

## *Millennials teatrales: violencias desmanteladas, utopías y neoviolencias*

SÁNCHEZ, Francisco Aurelio / UNAM, México - [sanchezgfran.95@gmail.com](mailto:sanchezgfran.95@gmail.com)

LARRAÍN MATTE, Federica / Universidad de Chile, Chile -

[flarrainmatte@gmail.com](mailto:flarrainmatte@gmail.com)

*5º Congreso Iberoamericano de Teatro - Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: Millennials, Teatro, Violencia, Utopía, Neoviolencia.

### › **Resumen**

Creemos ser parte de una generación (Millennials) que sueña y crea utopías que buscan romper los órdenes establecidos, como cada generación lo ha intentado hacer y podríamos dar cuenta de ello. Predicamos la libertad particular del ser en la realidad y, ahora, en la virtualidad, generando nuevas maneras de habitar los mundos; condenamos todo tipo de violencias en nuestros procesos de creación y producción; avalamos el diálogo; la inmediatez es parte natural de nuestro ritmo. Lxs millennials teatrales se caracterizan por el desmantelamiento de las estructuras de poder y de violencia del quehacer escénico en sus procesos, discursos escénicos, artísticos y estéticos, e intentan conformar una “nueva escena emergente”. Así, observamos cómo nuestras y nuestros compañerxs artistas inventan utopías para poder crear y producir sus sueños en escena. Sin embargo, la historia nos da cuenta de nuestra tendencia a pisarnos la cola... En este artículo haremos un recuento de algunas utopías generadas en los últimos cinco años en Ciudad de México y Santiago de Chile por parte de lxs jóvenes nacidxs entre 1990 y 2000 dedicadxs al quehacer escénico, con el fin de preguntarnos, ¿qué estructuras de violencia son desintegradas y cuáles podríamos estar generando?

### › **Para comenzar mirándonos a los ojos**

La violencia como concepto y forma de accionar es parte de nuestra realidad, siendo la historia tan larga y el mundo muy grande, que podríamos preguntarnos si es nuestra naturaleza. ¿Somos animales violentos? ¿Podemos dejar de serlo? Para este artículo, tomaremos la postura de que no, las personas no somos violentas, pero hemos replicado tanto esta forma de habitar el mundo que podríamos decir que lo

somos. Analizaremos la violencia como una característica que no es inherente al ser humano; sino, un modo de respuesta que hemos naturalizado a lo largo de toda la Historia, transformándola en la primera reacción que encontramos para enfrentarnos a cualquier tipo de conflicto. Respaldando el término en los estudios que realiza Isabel Aguilar,<sup>1</sup> donde afirma que...

...existe una cultura de violencia cuando ésta se ha internalizado en las formas de percibir y conducirse ante el mundo y, por lo tanto, en las formas de responder ante las circunstancias que éste plantea. (2009: p.3)

En la actualidad, es una forma de respuesta tan normalizada que se puede encontrar de manera ubicua en nuestras dinámicas y estructuras relaciones haciendo parte de nuestra cultura. Su naturalización dificulta concientizarla, más aún por su carácter sistémico e institucional que obstaculiza un accionar efectivo en contra de ella. Aun cuando hoy las instituciones como la Iglesia, la policía o incluso el Estado están debilitadas, la estructuración violenta de nuestra sociedad, que se ha ido construyendo a lo largo de toda nuestra Historia, sigue presente. Por lo tanto, entenderemos violencia como una forma que empleamos para relacionarnos, ya sea con otras personas, con el mundo o con nosotrxs mismxs que implica un daño o una transgresión.

El teatro no se salva de la violencia, la hemos podido observar en el tiempo que llevamos estudiando y trabajando en las artes escénicas complementado con el testimonios de personas de teatro y la historia del mismo. Al contrario, hemos notado también una creciente y urgente necesidad de generar procesos creativos que estén desvinculados de prácticas violentas, como el orden jerárquico y vertical, abusos de diferentes tipos y líneas políticas de este orden. Esto con el fin de *desmantelar violencias*; nos referimos al desaprendizaje de esta forma, a los intentos de pronunciar el mundo desde otro lugar, a la resolución de conflictos con otras habilidades de diálogo, porque, como afirma Freire:

La existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, [...] Existir, humanamente, es "pronunciar" el mundo, es transformarlo. El mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos pronunciantes, exigiendo de ellos un nuevo pronunciamiento. (2005: p.106).

Es por esta necesidad humana de pronunciarse y, para este caso, hacerlo específicamente en contra de la violencia, que creemos que el teatro puede ser una herramienta, sin perjuicio de la existencia de otras, para desaprender las prácticas que nos atraviesan históricamente.

<sup>1</sup> Asesora técnica regional en Prevención de Violencia de la Oficina regional para América Latina y el Caribe, originaria de Guatemala.

Partamos de la siguiente noción: el teatro mantiene una relación íntima con su comunidad, genera discursos y acontecimientos que están vinculados de manera estrecha con lo que sucede en la sociedad. Boal afirma que “todo teatro es necesariamente político” (1989: p11). Partiendo de su aseveración, todo teatro, necesariamente, tiene implicaciones discursivas, aun cuando pueda tener o no una intención política clara y evidente. Esto implica que las expresiones culturales suceden entre una comunidad y sus características, historias e Historia y podemos dar lectura de esos tejidos de lenguajes y sus intenciones. Cada comunidad es responsable del teatro que nace en ella y es en el teatro donde se pueden abrir los síntomas de sus problemáticas, fantasías, precariedades, deseos y de su fuerza como grupo para que, quienes lo presencian, –ajenos o pertenecientes a la comunidad–, puedan empatizar, mirarse y accionar con y para ella, como lo afirma Paulo Freire,

...no es posible estar en el mundo sin hacer historia, sin ser hecho por ella, sin hacer cultura, sin “tratar” su propia presencia en el mundo, sin soñar, sin cantar, sin hacer música, sin pintar, sin cuidar de la tierra, de las aguas, sin usar las manos, sin esculpir, sin filosofar, sin puntos de vista sobre el mundo, sin hacer ciencia, o tecnología, sin asombro ante el misterio, sin aprender, sin enseñar, sin ideas de formación, sin politizar. (2012: p. 56)

En una de sus vertientes, por ejemplo, el teatro puede ser un escenario donde la realidad sea resuelta de otra manera, abarcando nuevas formas y valores, a través de la cual el público puede verse reflejado, incluso ser partícipe de esa resolución y luego llevarlo a su cotidiano, como sucede con el teatro aplicado. Sobre esto dice Luis Mario Moncada, desde México: “Lo que sí puede el teatro es construir un sentido de comunidad que privilegie la convergencia de intereses y necesidades” (2023: p.1). Se escucha el eco también de Guillermo Machuca que desde Chile dice: “El arte chileno actual, debiera refundar sus formas y sus fábulas asumiendo su posición suplementaria respecto de un universo en el instante de su catastrófica expansión-implosión.” (2008: p. 35). Es en esta idea de refundación y de convergencia de intereses y necesidades donde podemos ser críticos de nuestras formas de hacer y relacionarnos, donde podemos entrever lo que no miramos en el cotidiano. Sergio Rojas nos habla sobre esta visibilización, desde la narrativa literaria, donde podríamos encontrar un símil con el teatro:

...la escritura es la elaboración de un órgano que da a sentir aquella abrumadora cotidianidad; no es como un medio para expresar o comunicar una suerte de estado interno, consiste en la producción de una subjetividad que se entrega por entero al asco que la construye. No rompe con lo cotidiano, sino que lo expone en lo que tiene de invisible”. (2017: p.24)

De igual manera, en el teatro, al exponer la violencia, no necesariamente de forma literal, pero sí poniéndola en el lugar de lo extracotidiano, se abre una posibilidad para un impulso de desnaturalizar la violencia que lastima nuestros tejidos sociales.

