal -y, diríamos con Yúdice, tomando la cultura como recurso reivindicativo- una noción de *localidad* parecía ser aquello que más marcaba el emprendimiento de La Peste. Según Arjun Appadurai, desde un punto de vista antropológico, podríamos considerar la localidad como una "estructura de sentimiento, propiedad de la vida social o ideológica de una comunidad determinada"¹⁴. Bajo esta perspectiva, la producción

¹² Extraído de: <http://teatrolapeste.cl/main.php?seccion=encuentro>, el 21 de octubre de 2008

¹³ Entrevista a Kathy López, septiembre de 2006, Valparaíso.

¹⁴ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris, Payot, 1996; p. 260 (Tp)

misma de la localidad -en un mundo hoy desterritorializado, diaspórico y transnacional- consistiría cada vez más en un *combate*.

Retendremos aquí la imagen del *combate* como clave de lectura de los esfuerzos de la compañía por sostener una empresa que en sus inicios parecía titánica y que comprometía todas las energías de sus integrantes¹⁵. Desde esa perspectiva, institucionalidad y localidad se perfilan discursivamente en pugna, tal sugiere uno de los actores de la compañía, para quien "es la única cosa que emerge desde lo local y no desde la institucionalidad"¹⁶. La categoría de *independiente*, como uno de los elementos presentes en el nombre del encuentro, reafirmaba asimismo su carácter lateral, alternativo¹⁷.

El ETPI planteaba también, en sus bases, la democratización del acceso al espectáculo escénico por parte de la población de Valparaíso ampliando, al mismo tiempo, las posibilidades de los practicantes teatrales de la zona para exhibir sus trabajos. Así, los integrantes de La Peste asisten a la totalidad de las obras que se estrenan durante el año en la Quinta Región para seleccionar las más interesantes a su juicio, y convocarlas a participar del Encuentro, según distintas categorías que pretendían abarcar un amplio espectro de expresiones escénicas locales. El Encuentro se constituye de esta manera no sólo como una instancia de circulación de obras, sino también como un espacio de reconocimiento y legitimación fuera de territorios tradicionalmente detentadores de dicho *poder consagratorio*¹⁸, como la

¹⁵ Las palabras de una de las actrices de La Peste resultan elocuentes en este sentido. Refiriéndose al Encuentro, contaba: "siempre nos funciona y nos funciona bien: hacemos el Encuentro, y va mucha gente, hacemos Desarmados y va mucha gente (...) de hecho la gente: dice: ah, teatro La Peste, súper bacán. Y nosotros así como muriendo, agotadísimos, enfermos (...) hemos hecho igual cosas buenas, igual bacanes, pero con nada, arriesgando la salud en el tema, porque nos hemos enfermado mucho, y te enfermas y después no tienes plata para ir al médico. Entonces, puedes entregar para afuera mucho, pero para dentro es súper poco lo que recibes o súper malas las condiciones en que lo generas". Entrevista a Daniella Misle, septiembre 2006, Valparaíso.

¹⁶ Entrevista a Danilo Llanos, septiembre 2006, Valparaíso

¹⁷ El concepto, no obstante, resulta cuestionable como categoría de análisis, aún cuando las compañías y los artistas continúen ocasionalmente utilizándolo. Ello sobre todo porque por un lado, no existe un teatro estrictamente subvencionado hoy en Chile que pudiéramos designar como "dependiente" en cuanto a sus poéticas y modalidades productivas, respecto al Estado. Y, por otro lado, porque la "independencia" como categoría absoluta no resulta empíricamente posible, dándose siempre transacciones con la esfera institucional, el mercado, o la propia comunidad. Con ello, la categoría en cuanto tal aporta más confusiones que claridad a una discusión sobre las características y el proceder de los grupos. Para profundizar sobre este debate, véase: Carvajal y van Diest, ob. cit.

