

Juan Villegas: conceptos fundamentales e innovadores para el estudio transdisciplinario de la producción teatral latinoamericana

Juan Villegas: Fundamental and Innovative Concepts for the Transdisciplinary Study of Latin American Theatre Production

Lola Proaño Gómez

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
lolaproanio@gmail.com

Resumen

Este breve ensayo resume los aportes innovadores hechos por Juan Villegas al estudio del teatro latinoamericano. Su mirada obliga a los estudios de teatro, que se hacían tradicionalmente en los departamentos de teatro de la academia estadounidense, a la reformulación del objeto de estudio con la incorporación del aspecto espectacular y de todos los otros lenguajes que forman parte de la escena teatral. Con ello adviene también la complejización y ampliación del campo de estudio con el indispensable enfoque transdisciplinario que incorpora una pluralidad de disciplinas exteriores al fenómeno teatral. Finalmente, este ensayo ejemplifica brevemente el funcionamiento de estas propuestas en tres investigaciones de teatro latinoamericano (Argentina 1966-73, Latinoamérica 1998-2002 y Teatro comunitario argentino 1983-2013).

Palabras clave:

Teatro latinoamericano - enfoque transdisciplinario - teatro como producto cultural - pluralidad metodológica.

Abstract

This short essay summarizes the innovative contributions made by Juan Villegas to the study of Latin American theatre. His gaze obliges theatre studies, which were traditionally done in the theatre departments of the American academia, to the reformulation of the object of study with the incorporation of the spectacular aspect and of all the other languages that are part of the theatrical scene. This also leads to the complexity and expansion of the field of study with the indispensable transdisciplinary approach that incorporates a plurality of disciplines outside the theatrical phenomenon. Finally, this essay briefly exemplifies the operation of these proposals in three Latin American theatre investigations (Argentina 1966-73, Latin America 1998-2002, and Argentine community theatre 1983-2013).

Keywords:

Latin American theatre - transdisciplinary approach - theatre as cultural product - methodological plurality.

La apertura y el enriquecimiento innovador de los estudios de teatro latinoamericano que viene de la mano de Juan Villegas consta de varios aspectos fundamentales. La primera e importante contribución a los estudios de teatro que se hacían tradicionalmente en los departamentos de teatro de la academia estadounidense fue la reformulación del objeto de estudio con la incorporación del aspecto espectacular del teatro y todos sus otros lenguajes. La mayoría de los estudios y la teoría del teatro propuesta hasta entonces en esa academia eran acercamientos inmanentes que se preocupaban únicamente de los elementos inherentemente teatrales; el enfoque estaba profundamente penetrado por la corriente textual-semiótica que prácticamente era la única herramienta de análisis, aspecto que venía del hecho de que los estudios teatrales eran parte de los departamentos de literatura. Todo lo anterior lo experimenté de primera mano como alumna en su cátedra de teatro latinoamericano donde se empieza a reflexionar sobre el teatro como un objeto que incluye el texto espectacular, con la consideración de la iluminación, el movimiento y la construcción del espacio como lenguajes a tomar en cuenta; a esta ampliación contribuyeron en gran parte las posibilidades tecnológicas y la posibilidad de las grabaciones audiovisuales de los espectáculos que, aunque con todas las limitaciones que todos conocemos, daban algún acceso a la experiencia de la escena. Por otro lado, la modalidad descrita se debía, en gran parte, a la dificultad de acceso a la escena misma tanto por la ubicación geográfica de tales centros de estudios alejados de los lugares de producción y a la multiplicidad de los espacios productores de teatro en Latinoamérica.