Aunque el teatro tenga estas posibilidades de ser intencionado hacia la reconstrucción de un tejido social, de refundación de formas o de sensibilización, no tiene ni capacidad de convocatoria capaz ni potencia en sus encuentros para generar un cambio social o ideológico profundo en este momento. Nos mantenemos, por ahora, en la tarea de no abordar los temas sociales importantes (a veces definidos por la agenda temática-política mundial) y a poner en el escenario nuestro intento por mantenernos en la conversación teatral de cada territorio en particular y en la del mundo. Suceden pequeños cambios y algunas victorias, pero “El teatro no es vía de protesta, se encuentra peligrosamente cerca de ser un arte decorativo de la sociedad y no logra dar voz a quienes no la tienen” (Villarreal, 2011, Pág.323), aunque algunas instituciones y procesos escénicos defienden el intento por dar este lugar, podríamos estar cayendo en ondear banderas blancas solamente.

Por el momento, nada nos impide seguir soñando con universos diferentes y pensar colectivamente en una utopía, entendida como la explicó Fernando Aguirre, según Galeano, es decir una idea, un plan, un accionar que funge como un horizonte para caminar y, posiblemente, generar un cambio<sup>2</sup>. En ese sentido y para este artículo, utilizaremos el concepto de *utopía teatral* para referirnos al accionar de aquellas agrupaciones teatrales que, a través de sus procesos creativos, buscan activamente *desmantelar violencias*, así como logran instaurar un discurso propio en sus maneras de crear. Para este artículo, nos enfocamos específicamente en los vínculos interpersonales y colectivos que construyen a lo largo de su trabajo, porque es en el relacionarse donde, como lo mencionamos antes, sucede la violencia. Y postulamos que es a través del trabajo de *desmantelar violencias* en nuestras agrupaciones teatrales que se puede generar un cambio en el público para aportar a la desnaturalización de nuestra cultura de violencia.

En esta investigación hemos analizado el trabajo de seis compañías teatrales *millennials* chilenas y mexicanas. El concepto *millennial* nace en la teoría generacional Howe-Strauss que la define como aquella nacida entre 1980 y 2000, pero en la universidad del Zulia, Venezuela, se realizó un estudio sobre el empleo de este concepto en trabajos académicos latinoamericanos para identificar el uso que se le daba y las características que tienen las personas que consideran *millennial* para cada investigación. Asumen la propuesta de Cuesta donde el rango más acertado para la generación *millennial* en Latinoamérica es de 1985 al 2005 (Sáenz; Ganga; Marañón, 2022) y es el que consideraremos para nuestro estudio, acotándolo a lxs *millennials* nacidxs entre 1990 y 2000, ya que es la muestra de personas más jóvenes que hacen teatro profesionalmente en la actualidad.

<sup>2</sup> Galeano narra en una entrevista como explicó Fernando Aguirre la utilidad este concepto:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ICsnSAyJABY>

Para su estudio, nos preguntamos, ¿cómo las agrupaciones emergentes *millennials* identifican aquellas violencias e intentan desmantelarlas y no replicarlas? Con esto, ¿qué *utopías teatrales* se crean? Nuestra hipótesis es que, al desintegrar una estructura de trabajo o de proceso teatral, nace la necesidad de generar una forma más acorde a los parámetros de valor y principios que tenemos o que buscamos representar hoy en día, y con nuestro accionar, surgen *neoviolencias*.

En ese sentido, proponemos, el uso del concepto de *neoviolencia* como una forma de relacionarnos que nace del terreno de lo digital y la socializamos en nuestro cotidiano y que, de igual manera, implica un daño o una transgresión hacia otrxs, el mundo o nosotrxs mismxs. Son aspectos que queremos ir observando en nuestro quehacer, para pensar también, cómo podemos advertirnos antes de que nos salga el tiro por la culata. En el camino por intentar crear la *utopía* de relacionarnos de otras maneras y *desmantelar violencias*, habrá muchos tropiezos y es sobre estos baches que queremos poner la luz para mirarlas con tiempo y atender su presencia.

Iniciaremos este trabajo puntualizando, a vuelo de pájaro veloz, algunos hitos teatrales y sociales ocurridos en ambos países durante los últimos 50 años que marcan períodos de instalación de violencias y/o de luchas reivindicativas, para tener un marco histórico general, así como contextualizar el análisis posterior. Para la selección de estos hechos hemos tenido en cuenta el impacto del mismo en su contexto, la permanencia en el tiempo y su alcance social a nivel regional y, en ciertos casos, nacional. Después, revisaremos el trabajo de nuestros objetos de estudio. Los criterios de selección para todas las agrupaciones ha sido el mismo: menos de 33 años de edad de todxs lxs miembrxs con -mínimo- dos proyectos estrenados. A partir de aquella muestra, establecimos líneas comunes para discutir cómo sucede el *desmantelamiento de violencias*, qué *utopías teatrales* proponen y cómo las llevan a cabo en sus prácticas. Para terminar en concluir si hay *neoviolencias* o no, y hacer una proyección de lo que podría devenir con esto en el teatro de estas dos latitudes, con el fin de no pisarnos la cola, ni escupir al cielo.

### › **Ecos teatrales entre el fin del mundo y el ombligo de la luna**

Chile reside en las faldas de la Cordillera de los Andes. Su historia estatal se ha fundado, al igual que en todos los países de Latinoamérica, a través de la violencia, invasión, asentamiento y guerra constante contra los pueblos indígenas. Ha gozado de relativa estabilidad política en sus primeros 150 años, hasta el Golpe de Estado de 1973.

Méjico es tierra de diversos colores y texturas como los textiles que las manos indígenas confeccionan. Su historia de poder estatal se podría contar con las fundaciones y desapariciones de partidos políticos que han intentado levantar una democracia y construir un gobierno que trabaje por una identidad cultural a la altura de la globalización.

Casi en el centro de ambos territorios se hallan las capitales: Santiago y la Ciudad de México (CDMX). La centralización provoca que todo el país gire en torno a estas ciudades, siendo los núcleos de desarrollo cultural, político y económico. Aún con los intentos de descentralización, seguimos lejos de desmarcar a las capitales como el ombligo. Es aquí donde nos vamos a situar para intentar entender la relación que existe entre *violencia*, historia, *millennials* y teatro.

### *Antes de los millennials había vida (1970-1989)*

Como pincelamos, Chile gozaba de relativa estabilidad política. Salvador Allende, primer presidente socialista elegido democráticamente en 1970, construye para el país una utopía social. En plena guerra fría, con fuerte apoyo de los Estados Unidos, el 11 de septiembre de 1973 los militares toman el poder e instalan una dictadura con Augusto Pinochet a la cabeza. El país se transforma para siempre. El primer hito que relevaremos en la relación entre violencia y teatro en Chile es el asesinato de Víctor Jara en manos del Estado el 16 de septiembre de 1973<sup>3</sup>. Apareció tres días después abandonado en un potrero con más de 44 heridas de bala<sup>4</sup>. La actividad teatral es silenciada, dejando pequeños latidos en algunas partes. Por ejemplo, por presentar una obra de teatro titulada “Al principio existía la vida” en 1974, Oscar “el Cuervo” Castro, director y actor, fue detenido durante dos años en un campo de concentración<sup>5</sup>. Cuenta que, en ese tiempo, con sus compañerxs se organizaron para presentarse obras de teatro y sobrevivir de alguna manera a la tortura constante en la que estaban sometidos. Para evadir la censura de los militares, lxs presxs inventaron un pseudónimo, Emil Kahn, un supuesto polaco anticomunista. Sin embargo, estos acontecimientos teatrales no fueron conocidos públicamente sino hasta el fin de la dictadura.

El segundo hito en Chile es el movimiento “Mujeres por la vida” que desde 1983 realiza acciones públicas contra el régimen militar. Desde lanzar pescados podridos en los tribunales de justicia, a soltar

<sup>3</sup> La leyenda cuenta que él cantaba, a lo que los militares le cortaron ambas manos diciendo: “¿y ahora cómo vas a cantar?”. Famoso era por cómo la guitarra acompañaba sus canciones.