¹⁸ El término, sin embargo, para Bourdieu tenía efecto en el marco de un circuito de *producción restringida*, entendido como aquél en que las obras deben ser evaluadas por su forma antes que por su

crítica, las universidades y, sin duda en Chile, el Fondart -en tanto mediador de un reconocimiento de otros artistas- contribuyendo así a llenar un vacío en esta materia en la región.

Por otro lado, podríamos pensar que, en cierta medida, el ETPI se configura como un festival Off. Para Nicole Lang: "Si el In y el Off son complementarios, son igualmente antagonistas, y el clivaje "IN-OFF" es, en el imaginario común, aquél que opone el orden a la libertad, la maestría formal a la efervescencia espontánea, la gloria al heroísmo, la riqueza a la pobreza"¹⁹. Si bien el elemento de antagonismo ya aparece en las raíces del Encuentro, éste expresa algunos matices importantes respecto a lo anterior. Particularmente, porque aquí no se trata de defender una cultura deslegitimada, una expresión artística desvalorizada por los cánones de lo legítimo, culto, o letrado, a lo que en buena medida hace referencia la cita más arriba²⁰

Las categorías de lo *legítimo* y lo *ilegítimo*²¹ pierden aquí significación, en la medida en que la idea misma de lo *popular* es utilizada intensivamente y se encuentra en la base del discurso que sostenían ya los carnavales. El concepto de *carnaval*, por otro lado, contiene la imagen de una desjerarquización, de una subversión de los roles estatuidos, de esa *efervescencia* que Lang atribuye al OFF, y en ese sentido, propone la difuminación de las fronteras entre el espectador, los artistas y las obras: de la mano de la noción de *carnaval*, va de suyo la de participación más que la de contemplación estética. Desde esta perspectiva, y considerando la centralización a la que apuntábamos más arriba, lo que dispositivo-carnaval ejercía era una suerte de treta discursiva²² de tintes populistas, en que la

contenido, a partir de una disposición estrictamente estética, y que constituiría como crecientemente autónomo respecto a otros campos. No es este el caso de las obras que circulan por el ETPI, que proponen por lo general estrechar el contacto con un público no experto en los códigos teatrales. Véase: Bourdieu, Pierre. *Creencia artística y bienes simbólicos*. Córdoba y Buenos Aires, Aurelia Rivera Editorial, 2003

¹⁹ Nicole Lang, citado en: Paul Rasse, *Le théâtre dans l'espace public. Avignon Off*. Aix-en-Provence, Edisud, 2003. (Tp)

²⁰ Aludiendo al fenómeno OFF en torno al Festival de Teatro de Avignon, en Francia

²¹ Para un debate sobre la obsolescencia de un análisis fundado en esta dicotomía, véase: Jean-Louis Fabiani, « Peut-on encore parler de légitimité culturelle? », en *Le (s) public (s) de la culture*. Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

²² Recorro aquí a la imagen utilizada por Luis Cárcamo Huechante para referirse al concepto de "libre mercado". Para el autor, el mismo sintagma nos tiende ya una trampa, al contener una retórica y una

parte no dicha, era que efectivamente el Carnaval tenía el costo de la no participación, y de la dilapidación de ingentes sumas en una ciudad en que la producción cultural se encontraba signada por la precariedad.

Ahora bien, según ese panorama, lo "OFF" que proponía La Peste, era hacerse cargo de ese gesto de omisión del trabajo artístico local, y una denuncia directa de la estratagema de los Carnavales. No había, así, un intento de contraposición al tipo de arte y expresiones culturales que en él se promovían, sino un rechazo a la lógica con que todo el aparataje del evento era desplegado.



Compañía Malabircirco. Plazuela El Descanso, Cerro Cárcel, Valparaíso.

ETPI 2007. Fotografía: Camila van Diest.

ficción de libertad. Véase: Luis Cárcamo-Huechante, *Tramas del Mercado. Imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines de siglo veinte*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2007.