Tan importante como lo anterior, es la contribución de Villegas respecto de la complejización y ampliación con el enfoque transdisciplinario. Al proponer entender el teatro como producto cultural, aparece la necesidad de prestar atención a las relaciones teatrales con la serie sociopolítica e histórica y, con ello, de la incorporación de propuestas conceptuales que vienen desde una pluralidad de disciplinas exteriores al hecho teatral: la sociología, la antropología, la filosofía, la historia y las ciencias políticas, entre otras. Junto a esta lectura ampliada del fenómeno teatral surge la necesidad de reformular el modelo para la escritura de la historia del teatro, tarea ciclópea que él mismo ha emprendido y aunado en su *Historia del teatro y las teatralidades de América Latina*, que propone una periodización que va desde el mundo amerindio hasta la actualidad y propone entender teatralidad como construcción cultural en tanto “constituye un sistema de códigos de sectores sociales que codifican su modo de percepción del mundo y su modo de auto-representarse en el escenario social” (Villegas 21), trazando una continuidad con sus propuestas anteriores para el estudio del teatro vinculado a la historia de nuestro continente.

A todo lo anterior hay que sumarle también la introducción de la concepción del teatro como un acto de comunicación en el que el nivel pragmático de la comunicación incorpora la relación variable y contextual que se da entre la escena propiamente dicha y el espectador. Todo esto produce grandes cambios en la forma en que se realizan los estudios del teatro latinoamericano desde Estados Unidos que se ven enriquecidos no solo por la apertura teórica sino por la ampliación y complejización del objeto de estudio.

Estas innovaciones definieron nuevas formas del quehacer disciplinario, impulsaron la constitución y revisión del corpus y el canon, la ampliación del discurso teórico-crítico, la organización de redes e intercambios internacionales, y la formación de investigadores. La propuesta de Villegas marcó una nueva forma de pensar y redefinir el teatro.

Como estudiante del doctorado en la Universidad de California en Irvine, dirigida por Juan Villegas, me empapé de todas estas propuestas que marcarían todas mis investigaciones posteriores. Tomo los conceptos que venían de la sociología y la teoría cultural propuestos por él y les sumo mi previa formación desde la filosofía y mi interés por lo sociopolítico. El concepto inicial y fundante de mis estudios que reubica la posición del objeto dentro de la trama cultural, social y política es la consideración del teatro como producto cultural. Pasamos de concebir el teatro, al igual que todo objeto artístico, como una creación de la que se borran todas las relaciones sociales, políticas y contextuales, para empezar a conceptualizarlo como producto. Esto implica que los mundos ficticios y ontologías posibles que en el escenario se construyen están vinculados con el contexto histórico de producción y las estructuras políticas y sociales en las que este está inmerso, junto con las relaciones que entre estos distintos campos lo conforman. Tal como Villegas propone, el teatro emerge como un discurso cultural en cuanto su práctica es una “construcción lingüística e ideológica del sujeto emisor y una narrativa construida sobre la base de una práctica social, mediatizada... [que] comunica imaginarios sociales que validan las imágenes del mundo” (Villegas 19); el teatro así descrito, comparte cualidades con el discurso político, histórico y periodístico, por ejemplo. Esto establece un puente que trasciende la inmanencia de los estudios teatrales y los zambulle en el campo de las humanidades y las ciencias sociales.

Otra consecuencia de esta propuesta conceptual es la exigencia que trae consigo concebir el teatro como producto cultural, y construcción cultural, lo que implica adoptar una pluralidad metodológica variable según el interés particular del investigador y el contexto histórico-político en el que está inmerso el objeto de estudio en cuestión. Solo así podremos intentar comprender los sentidos de los sistemas de códigos que codifican la percepción del mundo de los productores y su modo de auto-representarse en momentos específicos de la historia. Las interrelaciones de la producción teatral con el contexto se transforman según el espacio tiempo en el que dicha producción surge y exigen también plasticidad tanto de las herramientas adoptadas como de la mirada y el conocimiento informativo del investigador. Aún la lectura semiótica tendrá que adaptarse al momento histórico pues la capacidad flotante de los símbolos hace que ellos adquieran distinto sentido según el territorio y el tiempo en el que surjan.