<sup>4</sup> Memoria Chilena hace un recuento de la vida y muerte de Victor Jara:

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html#presentacion>

<sup>5</sup> Documental “Mierda, mierda la función debe continuar”, capítulo 2: “Teatros en resistencia”

<https://www.youtube.com/watch?v=ChMP907zZv0&t=1160s>

un cerdo con banda presidencial en la Plaza de Armas, hasta llevar la foto de detenidos desaparecidos y transitar por la ciudad<sup>6</sup>. Sus acciones, motivadas a su vez por las de otros grupos, movilizaron a otrxs colectivxs y a muchas personas a perder el miedo y expresar su rabia contra la injusticia. La llama creativa vuelve a encenderse...

En México, la década de los años setenta y ochenta son tiempos de crisis. Son los años donde se consolida el primer hito: “los directores teatrales”<sup>7</sup> y toma fuerza, también, el teatro independiente<sup>8</sup>. Años de arduo trabajo en estas dos líneas escénicas donde obras como “*La cantante calva*” de Gurrola, “*In memoriam*” de Mendoza, “*El extensionista*” de Santander, “*Tío Vania*” de Margules, “*Cúcara y Mácaro*” de Oscar Liera y “*Donna Giovanni*” de Jesusa Rodríguez representan algunas de las diversas búsquedas teatrales de aquellos años. “Son tiempos de fe en la institución” (2021: p.104) dice David Olguín, que también nos cuenta que “Arriba se decide quién decide [...]. Esta verticalidad es absoluta y baja del presidente a los funcionarios de las instituciones culturales y de estos a quienes encabezan el sector teatro que, por lo general, son artistas.”(Ibídем) Hay una fuerte tendencia a la verticalidad e, incluso, a la censura, fuerzas contra las que los creadores combaten para que el teatro siga floreciendo y dando frutos.

### *Mientras nacen y crecen (1990-2009)*

A finales de la década de los ochenta, en México, se crean el CONACULTA y el FONCA<sup>9</sup>, instituciones encargadas de distribuir los recursos destinados a la cultura nacional mexicana, el cual será nuestro segundo hito. Ya no había mano de los directores-dictadores que tachaban una obra o a una persona y esta no volvía a ver el escenario, pero la corrupción ocurría, ahora desde las instituciones; con varias batallas ganadas, hay que decirlo, por ejemplo, surge *Ediciones El Milagro*, con la publicación de *Sexo, pudor y lágrimas* de Antonio Serrano (Moncada, 2011: p.365) teatro y editorial que, hasta la fecha, sigue dando una actividad teatral valiosa para el país.

<sup>6</sup> Documental “Hoy y no mañana” sobre la historia de “Mujeres por la vida”

<https://ondamedia.cl/show/hoy-y-no-manana>

<sup>7</sup> Es sabido por cualquier persona que hoy en día se dedica al trabajo en la escena en México que fueron los grandes años de varios directores teatrales como Héctor Azar, Héctor Mendoza, Juan José Gurrola, Ludwik Margules, Jodorowsky y Luis de Tavira, que marcaron con una herencia teatral importante al público de ese momento y a las siguientes generaciones de hacedoras y hacedores teatrales.

<sup>8</sup> Nos referimos al trabajo realizado por el Teatro Campesino y el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA).

<sup>9</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Después de esto, tenemos nuestro tercer hito: la entrada de México al mercado neoliberal. A partir de la década de los noventa, con la bandera de hacerle frente a los nuevos cánones culturales y artísticos de la globalización, surgen temáticas mundiales, ciudadanos del mundo y el artista como agente libre. Podemos tomar como ejemplo a la compañía *Teatro de Ciertos Habitantes*, que presentaba, por esos años, “*Beckett o el honor de Dios*” con la dirección de Claudio Valdés Kuri y “*De monstruos y prodigios*” con la misma dirección más Jorge Kuri. Compañía “que tiene solidez en su pensamiento teatral, buena recepción de públicos y fuerte presencia internacional.” (Villarreal, 2011: p. 321)

Mientras tanto, en el sur del continente, el modelo neoliberal se instala como grabado en piedra. En Chile, con el fin de la dictadura, los años noventa se caracterizaron por la esperanza plena en la reconstrucción del país, en parte gracias a un crecimiento económico basado en el modelo neoliberal instaurado en la Constitución impuesta durante la dictadura. En el principio de los años dos mil, una nueva generación de teatristas surge y presenta obras que buscan hacer un trabajo de memoria, una revisión histórica de nuestra identidad. En ese contexto, como nuestro tercer hito, se estrena la obra de teatro “*Prat*”<sup>10</sup> (2001), escrita y dirigida por Manuela Infante, con apoyo del fondo del Estado FONDART. Esta obra reveló zonas de fisura dentro de la esperanza que la transición a la democracia suponía. El país está en conflicto bajo un velo de paz. Esto genera una reflexión sobre cómo el teatro tiene una postura crítica y pone en conflicto a agentes violentos de la sociedad.<sup>11</sup>

En México, caen los setenta años de gubernatura del PRI y la era digital se hace más palpable; siguen varios años álgidos de guerra contra el narcotráfico y una violencia creciente que paga la sociedad. La globalización y sus herramientas digitales se hicieron estandarte y armas contra esas circunstancias duras de navegar. La institución cultural siguió el mismo camino: destinando un capital para producir, pero con recortes y más recortes en los presupuestos. La capacidad de recibir nuevas propuestas artísticas, mediante sus convocatorias abiertas a todo el público, permitió que mucha actividad escénica viviera y probara aire en medio de panoramas hostiles; nuevos teatros independientes surgieron, compañías se fortalecieron; hubo otras batallas ganadas; el teatro siguió respirando y de pie. La primera década del dos mil son los últimos años en los que un “teatro de autor”, teatro “imaginado por una sola persona”, sigue funcionando con mucha fuerza, el nombre del artista aún convoca. Si bien, ya veníamos de un periodo donde el estado auspicia proyectos, con la apertura de las fronteras, mediante la digitalización,

<sup>10</sup> Noticia sobre la presentación de un recurso en defensa de honor de Arturo Prat  
<https://www.emol.com/noticias/nacional/2002/10/09/96208/presentan-recurso-en-defensa-de-honor-de-arturo-prat.html>

<sup>11</sup> De esta época, cabe destacar también el trabajo de Teatro La María quienes han tenido una trayectoria ininterrumpida con enfoque en la memoria y la denuncia desde la parodia.

la idea del “artista concursante” se hace más presente. Tomaremos a este momento como el cuarto hito, donde el “artista concursante”, agente libre, freelance, ahora puede competir (contra sus pares) no solo por recursos nacionales, sino, también, por los internacionales.

### *Cuando los millennials comienzan a hacer teatro (2010- 2023)*

En Chile, durante los siguientes años, la actividad teatral es precarizada, lucha por ser reconocida, compitiendo entre miles por los mínimos financiamientos. La centralización, falta de contrato, de apoyo estatal, de estabilidad laboral debilita el sector de la cultura en su totalidad y al teatro en particular. El malestar social crece, con grandes manifestaciones de estudiantes en 2006 y 2011 luchando por una educación de calidad y gratuita, así como movilizaciones por el fin del sistema de pensiones, derecho al agua y protección de la tierra. Es interesante observar cómo muchas de las acciones realizadas durante estas protestas tienen un carácter performático, esto es nuestro cuarto hito. Uno de los ejemplos más emblemáticos fue el baile de *Thriller* de Michael Jackson, donde cientos de estudiantes se disfrazaron como zombies y bailaron la canción frente al Palacio de Gobierno<sup>12</sup> en demostración de cómo la deuda con el Estado para poder estudiar los dejaba muertos en vida.