2. Micropolíticas: lo *In*, lo *Off*, y sus intersticios

Si los festivales OFF se conciben por definición *en los bordes, fuera* del evento institucional, es claro que lo hacen también, siempre, *respecto a él*. Lo Off se establece así *respecto a un In*, del mismo modo que, al referirnos un gesto contra-hegemónico, éste suele definirse respecto a lo hegemónico o lo dominante²³. En torno a este fenómeno, parece ilustrativo retomar los planteamientos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes proponían reflexionar sobre "las relaciones, cada vez más intensas a medida que se impone la modernidad, entre lo 'molar', por un lado (lo duro, lo establecido, la ideología dominante) y lo 'molecular', por otro (lo imponderable, el contraproyecto, aquello que resiste a nivel local)"²⁴. Se trata, en todo caso, de explorar las dinámicas más que de establecer rígidas dicotomías entre la institución y las líneas de fuga que buscan escabullirse a sus lógicas, proponiendo otras nuevas. Sobre todo, pues como advierte Yúdice, actualmente el problema no es la evitación de los recursos o espacios institucionales, sino cómo, y bajo qué sentido, son posibles las transacciones con éstos²⁵.

Se trata así de un escenario en que los términos de la relación no son nunca unívocos, sino que se entrecruzan continuamente²⁶. La misma idea de lo local, que propulsa La Peste, es también esgrimida desde el discurso oficial, pero en relación a las ventajas comparativas de Valparaíso como ciudad turística, de una búsqueda impronta cultural, de una identidad arquitectónica y topográfica definida. De algún modo, es el espíritu que también podemos leer entre líneas en el epígrafe que introducíamos al comenzar este artículo, y que devela dicha aspiración a ser porteño, a fusionarse con una pretendida identidad local.

Por otro lado, el Encuentro ejerce cruces de otras diversas maneras con los territorios de la institución. Así, podríamos consignar que desde el año 2007 el

²³ Esto si bien, como señala Williams, no puede descuidarse la existencia de obras e ideas que "aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen-al menos en parte-rupturas significativas respecto a ellas". Raymond Williams, *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires, Editorial Península, 2000.

²⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, citados en: Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris, Flammarion, 2004 ; p. 166.

²⁵ Véase, Yúdice, op.cit.; p. 55.

²⁶ Véase: Félix Guattari, y Suely Rolnik. *Micropolitiques*. Paris, Les empêcheurs de penser en rond. Le Seuil, 2007; p. 180-185.

grupo ha logrado obtener el financiamiento de Fondart Regional para la puesta en marcha del evento. A partir del financiamiento obtenido, la compañía logra movilizar el Encuentro hacia los cerros más pobres y alejados del centro de la ciudad, bajo el lema "vámonos a la punta del cerro"²⁷, llevando a la práctica su misión de deselitización, aquella que ya habían querido dejar marcada en su propio nombre: La Peste, denominación elegida por su sentido artaudiano, buscaba impregnar el quehacer del grupo de su afán por propagar el teatro por los rincones más recónditos o postergados de la ciudad²⁸.

Llama la atención, en este mismo sentido, que la versión de enero de 2009 del ETPI culminó con una presentación de la obra *Ser Madre*, la última creación de la propia compañía, en el Teatro Municipal de Valparaíso, espacio en que usualmente se exhiben obras más tradicionales o institucionales. En esta instancia, se mantenía el precio asequible que para La Peste constituye una política fundamental de su Encuentro, siendo que de otro modo, no se cumpliría el objetivo de llevar el teatro a un público de bajo poder adquisitivo como es el de esta ciudad. Aunque parezca a primera vista un detalle menor, se trata de un elemento crucial, porque el valor de la entrada -y por lo mismo, también su eventual gratuidad, interviene directamente en el fenómeno de recepción-, sobre todo en una sociedad en que la destinación de recursos al consumo cultural -y específicamente al teatro- se encuentra tan estratificada. Pero simultáneamente, con la política del *precio popular*, mantenida a lo largo de todos los espectáculos y versiones del encuentro, La Peste buscaba acentuar una distancia ante la política de *gratuidad*, guiada por la retórica y el espejismo de la inclusión masiva en la *fiesta* concertacionista.