Siguiendo con esta hipótesis que se deriva de las modificaciones que Villegas propone para los estudios teatrales y tratando de identificar las percepciones, representaciones y auto-representaciones que los productores ponen en la escena, adopté otras conceptualizaciones que venían de campos ajenos al teatro. Entre ellas, la historia como narración de Hayden White, la “estructura del sentir” de Raymond Williams (1980), la teoría semántica de la metáfora de Ricoeur, Black y Goodman (Cohen 4) y el concepto de “lo político” de Jacques Rancière *et al.* (2001). Además, para el caso del teatro comunitario argentino, consideré las contribuciones de Foucault, Giorgi, Negri y Agamben a la biopolítica (Giorgi 2009) los estudios de la memoria corporal de Fuchs (2012), el concepto del “recuerdo del presente” de Paolo Virno (2013) y las contribuciones conceptuales de Dilthey al estudio de los procesos memorialísticos (1962).

Para dar testimonio de la productividad y de lo fructífero que ha resultado en mi experiencia la influencia de las propuestas de Villegas, recorreré brevemente tres investigaciones ya publicadas que siguieron las pautas arriba descritas. La primera se concretó en la publicación *Poética, política y ruptura: Argentina 1966-73*, fruto de mi tesis doctoral, dirigida por Villegas.

Con la mirada puesta en los discursos culturales (políticos de distinta procedencia, poéticos, periodísticos) producidos en la Argentina durante la llamada “Revolución Argentina”, me apoyé en la propuesta de Williams conceptualizada en la estructura del sentir, que, desde una perspectiva metodológica, es una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender una experiencia social en proceso, a menudo no reconocida como social hasta que es formalizada y clasificada por instituciones y formaciones; la estructura del sentir revela la necesidad de regresar interactivamente a la evidencia compuesta de las tensiones, los cambios, las incertidumbres, las formas de la desigualdad y la confusión que en la abstracción de los análisis sociales hechos excluyen la imaginación, y sus funciones en el arte (Williams 155). El concepto de Williams es una herramienta útil para descifrar los códigos teatrales y la percepción del mundo y sus representaciones que en la escena se revelan.

También la propuesta de la historia como narración, originada en la metahistoria de White¹ y propuesta también por Villegas en el ensayo mencionado, fue fundamental para estudiar el teatro del momento como fuente de intrahistoria registrada indirectamente. Escribí en los intersticios de las historiografías, los sentidos que las voces de aquellos que vivieron la historia del momento sugerían. Esto implicó afirmar que en la narrativa y en el testimonio de los discursos teatrales, hay elementos históricos relevantes para una reconstrucción de la historia. Por otra parte, en el discurso político o en la narrativa histórica hay un nivel preconceptual (Tozzi 87), de carácter intrínsecamente estético figurativo, que, examinado, agrega información sobre el nivel conceptual explícito. Por una parte, el investigador lidia con un dispositivo ficticio, la escena teatral, que tiene la potencialidad de hablarle de la realidad y por otra los discursos políticos pueden leerse también en clave teatral². En el caso estudiado, observamos que se produce una articulación entre las metáforas³ y las visiones de mundo e ideologías de los discursos políticos, líricos y periodísticos con aquellos propuestos por la escena teatral que se concreta en un sistema metafórico que gira alrededor de una metáfora nuclear: la del mundo escindido. Esta mirada establece otro criterio de valor y jerarquía para los productos teatrales que por no ser “suficientemente artísticos” habían sido dejados de lado por los estudios tradicionales de teatro, puesto que no cumplían, tal como afirma Villegas, con la calidad de “arte” por constituirse tanto como objetos políticos y no solamente como “objetos estéticos” (23). Por otra parte, el sistema encontrado funciona como un caleidoscopio que permite entender la lucha política, ética y social y abre nuevos caminos en tanto propone nuevas narrativas históricas e incluso otros modos de comprender el momento histórico específico desde la perspectiva de aquellos que lo vivieron.