En México, al igual que en Chile, podemos identificar movilizaciones sociales importantes donde los medios digitales fueron cruciales para que sucedieran y marcaron a la generación *millennial* en su carácter y sus valores: el movimiento “yo soy 132”<sup>13</sup> ante las elecciones de 2012, las movilizaciones por los 43 de Ayotzinapa en 2014<sup>14</sup>, y el movimiento “me too” que inició en 2017 y con más fuerza el 2019 en este país, con una movilización histórica el 8 de marzo por toda la violencia de género y los feminicidios que no se detienen<sup>15</sup>. Hechos que sin duda marcaron las actividades escénicas. No es gratuito que la escena mexicana abordara la problemática de la violencia frecuentemente en estos años (y hasta la fecha), que en los grupos independientes y en las escuelas de teatro nos preguntáramos nuestro lugar como hacedoras y hacedores de teatro ante estos eventos. El espacio escénico se abría como ese

<sup>12</sup> Registro callejero del acto “Thriller por la educación”

[https://www.youtube.com/watch?v=iJAmHgUvd\\_c&t=30s](https://www.youtube.com/watch?v=iJAmHgUvd_c&t=30s)

<sup>13</sup> Video de protesta del movimiento #YoSoy132 - <https://www.youtube.com/watch?v=t6LgxA-7FiM>.

<sup>14</sup> La cuenta por los estudiantes desaparecidos se escuchaba en las calles y en los teatros a manera de apoyo por la búsqueda de los desaparecidos: “1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,33,34,35,36,37,38,39,40,41,42,43, ¡JUSTICIA!” - <https://www.youtube.com/watch?v=2cVaODY2O18>

<sup>15</sup> #8M - <https://www.youtube.com/watch?v=mfoR3S-n1cw>

lugar de cuestionamiento y confrontación con el teatro mismo para interrogarnos, una vez más, verdades para no darlas por sentado.

Estas protestas son nuestro quinto y último hito en México. Mantener todo lo anterior en el panorama es importante, ya que a partir de estas movilizaciones y otras más que sucedían paralelamente a lo largo del país y el tiempo, inició un accionar por un hartazgo ante el clima de violencia que respiramos, el cinismo del estado ante hechos terribles o robos absurdos, donde los teatros no fueron la excepción: algo tenía que cambiar en la forma que sucedían los procesos de creación, en la forma de distribuir y generar recursos para la producción y el uso de poder que ejercían las personas en la intimidad del ensayo o la temporada.

En Chile, todo termina de explotar el 18 de octubre de 2019, donde miles de personas a lo largo de todo el país salieron a las calles a protestar contra el fin de la desigualdad extrema que ha generado este sistema neoliberal. Sebastián Piñera, el presidente de la época, declara en televisión abierta que “estamos en guerra”<sup>16</sup> contra su propio pueblo que grita dignidad. En este contexto, surge la performance “Un violador en tu camino”<sup>17</sup> del colectivo LASTESIS que denuncia la violencia sistémica de la cual son víctimas las mujeres. La acción causó tal impacto que fue replicada en decenas de ciudades del mundo, incluyendo un evento con más de 10 mil mujeres en Santiago y más de 3 mil en México<sup>18</sup>. La visibilización que tuvo catapultó la reflexión en torno a las relaciones entre arte, compromiso social y base teórica, por lo que es nuestro quinto y último hito en Chile.

Entre este contexto cultural y económico, la generación millennial trabaja su teatro. En México, la guerra contra el narco devino en una tasa de asesinatos y feminicidios altísima, las crisis económicas del siglo pasado en una devaluación de la cual no nos hemos recuperado, y, ahora, la 4T<sup>19</sup> un recorte más a los recursos económicos destinados a la cultura de este país. En Chile, la desigualdad y la inmigración precarizan las vidas de las personas; aumenta la violencia en las calles, la inflación, la tensión social por la polarización de la política y la incertidumbre sobre el destino de la Nueva Constitución.

<sup>16</sup> El presidente Sebastián Piñera se dirige al país el 18 de octubre 2019 - <https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEIs>

<sup>17</sup> Registro de la performance “Un Violador en tu camino” el 25 de noviembre 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hd03W4>

<sup>18</sup> Chile - <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475> | México - <https://www.youtube.com/watch?v=OqSZR0QyHFw>

<sup>19</sup> La cuarta transformación es el proyecto de nación del presidente actual de México y del partido con el que llegó a ese puesto: MORENA. - <https://www.youtube.com/watch?v=zBUC8A8DOgI> . En el que han cambiado instituciones como el FONCA, con aspiraciones de combatir la corrupción y con la intención de descentralizar la producción cultural del país.

Después de una crisis sanitaria a la que incluso el teatro logró sobrevivir, ¿qué hacemos? ¿Cómo estamos respondiendo? ¿Cuáles son nuestras pesadillas y con qué soñamos? Estamos, sin duda, en un momento de transición. Como ya lo pensábamos en tiempos pandémicos, el mundo no puede seguir de la misma manera y el teatro no puede seguir haciéndose, pensándose, creándose igual.

Al día de hoy, 2023, después de dos años de confinamiento por la pandemia, nos podríamos atrever a decir –describiéndolo de una manera optimista– que la actividad teatral está proliferando, con algunos teatros que gozan de público estable, más ayudas del Estado y emergentes colectivos que luchan contra viento y marea para ver sus visiones realizadas en escena. Es en estos últimos grupos teatrales, teniendo en cuenta todo lo anterior tanto para México como para Chile, que enfocaremos nuestra investigación. Nos interesa este grupo etario, no sólo porque somos parte de él, sino porque queremos indagar en el hacer emergente y precarizado, en la coherencia entre discurso y acción, y en las formas jóvenes del teatro chileno y mexicano.

### › Millennials teatrales

Nuestros acercamientos a cada una de las compañías que entrevistamos para esta investigación partieron, como *millennials*, preguntando en redes sociales por agrupaciones teatrales conformadas por personas entre 25 y 33 años que trabajaran en Santiago de Chile y CDMX. El internet hizo lo suyo y encontramos a varias, de aquellas seleccionamos tres por territorio, teniendo en cuenta la cantidad de montajes estrenados y su tiempo desarrollándolos. Así, tenemos a Colectivo Fauna Descalza, Colectiva titiritera Alas de Lagartija y Tormentaria Producciones por parte de México; Compañía Implicancia Teatro, Colectivo artístico Cómo se recuerda un crimen y Colectivo Anomalía por parte de Chile. Su participación constó de dos instancias: la primera, una encuesta que recoge datos específicos sobre su agrupación teatral (conformación, edad de sus integrantes, líneas de creación, motivaciones, búsquedas temáticas y escénicas); la segunda, una entrevista de una hora en la cual ahondamos en los temas planteados en la encuesta y profundizamos en las reflexiones sobre la *violencia* que reconocemos, las *utopías teatrales* que quieren realizar y las *neoviolencias* que ejercemos y/o podríamos estar creando. Como *millennials*... Okey, pero ¿qué implica? Definirnos como generación a partir de las descripciones de cómo cada agrupación vive el ser *millennial* es lo primero que nos interesa instalar en esta parte de la conversación, para intentar entender qué rasgos nos caracterizan a la hora de desenvolvernos en el teatro. Partimos del parámetro y concepción que mencionamos al inicio sobre el concepto *millennial*, pero saber cómo se ven a sí mismxs, nos parece relevante para visualizar su autoreflexión.

Sin duda, ser *millennial* implica un contacto directo e íntimo con la era digital, su tecnología y las redes sociales. Por ejemplo, Cómo se recuerda un crimen inició su trabajo mediante videollamadas, “son los rostros que más veíamos en la pandemia” (2023), y es una característica que mantienen hasta la fecha y las fortalece para trabajar desde cualquier parte del mundo. Por otro lado, Implicancia dice que este contacto muy estrecho con lo digital se ve reflejado en sus procesos de creación y en sus obras: en el ritmo, en la velocidad, en la duración, en referentes y en abordar los procesos desde ser multitasking. Además de generar un cuestionamiento constante debido al flujo de información globalizada que hay a través de redes sociales, como comentan Alas de Lagartija: “hemos sido parte de movimientos virales que nos han implicado cuestionamiento”(2023), como lo señalamos anteriormente. Anomalía nos dice sobre esta relación con lo digital que “no nacimos con un celular en nuestra mano, pero crecimos viendo esa evolución” (2023) de incorporación vital —para algunas personas—, y asumiendo “la idea constante de que hay dos mundos: el real y el virtual” (2023), y es en estos dos mundos donde nuestro desarrollo como personas y creadorxs ha ido sucediendo, lo que nos ha demandado una mezcla entre los lenguajes y las leyes aprendidas en la virtualidad y la acción en la realidad. Combinación que seguimos descifrando y que, posiblemente, tendrá más implicaciones de las que podemos ver hoy día.