²⁷ Así, "Para este año, y tal como reza su slogan, las obras serán exhibidas además en los sectores altos del puerto. 'Vámonos a la punta del cerro' es la invitación para quienes deseen disfrutar en el Ramaditas, Yungay, Toro y Rodelillo, tanto de obras locales como de aquellas venidas desde La Serena, Santiago y Puerto Montt. Cinco días, dieciocho agrupaciones, entre aficionados y profesionales, darán vida a la única instancia teatral del año nacida desde las mismas compañías, y que permite mostrar masivamente los trabajos realizados por estas durante el año".
Extraído de: <http://teatrolapeste.cl/main.php?seccion=encuentro>, el 21/10/2008.

²⁸ El nombre forma parte así de la construcción identitaria que, performativamente, hacen los grupos de sí mismos, construcción que "no es una ilusión, pues está dotada de eficacia social, produce efectos sociales reales", Denys Cuhe, *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004; p. 106

3. Reinventando cartografías

Si consideramos que nos encontramos ante un *sistema cultural local* caracterizado por una gestión del espacio urbano donde "el impacto de la intervención cultural acentúa o atenúa las segregaciones socioculturales"²⁹, las (micro) políticas desplegadas por La Peste y su ETPI, sin duda podrían ser vistas bajo esta óptica, en su sutil incidencia en las configuraciones del fenómeno de exhibición y recepción teatral en Valparaíso. Sin embargo, podemos pensar que ello trasciende esta expresión concreta, introduciendo también nuevas posibilidades en un plano simbólico, aquél del imaginario colectivo del territorio, y contribuyendo en ese sentido, a una reapropiación subjetiva de éste por parte tanto de los teatristas-aficionados o profesionales- los públicos, y la propia comunidad. Así, podemos afirmar, tal como apunta Maud Le Floch, que la ciudad se perfila también como un *territorio emocional*:

Más allá de la acción artística en sí misma, la huella dejada por la presencia artística en lo ordinario de una ciudad (tiempo de preparación, de instalación...) a veces tiene efectos duraderos. Sobre los lugares investidos por los artistas se constituye un paisaje social ligeramente modificado (...). En el mismo sentido, la creación artística urbana (a veces transgresiva, entre lícita e ilícita) conlleva el redescubrimiento de lugares y sugiere nuevas prácticas, algunas situándose voluntariamente fuera de toda centralidad, explorando zonas periféricas³⁰

Aunque el ETPI no se restringe a expresiones escénicas callejeras, su discurso y su praxis basados en la idea de la ocupación urbana, la recuperación de espacios públicos para sus habitantes, y la crítica constante al despliegue oficialista de los carnavales, hacen posible comprenderlo según una intervención del territorio entendido como territorio emocional, subjetivo o imaginado. El carácter OFF que hemos aquí atribuido al Encuentro, en que se propone una relación *otra* con un espacio público neutralizado desde lo institucional, tomará así también la forma de una política de *contra-espacio*³¹, una lucha por recuperar un espacio colonizado por

²⁹ Guy Saez, «Les politiques culturelles des villes. Du triomphe de public à son effacement», *Le(s) public(s) de la culture*. Paris, Presses de Sciences po, 2003. P. 204. Traducción personal del francés.