- 1 Hayden White en *Metahistory*. Afirma que el historiador adopta poéticas, en tanto configura el campo histórico, pone los documentos en cierto tipo de relaciones previo a conceptualizar o hacer un análisis; esta configuración narrativa es topológica y en tanto tal no escapa a los recursos lingüísticos (Tozzi 102).
- 2 Descubrí que el discurso político de la “Revolución Argentina” (1966-73) puede recomponerse como una narración romántica de los héroes/padres que vienen a salvar a la nación (pobre, ignorante, femenina); los discursos de la oposición sindical (Tosco), como una épica guerrera en la que se enfrenta al enemigo midiendo las fuerzas y el discurso de Carlos Mugica (sacerdote de la Teología de la Liberación) como la narración del mártir trágico.
- 3 Adherimos a la teoría semántica de la metáfora propuesta por Ricoeur, Black y Goodman (Cohen 4), según la cual esta me da información acerca de la realidad que no es expresable mediante el lenguaje establecido: permite constatar la afirmación simbólica del poder de los grupos emisores y sus ideologías y las alianzas de los sujetos sociales por imponer o cuestionar un modelo cultural que organiza nuestra comprensión del mundo social. Ricoeur en su ensayo “*The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling*” afirma que las metáforas son capaces de proporcionar información intraducible y de producir penetrantes verdades sobre la realidad (143).

Los objetivos del estudio del teatro han trascendido los límites que habían sido marcados y lo acercan a las ciencias sociales y a las humanidades.

Inspirada en los mismos conceptos de Villegas arriba expuestos, en *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*, me vi obligada a recurrir especialmente a los artículos de la prensa, declaraciones y publicaciones hechas en presente por la cercanía temporal con el objeto de estudio, así como también a declaraciones y entrevistas de los teatristas. Me pregunté por la articulación de las propuestas crípticas aparecidas a fines de los noventa y principios de 2000 con el contexto histórico-político-económico. Mi propuesta intentaba alcanzar una comprensión contextual de la escena que en la crítica aparecía encasillada en categorías que venían de la corriente posmoderna en boga y que describían la escena en términos puramente formales: fragmentación y ruptura cronológica, por ejemplo; al mismo tiempo busqué la teatralidad como construcción cultural en la visualidad de los escenarios que agregaban sentidos inesperados al texto dramático.

En esta investigación partí de la hipótesis que la teatralidad del momento expresaba esa estructura de sentimiento que emergía ante las circunstancias contextuales y que en algunos casos presentaba una analogía estructural con la extraescena que se manifestaba en sus incongruencias y su negatividad, situación que se integraba al universo simbólico teatral en una variedad de formas; asumí que las propuestas estéticas del momento neoliberal podían leerse como resultado del mercado como principio de organización social y la privatización de la vida y los valores que resultaban en la no participación política de “los desaparecidos del modelo” (Rapaport 2000). Para el estudio y, de acuerdo con la pluralidad metodológica resultado del enfoque propuesto por Villegas, recurrí a conceptos provenientes de la ciencia política —lo político de Rancière—, de la sociología del arte y la antropología—“ficción operativa” de Eduardo Grüner y a las reflexiones de Žižek sobre Lacan (1992) con su conceptualización de la aparición de “lo real” en la cultura popular. Munida de estas herramientas descubrí que esta teatralidad de la globalización ya no manifestaba la discusión a nivel institucional (la política) ni se refería a la escenificación de la historia, o a discusiones relevantes de la política nacional o internacional, como había sucedido en los setenta. La nueva teatralidad exhibía la irrupción de los no contados, el encuentro de dos lógicas y racionalidades incompatibles, golpes de sentido que correspondían y se manifestaban en la emergencia de “encuentros episódicos” no institucionalmente determinados (Diçek 183-184) imposibles de encasillar en las prácticas políticas y teatrales institucionalizadas. Fue necesaria también la reflexión sobre los procedimientos de creación teatral que analógica y metonímicamente referían al proceso de disgregación de la identidad individual y nacional. Este enfoque que insiste en la relación del producto con el contexto y en la conceptualización de la teatralidad como construcción cultural, hizo posible leer la escena como lugar de resistencia del inconsciente político. Este emergía en múltiples formas, por ejemplo, en las indecidibilidades y los desplazamientos de sentido que plasmaban el imaginario social mediante situaciones hiperrealistas que exhibía signos, no insertos en una narración lógica; una teatralidad que parecía intentar presentar lo real, imposible de simbolizar o verter en el lenguaje.