Unx *millennial* se siente joven todo el tiempo, aún cuando los ideales y las instituciones con las que creció ya no existen o no tienen la misma validez, ni el mismo peso. Somos una generación de transición entre el mundo análogo y la incorporación de medios digitales, que sueña, pero que está a la deriva, en un mar de flujos de información constantes que a veces, difícilmente, son discernibles. Abundan los diagnósticos de trastorno de identidad o de ansiedad (el grupo Implicancia ríe al plantear esta característica); además de contar con una sensibilidad particular. Ser *millennial* es “ser una contradicción” (Tormentaria, 2023).

Ser *millennial* implica un cambio en la educación, en cómo fuimos educadxs y cómo educamos; por ejemplo, en los referentes que estudiamos y proponemos, en cómo nos relacionamos y en cómo habitamos las instituciones educacionales. Vivimos varios replanteamientos; entre ellos el de los géneros como categoría y la relevancia de la paridad. Un ejemplo muy simple y cotidiano se ve reflejado en las labores de limpieza de las agrupaciones: “hay una conciencia de que las labores de limpieza las hacen todxs, no solamente las mujeres, son hacia todos lados” (Implicancia, 2023). La visión de ser *millennial* se complejiza con el tiempo, dice Tormentaria, “¿Qué estamos haciendo para nosotrxs y para otrxs?”(2023).

Dentro del campo teatral, supone repensar las formas de relacionarse para que el proceso de creación de la obra no esté por encima del cuidado de los cuerpos y, a su vez, seguir manteniendo un rigor teatral.

Un ejercicio constante de buscar el punto medio entre ser consciente mientras aprendemos de lo anterior, soltar las prácticas que no estimulan la creación y proponer, tomando riesgos creativos.

Con estas características, las agrupaciones hacen sus modos particulares de organización, que, aunque parten de modelos ya existentes, buscan su propia identidad, que les represente y con la cual se sientan pronunciadas. Por una parte, según las experiencias que nos comparten, tenemos grupos que tienen roles definidos para cada integrante de su equipo, donde las responsabilidades están claramente delimitadas y estas no han variado a lo largo de los proyectos desarrollados. Esta forma nace, en general, de personas específicas que convocan a las demás, como es el caso de Tormentaria, Implicancia y Cómo se recuerda un crimen. Consideran que esta manera trae consigo una cierta verticalidad para evitar el caos, también una libertad donde cada departamento de creación trabaja simultáneamente en su área y tiene claridad de qué tarea le corresponde a cada una según el proceso específico.

Por otra parte, tenemos agrupaciones con roles abiertos que se caracterizan más bien por una búsqueda entre todxs, donde coexisten las diferentes voces que se articulan en su creación escénica, donde se van conformando según los deseos específicos de cada unx y del proyecto. Aquí tenemos a Fauna Descalza, Alas de Lagartija y Anomalía.

Con respecto al nivel de compromiso de cada integrante dentro de las agrupaciones, este varía si es de tipo igualitario, donde el proyecto es prioritario para todxs (Alas de Lagartija, Tormentaria, Cómo se recuerda un crimen, Anomalía) o equitativo, donde cada integrante aporta lo que puede desde su realidad particular (Fauna Descalza, Implicancia).

Su forma de financiamiento es principalmente la autogestión entendida como las mil maneras que tienen de poder conseguir plata por sus propios medios sin tener que recurrir a su bolsillo o a un financiamiento estatal para poder sobrevivir para poder sobrevivir. Una forma de producción precarizada e inestable y a la que muchas agrupaciones han sido orilladas por la gran demanda de los apoyos que las convocatorias ofrecen. Esto ha significado una reivindicación del “porque quiero” a, más bien, un “porque queremos” (Fauna Descalza, 2023), que lo que no tienen, lo inventan (Alas de lagartija, 2023), que pueden decidir qué quieren perpetuar y qué quieren cambiar (Implicancia, 2023). La autogestión, sin duda, marca una característica importante del teatro de la actualidad. Ha tomado mucha fuerza en los últimos diez años, junto a la gestación de agrupaciones. La manera de producir determina la búsqueda escénica, al no tener que rendir cuentas a un tercero, la libertad creativa y de búsqueda puede ser mayor y las características internas del grupo dejan como responsable solo al grupo mismo, pero limita demasiado a los grupos en cuanto a recursos monetarios y materiales.

La única excepción es Cómo se recuerda un crimen que utiliza exclusivamente fondos concursables para el desarrollo de sus creaciones. Sobre este punto, nos comentaron que era diferente el funcionamiento al trabajar con una compañía que les guió el proceso —Teatro Niño Proletario—, que con una institución que les financió su segundo proyecto —Centro Cultural Gabriela Mistral y FONDART. Los tiempos y las exigencias son distintas, pero es necesaria esta producción para poder hacer realidad las ideas, aun si de cinco postulaciones obtienen una.

A pesar de las diferentes formas de organización, todas las agrupaciones declaran buscar en el trabajo la horizontalidad, rompiendo las lógicas verticales de las antiguas compañías de teatro y generando un espacio donde todas las opiniones son parte de la creación. Consideran que esta horizontalidad se da a través de la escucha y el diálogo.

Estos dos últimos conceptos nos llevaron a preguntarles por sus *utopías teatrales*. Varias inician por el deseo de construir un espacio seguro entre ellxs, generar un lugar en el mundo que tenga las características idóneas que necesitan para sus creaciones (Fauna Descalza, 2023), “un refugio creativo, una trinchera de lucha en la cual poder hacer teatro una vez salidos de la escuela” (Implicancia, 2023). Algunas respondieron que su *utopía teatral* tiene que ver con el acceso garantizado y derecho a la cultura y que para esta sociedad neoliberal el teatro fuera una necesidad psíquica, vital (Cómo se recuerda un crimen, 2023), sin una condescendencia hacia el público, creando experiencias sin tener que cumplir expectativas específicas (Fauna Descalza, 2023). Eso sí, aún están definiéndola, por ejemplo preguntándose qué entienden por pago digno, como Alas de Lagartija expone “estamos negociando el ideal con la realidad”(2023). Lo que sí se cumple, nos relatan en la entrevista, es el espacio seguro para ellas.

Algunas agrupaciones partieron de la amistad que lxs unía para crear un colectivo, otras nacieron entre personas desconocidas que desarrollan una amistad gracias al proceso de creación. En Cómo se recuerda un crimen, de creadoras e investigadoras pasaron a ser, también, amigas. No sólo compañía, sino apoyo sensible. Porque el teatro no solo se puede soñar en soledad, sino que se hace en colectivo y con la gente que lo presencia. La propuesta de Cómo se recuerda un crimen es plantear preguntas para generar una utopía en conjunto, agrupaciones y espectadores. Implicancia nos propone un vaivén crítico, “uno hace teatro para cambiar a la sociedad, pero, antes, tenemos que cambiar hacia adentro” (2023).

Sin embargo, estamos en una cultura de violencia y reconocemos, a nuestro pesar, que está presente entre nosotrxs aunque busquemos desmantelarla. Pues sí, ha habido situaciones de violencia en la historia de todas las agrupaciones, dadas sobre todo por la manera de relacionarse y comunicarse. No nos detendremos ni detallaremos los hechos violentos ocurridos para resguardar la intimidad de cada

agrupación, basta con decir que confirman lo que Isabel Aguilar comenta respecto a la cultura de violencia, como mencionamos al inicio de este artículo. Es un poco inevitable porque “hay mucha violencia que se normaliza y no es fácil afrontarla, sobre todo porque el trabajo viene de un lugar muy personal” (Alas de Lagartija, 2023), son hechos que marcan un antes y un después en sus formas de relacionarse, y ahí hay una claridad que sólo el paso del tiempo le da a una situación, así como una fuerza para atreverse a dialogar las conductas violentas que pueden aparecer y si persisten, ser tajantes y dividir caminos (Tormentaria, 2023).