³⁰ Le Floch, Maud. « Acteurs de la ville », en *Stradda*, nº 12, avril 2009. (14-16); p. 15. (Tp)

³¹ Henri Lefebvre, 1991, *The production of space*. Oxford, Blackwell, 2001. p. 383. Según el autor, explica Ulrich Oslender, la posibilidad de un "contra espacio" se sitúa en los *espacios de representación*: "espacios vividos que representan formas de conocimientos locales y menos formales; son dinámicos,

los discursos que se trenzan no sólo con los de los carnavales, sino también con los de Valparaíso como capital cultural, y como ciudad patrimonial.



Compañía Malabircirco. Plazuela El Descanso, Cerro Cárcel, Valparaíso. ETPI 2007. Fotografía: CvD

Corolario

Si bien los festivales aparecen a primera vista como instancias de encuentro en que se privilegia “la idea de un espacio pacífico y seguro, donde uno se siente bien, por lo general mejor que en la práctica cultural ordinaria”³², haciendo énfasis en la co-presencialidad de los asistentes, parece importante tomar en cuenta también la dimensión “disputacional”³³ que puede atravesarlos. Así, es necesario atender a las luchas que actualizan, ya sea en un plano muy tangible, práctico, como por ejemplo es el hecho de la centralización o la escasa participación ciudadana y las correspondientes demandas por inclusión, pero también en un plano simbólico y subjetivo que se plasma en la ciudad, la administración del espacio público y la historia de cada lugar específico. La ciudad de Valparaíso,

simbólicos, y saturados con significados, construidos y modificados en el transcurso del tiempo por los actores sociales”. Extraído de: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-115.htm>, el 05/06/2009

³² Fabiani, Jean-Louis. *Le public des festivals et ses exigences*.

Extraído de http://www.culture-economie.ch/referate_2009/Fabiani.pdf, el 5/06/2009 (Tp)

³³ Idem. Tomo prestado el concepto de J. L. Fabiani, quien lo utiliza para referirse a las controversias que recientemente han afectado al Festival de Teatro de Avignon, Francia.

constituye en ese sentido una superficie crítica, pues en ella se transan y debaten una multiplicidad de discursos respecto al desarrollo cultural y la reactivación económica, muchas veces emblemáticos para analizar las tensiones que atraviesan las políticas culturales en Chile y la propia imaginación oficial sobre la cultura.

El Encuentro gestado e impulsado por La Peste pone en marcha una resistencia activa al evento de los carnavales, al que, por cierto, no se oponen por el hecho mismo de su proveniencia institucional, sino por su carácter centralizado, su política de gratuidad, y los discursos y efectos que se desprenden de ello. Desde el gesto de La Peste, el quehacer teatral -entendido más allá de la sola creación de espectáculos, y considerado también como la gestión, la educación, la investigación en ámbitos teatrales- y las micropolíticas de intervención del espacio público, se intersecan tornándose recíprocos. Las iniciativas de este tipo pueden modificar y enfrentarse a ciertas retóricas de imaginación de lo urbano -retóricas que a su vez conllevan prácticas y consecuencias reales- torciendo las líneas de ese mapa, desordenando las coordenadas de la fiesta masiva en pos de un mapa distinto, que incluya efectivamente los espacios de la comunidad, los públicos, y los teatristas locales.

camivandiest@gmail.com

Abstract

On year 2004, the theater company Teatro la Peste, creates the *Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, as a direct alternative to the Valparaíso's *Carnavales Culturales*, which years earlier had been promoted by the Chilean government. The meeting, which is realized until today, looked forward to create a platform for the multiplicity of people related to the theater in the region and to democratize the access of the public, facing up the institutional discourse on culture in a city marked by its status of "cultural capital of Chile". This article proposes different reading keys in order to get an insight of the tensions between both events.

Palabras clave: teatro chileno contemporáneo - Encuentro de Teatro Porteño Independiente - Teatro La Peste- Carnavales Culturales de Valparaíso- teatro regional - políticas culturales

Keywords: Chilean contemporary theatre - Encuentro de Teatro Porteño Independiente - Teatro La Peste- Carnavales Culturales de Valparaíso-regional theater-cultural policy