La teatralidad surgida con el impacto globalizador tenía lo que llamé una poética de la incertidumbre y la supervivencia. La escena emergía como una construcción cultural en cuanto se revelaba como una construcción lingüística e ideológica del sujeto emisor y su narrativa como construida sobre la base de una práctica social, mediatizada a la vez que comunicaba

imaginarios sociales que correspondían al momento de la producción, tal como Villegas había propuesto (Villegas 19).

El siguiente momento de investigación se ve también impactado también por la ampliación que Villegas introduce en los estudios teatrales y se concretó *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*, cuyo objeto fue el teatro comunitario argentino surgido a partir de 1983 y que posteriormente a la crisis de 2001 tiene un crecimiento exponencial, llegando a tener hoy día alrededor de cincuenta grupos distribuidos en todo el país y que sin embargo los estudios teatrales no habían abordado, seguramente por no ser un objeto lo suficientemente artístico para merecer la atención. El teatro comunitario, que comparte con el teatro independiente estudiado anteriormente el corte temporal, tiene también las características señaladas para la poética de la supervivencia. Sin embargo, sus producciones manifiestan sentidos claros y explícitos que se alejan claramente de los aspectos crípticos que habíamos observado en el teatro independiente y se caracteriza por una teatralidad explícita que evidencia jerarquías de valores opuestos y una organización social que sigue pautas antagónicas a las aceptadas como "normales" e institucionalizadas por la hegemonía política y cultural. Hay entonces una cierta continuidad entre la teatralidad del teatro independiente y la teatralidad del teatro comunitario de fin de siglo, pero que varían fundamentalmente en la forma, en los procesos de creación y en la conformación y origen de los grupos creadores de la escena. Las producciones más vinculadas con la "alta cultura" y fuertemente influenciadas por el posmodernismo siguen, en lo formal, aquellos rasgos que desde este se había asignado a los productos culturales (Jameson 14-20) mientras que la producción comunitaria argentina se apega a la estética popular tradicional. En efecto, en la teatralidad que propone el teatro comunitario aparecen el grotesco, la parodia, las canciones en forma de coros brechtianos y los recursos del teatro tosco, por ejemplo. Las referencias son claras y explícitas y apuntan a personajes activos en la política argentina en el momento de la producción.

Siguiendo con la misma propuesta de ampliación del campo, recurrí a información proveniente de las teorías económicas y de la filosofía de la economía que explica los principios económicos del capitalismo neoliberal globalizado y los supuestos filosóficos en la que están fundamentados (De Martino en Grüner 2002; Gómez 2002; Jameson 1991). Solo a la luz de estas teorías fue posible comprender la posición resistente de estos grupos que proponían una economía, una ética y una estética que ostentan valores alternativos a los establecidos por dicho modelo y comprender este movimiento teatral en su real dimensión política y teatral, sin descartar sin embargo el aspecto estético, tomado este en sentido adorniano.

En los estudios teatrales más tradicionales existe la tendencia a no tomar en cuenta como valiosos a productos teatrales que no correspondan a los círculos cultos y que procedan con las pautas establecidas por el canon. El estudio del teatro comunitario argentino, desde la mirada ampliada y complejizada por la interdisciplinariedad, hizo posible manifestar su significación en diversos aspectos no solo teatrales sino sociopolíticos e históricos. Fueron fundamentales, por ejemplo, la recuperación de la memoria Dilthey Virno y Fuchs ya mencionados, del espacio (Dewey en Kosnoski 2005 y Lefebvre 2013) y la emergencia de sujetos hasta entonces marginales, en su capacidad de agentes políticos y sociales (Fernández 2006). Quiero mencionar también la importancia de la intervención de estos grupos en la ciudad y en las visiones políticas de los espectadores y vecinos del barrio que puede examinarse bajo el lente prestado de la biopolítica

y su concepto del “monstruo biopolítico” como una alternativa ontológica que resiste el nuevo orden y el dominio sobre la vida y el cuerpo (Negri 116) que surge con la percepción de que la vida misma está en peligro. La ampliación del objeto de estudio y el establecimiento de la porosidad de sus límites con otras áreas de la realidad y el enriquecimiento con la pluralidad de miradas teóricas, propuestas por Villegas, permitió comprender este fenómeno del teatro comunitario argentino en toda su riqueza e importancia.