Lamentablemente, la violencia que nos rodea no solamente está en nuestras relaciones cercanas, sino que también en el mismo ámbito teatral. El teatro, en sus procesos de producción, tanto en México como en Chile, es parte de la cultura de violencia, “¿qué se puede esperar si entre nosotros mismos competimos?” (2023) dice Implicancia, refiriéndose al sistema de concurso que instauran las convocatorias para subsidios y apoyos para la creación escénica. Es necesaria una sanación de este tipo de relación, que, al no ser subsanada, al seguir relacionándonos como “candidatos de sobrevivencia” (Implicancia, 2023), no dejaremos de replicarlas.

Ante estos errores y formas violentas de relación-comunicación las agrupaciones han aprendido a agudizar más su escucha y su capacidad de diálogo para abordar sus procesos creativos y —directa o indirectamente— *desmantelan violencias*. La importancia de comunicarle a tu equipo de trabajo cómo te sientes, sean amistades o no, es una idea que estuvo presente en todas las conversaciones con los colectivos. Por ejemplo, para Implicancia es tan importante el momento en el que ensayan, como en el que trabajan para generar lazos y fortalecer las relaciones interpersonales. Nos dicen al respecto “si no nos pagan por lo menos pasarlo bien” (2023). Si sucede alguna situación incómoda, se atreven a hablar, a pronunciar las cosas con la persona o con el grupo, a decir “oye, esto no estuvo tan bien” (Implicancia, 2023) y lo resuelven. Por otro lado, Anomalía nos comparte que “al principio [su comunicación] era super cortada y entorpecía el trabajo” (2023), por lo mismo han generado sesiones para definir acuerdos sobre la escucha y el diálogo y que, como grupo, le dan un lugar y un tiempo de calidad a esos espacios. Sobre la misma línea, Tormentaria nos señala la importancia de la honestidad entre ellas, de hablar desde la ternura y unirse ante un acto de *violencia* que suceda de forma interna o externa. Fauna Descalza también nos comparte que han atravesado momentos en los que sus herramientas para comunicarse fueron insuficientes, por lo que tuvieron que inventar y generar las suyas propias, con base en la sinceridad y el sentir. Declaran que, al formar parte de un colectivo, cada quien invierte su “capital humano ante la voracidad del planeta” (2023) por lo que se toma conciencia de la realidad de cada integrante a la hora de comunicarse y crear.

Una idea poderosa para ellxs es que se proyectan a futuro (Anomalía, Alas de Lagartija, Cómo se recuerda un crimen, 2023), por lo tanto, tienen que cuidarse en su presente, donde están en constante aprendizaje y desaprendizaje. Las responsabilidades personales no borronean esta delicadeza, sino al contrario, se encuentran en la escucha y toma relevancia decidir “cómo, cuándo, de qué manera comunicarnos” (Anomalía, 2023). Tienen un objetivo en común: sus proyectos escénicos, su colectivo, su teatro; ese horizonte, mencionan, “debería ser un estímulo para resolver nuestros conflictos” (Anomalía, 2023); no es para nada gratuita la enseñanza teatral que dice no trabajas solo para ti, trabajas con y para un grupo.

Estas agrupaciones intentan *desmantelar violencias* como la verticalidad en la forma de organizarse, la humillación en el trabajo, la explotación para el beneficio artístico personal, y procuran generar espacios seguros para la creación, mediante la escucha y el diálogo. Para todos los colectivos ha sido un camino complicado; permanecer en el tiempo defendiendo sus intereses artísticos es un deseo difícil de realizar, y hacerlo mientras desaprenden la cultura de violencia para afrontar sus conflictos (que son y serán varios) lo hace más complejo. Es en el último proyecto de Alas de Lagartija (Isla popotes<sup>20</sup>), donde el personaje de Júpiter nos propone un plan de acción “se pueden hacer las cosas diferentes”, y la colectiva reafirma la propuesta en la entrevista, “puedes ser tú y hacer las cosas diferentes” (2023), porque “la realidad [...] no es inexorablemente esta. Es esta como podría ser otra [...]”(Freire, 2012: p.72). La pregunta obligada a aparecer es, ¿cómo hacer las cosas diferentes?

El reconocimiento, la reformulación y resignificación de la *violencia* sucede en escena y en el proceso de la obra. Por una parte, la forma de trabajo de estas agrupaciones parte desde una ternura radical, concepto que plantean en Tormentaria, pero que se adapta a las características propias de cada grupo. Este cuidado permite acceder a sus espacios vulnerables, que asumen y propician. La ternura no es abordada como una condescendencia, sino como un lugar para abrirse y crear. Entendida en el sentido que lo hace el colectivo feminista La Pocha nostra donde “la ternura radical es ser crítico y amoroso, al mismo tiempo / [...] es entender cómo utilizar la fuerza como una caricia” (d'Emilia y Coleman, 2015: p.1).

Por otra parte, en contraste a sus formas de trabajo, todos los colectivos coincidían en que sus creaciones teatrales buscan incomodar a lxs espectadorxs. Cómo se recuerda un crimen dice “trabajamos el teatro en lo público para romper los parámetros del público” (2023). Tormentaria, por ejemplo, busca con sus trabajos provocar hasta encontrar el límite de la confrontación, “esto va a ser incómodo, o gusta o no

<sup>20</sup> Obra de teatro para infancias que trata la temática de la caza y venta ilegal de animales.

gusta. No te puedes quedar neutral” (2023). En el mismo sentido, Fauna Descalza busca la “construcción de una narrativa propia a través de las problemáticas que nos atraviesan como generación” (2023). Nos contaron que para ellxs los cambios surgen, en parte, de generar un sentimiento en la audiencia que lxs incomode y lxs invite a interrogarse; rascarles el cerebro en algún momento, como a ellxs les ha pasado con los referentes que visitan para estimularse y crear. Algunas de esas inspiraciones son personalidades que puntualizamos en este artículo por su aporte al teatro chileno y mexicano.

Pero los rescoldos se hacen presentes y, a la larga, podría ser problemático solo mirar el *desmantelamiento* y no autocriticar nuestro accionar, quedar enfrascados entre un canto de sirenas que nos diga que “estamos haciendo las cosas diferentes” y correr el peligro de, con el cuello quebrado hacia abajo, solo estar mirándonos el ombligo. Es por eso que nos detenemos, junto con los colectivos a reflexionar y preguntar qué *neoviolencias* estamos gestando o accionando y qué características tienen. Ponemos sobre la mesa de diálogo el término de *neoviolencia* para abrir la posibilidad de que algo nuevo está naciendo por nuestro actuar, pero también dejamos alerta el panorama a alguna *violencia* antigua que siga presente. La pregunta necesaria aquí es, ¿estamos generando nuevas violencias o solo son las viejas y rancias violencias persistiendo, tal vez, de una manera más aesthetic<sup>21</sup>, asumida por los ojos digitalizados? O, quizás, ¿suceden ambos fenómenos?

Al hacerle la pregunta a nuestrxs *millennials* convocadxs se hace un silencio, causa desconcierto y sorpresa la pregunta. Después, de la mayoría hay una afirmación y una retahíla de lo que podría ser una *neoviolencia* generada o alimentada por ellxs mismxs y a continuación las enumeramos:

1. Obsesión por la producción: la necesidad de producir, “tener que ser productiva en todo, en todos los aspectos de la vida” (Cómo se recuerda un crimen, 2023), eso lleva, en muchas ocasiones a la “autoexplotación”, pero —paradójicamente— cuidando no explotar a la otra, al otro, a le otre” (Fauna Descalza, 2023).
2. Esfuerzos no visibilizados: trabajo no remunerado por las formas de contratación de la actualidad, el modo freelance, la subcontratación y la precariedad en los salarios y prestaciones para este tipo de trabajos; un sistema que —irónicamente— nosotrxs mismxs alimentamos.

<sup>21</sup> Concepto adquirido en redes sociales por la generación millennial con el cual expresan una manera “estética” de ver y mostrar. Sobre todo modos o maneras del pasado que se traen, con otra presentación, al presente. A continuación una nota como referencia: <https://www.sdpnoticias.com/estilo-de-vida/que-es-aesthetic-el-termino-que-popularizo-tiktok/>

3. Artistas concursantes<sup>22</sup>: la competición en los concursos para poder sostener al colectivo, tener que aplicar a cinco fondos para que, tal vez, uno de ellos sea ganado, y además, individualmente, tener que mantener cuatro o cinco trabajos ajenos al colectivo para poder vivir.
4. Síndrome del impostor: la insistente voz propia que te dice que el trabajo que haces no es bueno o que no es valorado o nos mantiene en constante comparación con otras personas: “creo que el síndrome del impostor es de nuestra generación” (Cómo se recuerda un crimen, 2023).
5. Tolerancia cero: “hemos hablado tanto de no aceptar la violencia que la cultura de la cancelación es implacable” (Implicancia, 2023).
6. Trastorno de ansiedad social: relaciones humanas más temerosas. Miedo al contacto y a la relación con otras personas.
7. Hipersensibles e hiperreactivos ante las violencias que ejercen otras generaciones (más grandes sobre todo).
8. “Nueva moral rizomática” (Implicancia, 2023) que entendemos como la proliferación de nuevas normas y costumbres igual de dicotómicas que devienen de las posturas políticas y sociales de la actualidad.

De estos ocho puntos, que redactamos como *neoviolencias* dichas por nuestros grupos *millennials*, podemos leer que ocurren ambos fenómenos: seguimos replicando violencias de antaño y aparecen otras que podríamos considerar en nuestro término de *neoviolencias*, dado que nacen de fenómenos sociales íntimamente vinculados con la virtualidad o el desarrollo de las personas en los dos mundos: el real y el digital.

Las primeras tres que se mencionan, violencias en relación a la precarización del trabajo artístico, son antiguas, ya las personas mayores a nosotrxs luchaban contra ellas; y a pesar de sus esfuerzos por nombrarlas e intentar generar acciones para contrarrestar sus efectos, siguen normalizadas y perpetuándose. Tan es así, que los mismos colectivos, unidos para no fomentar lo que se respira fuera de su círculo, no consiguen un *desmantelamiento* de estas, porque viven sus condiciones y consecuencias, sin realizar un cambio de fondo. Como mencionamos en la segunda parte, la idea del “artista concursante” ya existía desde antes del auge de la era digital, con las instituciones auspiciando proyectos nacionales, pero con la apertura de las fronteras virtuales, la posibilidad de concursar en el

<sup>22</sup> El músico y compositor Jorge Martínez nos habla sobre las consecuencias de ser artistas concursantes:  
[https://www.youtube.com/watch?si=950D\\_-TaSmxSUGIg&v=JnYYE9i2kwA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=950D_-TaSmxSUGIg&v=JnYYE9i2kwA&feature=youtu.be)

mundo aumentó y la competencia por los recursos se hizo global, con la promesa mañosa de poder ser “artistas del mundo”.

Las cinco restantes podemos categorizarlas como *neoviolencias*. Las consideramos como novicias ya que guardan estrecha relación con el mundo digital que nuestros dedos nutren y se alimentan al escrolear. Quizás los trastornos de ansiedad social, tolerancia cero o síndrome del impostor existían desde mucho antes, pero no habían sido nombrados con la fuerza que esta generación lo ha hecho y ha sido a través de redes sociales que se han masificado. Estaban invisibilizadas, normalizadas y es con lxs *millennials* que surge su pronunciamiento. Partiendo de la inquietud con la que iniciamos este escrito, y nuestro temor a pisarnos la cola, podríamos decir que aquí es donde corremos el mayor riesgo, porque al desear con tanta urgencia una erradicación de la *violencia* que vivimos en nuestros países, gestamos una nueva moral que se caracteriza por la cero tolerancia, la hipersensibilidad, hiperreactividad y quizás más encasillamientos, dependiendo de la ideología que compartas.

Ahora, no dejemos de lado a la minoría que no afirmó la existencia de *neoviolencias*. En nuestra charla con Anomalía nos compartían el pensamiento de que la violencia era transversal para todxs y, como la energía, que no se crea, ni se destruye, solo se transforma, la *violencia* seguirá entre la humanidad, aunque le hallemos más categorías para estudiarla.

### › **Paz: ¿privilegio o utopía?**

Al inicio de este artículo nos preguntamos: ¿qué estructuras de violencia son desintegradas y cuáles podríamos estar generando? A lo largo de nuestro escrito, reconocimos, en primer lugar, la violencia presente en la historia de nuestros países, relacionada —de alguna manera— con hitos teatrales o movilizaciones sociales que buscan luchar en contra de ella. A partir de esto, pudimos establecer conexiones con las agrupaciones teatrales que estudiamos y que declaran estar activamente *desmantelando* aquellas formas que no comparten, como detallamos en el capítulo *millennias teatrales*, así como nos compartieron las *utopías teatrales* que crean para alejarse de la violencia que nos atraviesa. Sin embargo, no solamente seguimos repitiendo patrones antiguos de comportamiento sino que también estamos gestando *neoviolencias* íntimamente relacionadas con nuestro habitar en el mundo digital y real. No cabe duda, la cultura de violencia como estructura relacional se va desmantelando de a poco, las evidencias están tanto en las agrupaciones emergentes como en los intentos de nuevas políticas culturales en nuestros países. A pesar de lo que declara Anomalía, creemos que se puede renunciar a vivir con violencia, podemos trabajar para extirparla de nuestras comunidades, de nuestros grupos de trabajo, pero

no podemos huir del conflicto, del desacuerdo, del encuentro con la otredad que nos demandará atender ese cruce de fuerzas con mayor sensibilidad, empatía e inteligencia. Más de dos mil años nos demuestran nuestra necesidad por vivir con el lenguaje de la violencia. Un quiebre en el tiempo es necesario.

Hemos gritado reclamos a nuestro pasado por el estado de las cosas que heredamos, les hemos escupido a la cara, pero, después de eso, llegamos al punto en el que tenemos que hacernos responsables de ese reclamo en nuestro accionar, porque pasaremos la estafeta<sup>23</sup>. Somos, como lo dijeron varias personas en los colectivos que entrevistamos, “una generación de transición”, puente hacia el devenir de nuestras manifestaciones físicas y digitales. Estamos de acuerdo en que...

“No se trata solo de pensar el mal como la gravedad que ejerce el pasado sobre el presente, sino también de preguntarse cómo fue posible seguir viviendo después de lo tremendo” (Rojas, 2017: p.24)

y después de eso, ¿cómo defenderemos, desde nuestra vereda, la vida de nuestras comunidades y sus derechos para que la violencia deje de aquejarnos y nos permita encaminarnos a un estado de paz, donde todas las vidas que quieran vivir sucedan sin impedimento y en plenitud de ellas mismas? Las agrupaciones se conciben como un árbol que intenta sostenerse en medio de una tormenta y se preguntan, “¿es necesario ir más allá del teatro para luchar contra la violencia que, de todas maneras, es más grande que una temporada, que una obra?” (Tormentaria, 2023).

Estos colectivos usan la violencia resignificándola en escena, ya que, como esta es normalizada en nuestro cotidiano y dentro de nuestras comunidades, ponerla en nuestros modos de representación, en el lugar de lo excepcional para mirarlo como algo no-habitual, tal vez, aporte a mirar en el cotidiano lo que no vemos de ella, verla de otra forma o —simplemente— seguir indagando en la calidad humana terrible de la que también somos capaces.

“La paz es un privilegio y para llegar a ella aún hay mucho camino que recorrer” (2023) nos dicen las creadoras de Tormentaria y para Anomalía “la paz es la utopía” (2023). Nosotrxs pensamos que, si es privilegio, habría que bajarlo para compartirlo y hacerlo derecho, y si es utopía, seguir caminando para cambiar el entorno a uno cada vez menos hostil, mientras intentamos llegar a ella. No para conformarnos y hacer teatro como seres desprovistos de carácter, sino para integrarnos como comunidades con los valores muy bien planteados, con los límites claros, defendiendo sus derechos y siendo críticas de nuestro propio hacer.