Si tomamos en serio la necesidad de expandir los límites de los estudios teatrales y ampliamos las teorías y los campos de conocimiento válidos para su estudio, tal como Villegas propone, descubrimos las relaciones que conectan la teatralidad propuesta en cada caso y la realidad no escénica; se revela su articulación con los contextos específicos, mediante metáforas visuales o lingüísticas, referencia semántica o analogías estructurales, lo que exhibe el potencial de descubrir nuevos aspectos de la política y la historia. Se confirma así el carácter político de las teatralidades surgidas, se enriquecen y amplían los estudios teatrales que, ahora con esta mirada, incluyen teatralidades que estaban colocadas fuera del límite marcado por el concepto canónico de teatro.

Quiero terminar reconociendo que la última publicación de Villegas, *Historia del teatro y las teatralidades de América Latina*, es un ejemplo monumental de un estudio del teatro y su historia que, consecuente con sus propuestas teóricas, vincula las teatralidades surgidas en distintas épocas con los cambios políticos e históricos. Considero fundamental la consideración del modelo propuesto por Juan Villegas cada vez que se intente escribir una historia del teatro latinoamericano si lo concebimos, como él lo propone, como una construcción cultural vinculada a los procesos sucedidos en nuestro continente.

Obras citadas

- Adorno, Theodore. *Aesthetic Theory*. Ed. Gretel Adorno y Rolf Tiedman, Trad. Christian Lehhardt. Londres: Routledge, 1984. Impreso.
- Cohen, Ted. “Metaphor, Feeling, and Narrative”. *Philosophy and Literature* 21.2 (1997): 223-244. Impreso.
- Diçek, Mustafa. “Space, politics, and the political”. *Environment and Planning D: Society and Space* 23.2 (2005): 159-316. Recurso electrónico.
- Dilthey, Wilhelm. *Pattern and Meaning in History: Thoughts on History and Society*. Ed. H. P. Rickman. New York: Harper, 1962. Impreso.
- Fernández, Ana María. *Política y subjetividad*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006. Impreso.
- Fuchs, T. (2012) “The phenomenology of body memory”. *Body Memory, Metaphor and Movement*. Eds. S. Koch, T. Fuchs, M. Summa, y C. Müller. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 9-22. Impreso.
- Giorgi, Gabriel y Rodríguez Fermin (Comp.). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: Excesos de vida, 2009. Impreso.
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.
- Jameson, Frederic. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991. Impreso.

- Kosnoski, Jason. "John Dewey's social Aesthetics". *Polity* 37.2 (2005): 193-215. Recurso electrónico.
- Negri, Antonio. "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". *Ensayos sobre biopolítica*. Comp. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Excesos de vida, 2009. Impreso.
- Rancière, Jacques *et al.* "Ten Theses on Politics". *Theory & Event* 5.3, 2001. <https://doi.org/10.1353/tae.2001.0028>
- Rapaport, Mario. "La tensa alquimia de capitalismo y democracia". *Clarín*, Opinión, 10 de diciembre de 2000.
- Ricoeur, Paul. "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling". *Critical Inquiry*, 5.1 (1978): 143-159. Recurso electrónico.
- Tozzi, Verónica. *La historia según la nueva filosofía de la historia*. Buenos Aires: Prometeo, 2009. Impreso.
- Villegas, Juan. *Historia del teatro y las teatralidades en América latina*. Irvine: Gestos, 2011. Impreso.
- Virno, Paolo. *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires: Paidós, 2013. Impreso.
- White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1973. Impreso.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ed. Península, 1980. Impreso.
- Zizek, Slavoj. *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Massachusetts: MIT P, 1992. Impreso.