<sup>23</sup> Como lo hacen los atletas en una competencia de relevos.

A muchos colectivos no les hacía sentido el término de “cultura de paz” (2009: p. 7), que tomamos también de Isabel Aguilar, porque consideraban que el conflicto es necesario e inevitable en nuestras relaciones. De nuestra parte, no creemos que ambos sean excluyentes. Es más, las mismas entrevistas nos pueden dar luces de esto. Es la proyección y permanencia en el tiempo de un proyecto común, que impulsa, no a negar el conflicto, sino a solucionarlo para crear y habitar el mundo en paz. El mismo teatro es encuentro de fuerzas que se oponen, convivio de paradojas irresolubles o de monstruos que defienden sus verdades en escena.

Ahora, no nos equivoquemos, hay luchas que necesitan la potencia de la marcha, de la presencia del grito, de la desesperación de la fuerza y la rabia para que sean atendidas, porque, como afirma Freire,

...tengo derecho de sentir rabia, de manifestarla, de tenerla como motivación para mi pelea tal como tengo el derecho de amar, de expresar mi amor por el mundo, de tenerlo como motivación para mi pelea porque, histórico, vivo la Historia como tiempo de posibilidad y no de determinación”, (Freire, 2005: p.72)

Y es con esa necesidad urgente de cambiar nuestra realidad, de mantener nuestra apertura a la otredad, a la opinión contraria, al desacuerdo, que la atendemos con escucha y diálogo.

Como lo veíamos desde nuestro recuento de cincuenta años en dos latitudes y hasta hoy día, el teatro ha brindado la fuerza para generar preguntas, poner en crisis las verdades dadas, mirarnos como humanidad en espejos sensibles y, a la marcha de nuestro hacer, encontrar un mundo donde convivan todos los mundos. El tiempo dirá. No nos queda más que seguir caminando, gestando y haciendo teatro, renunciando a algunas verdades y tener la fuerza para defender otras. “Hasta que la dignidad se haga costumbre”<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Como se escuchó gritar el 25 de octubre en Santiago de Chile y todas sus regiones:  
<https://www.youtube.com/watch?v=v3fMwEGtNYg> ; un grito que une a toda latinoamérica:  
<https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/cultura/articulo/2022-08-19/hasta-que-la-dignidad-se-haga-costumbre-el-mantra-que-une-a-latinoamerica>.

## Referencias

- Aguilar Umaña, Isabel. (2009). Apuntes sobre cultura de violencia y cultura de paz. En Centro Paz, en línea: <http://www.centropaz.com.ar/principal.htm> (Consulta: 24/07/2023)
- AJ+ Español. (2018). ¿Qué es la llamada “4TA Transformación”? En YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=zBUC8A8DOgI> (Consulta: 11/08/2023)
- Animal Político. (2014). #UnaLuzParaAyotzinapa #Ayotzinapa #DF 22/octubre/2014. En YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=2cVaODY2O18> (Consulta: 11/08/2023)
- Animal Político. (2020). #8M: Una marcha para mostrar que las mujeres de México están más unidas que nunca. En YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=mfoR3S-n1cw> (Consulta: 11/08/2023)
- Barberà, Jaime (2011). Entrevista a Eduardo Galeano para el programa “Singulars”, del Canal 3 Televisión de Cataluña. En Youtube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=ICsnSAyJABY> (Consulta: 12/10/2023)
- Biblioteca Nacional de Chile. (2014). Víctor Jara (1932-1973). En Memoria Chilena. Sitio web de la biblioteca: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html#presentacion> (Consulta: 2/10/2023)
- CNTV y TVN Chile. (2020). Teatro de Resistencia | Mierda Mierda, la función debe continuar - T1E2. En Youtube, sitio web (no disponible para todas las regiones): <https://www.youtube.com/watch?v=ChMP907zZv0&t=1160s> (Consulta: 31/07/2023)
- Colectivo Registro Callejero (2019). Performance colectivo Las Tesis “Un violador en tu camino”. En Youtube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4> Consulta (01/08/2023)
- Boal, Augusto. 1989. Teatro del oprimido 1. Trad. Graciela Schmilchuk. Nueva imagen. México.
- EFE. (2022). “Hasta que la dignidad se haga costumbre”, el mantra que une a latinoamérica. En San Diego Union Tribune, sitio web: <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/cultura/articulo/2022-08-19/hasta-que-la-dignidad-se-haga-costumbre-el-mantra-que-une-a-latinoamerica> Consulta (17/10/2023)
- Dani d'Emilia y Daniel B. Coleman. (2015). MANIFIESTO VIVO. En revista virtual Hysteria, sitio web: <https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/> (Consulta: 5/09/2023)

Freire, Paulo. Pedagogía del oprimido. Siglo XXI editores. Traducción de Jorge Mellado. México 2005.

Freire, Paulo. Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa. Siglo XXI editores. Traducción de Guillermo Palacios. 2012.

Rojas, Sergio. (2017). *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina*. Santiago de Chile, Ediciones Cuadro de Tiza.

Sáenz, A, Ganga, F, Marañón F. (2022) Representación del Millennial en Latinoamérica. Elementos preliminares que definen a una generación. En Revista Opción, nº 97, p. 163. Universidad de Zulia, Venezuela.

Silva, Adres. (2011). Thriller por la Educación. En YouTube, sitio web: [https://www.youtube.com/watch?v=iJAmHgUvd\\_c&t=30s](https://www.youtube.com/watch?v=iJAmHgUvd_c&t=30s) (Consulta: 01/08/2023)

Machuca, Guillermo. (2008) Alas de plomo. Ensayos sobre arte y violencia. Metales Pesados, Santiago de Chile.

Malvestida. (2019). Un violador en tu camino, Ciudad de México. Video realizado por Alejandro Atocha: En YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=OqSZR0QyHFw> (Consulta: 12/08/2023)

Martínez, Jorge. (2023). Entrevista LTPT | Jorge Martinez. En Youtube, sitio web: [https://www.youtube.com/watch?si=950D\\_-TaSmxSUGIg&v=JnYYE9i2kwA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=950D_-TaSmxSUGIg&v=JnYYE9i2kwA&feature=youtu.be) (Consulta: 30/09/2023)

Mega Noticias. (2019). Presidente Piñera: "Estamos en guerra contra un enemigo poderoso." En canal de YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEIs> (Consulta: 01/08/2023)

Meneses, Sonia. ¿Qué es Aesthetic? El término que popularizó TikTok. En SDP noticias, sitio web: <https://www.sdpnoticias.com/estilo-de-vida/que-es-aesthetic-el-termino-que-popularizo-tiktok/> (Consulta: 26/09/2023)

Moncada, Luis Mario. (2011) Cronología sintética. En un siglo de teatro en México. México, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica.

Moncada, Luis Mario. (2023). Teatro como vehículo para la paz. En Blog "Reliquias ideológicas" de Luis Mario Moncada, sitio web:

<http://reliquiasideologicas.blogspot.com/search/label/Notas%20para%20mis%20alumnos>

(Consulta: 24/7/2023)

Morandé, Josefina. (2018). Hoy y no mañana. En Onda Media, sitio web: <https://ondamedia.cl/show/hoy-y-no-mañana> (Consulta: 31/07/2023)

Olgún, David. (2021) Tocar fondo: las artes escénicas en tiempos de la 4T. En La necesidad de una pausa. Ensayos sobre el estado actual de las artes escénicas y la música en México, Cap. 5. México, UNAM.

Pais, Ana. (2019). Las Tesis sobre “Un violador en tu camino”: “Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras”. En BBC News Mundo, sitio web: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475> (Consulta: 01/08/2023)

Registro Callejero, Colectivo. (2019). Performance colectivo Las Tesis “Un violador en tu camino”. Registro y edición realizado por: NOA (Nosotras Audiovisuales) En YouTube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4> (Consulta: 01/08/2023)

TVN Chile (2019). 25 de octubre: el día que Chile tuvo la marcha más grande de su historia. En Youtube, sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=v3fMwEGtNYg> (Consulta: 10/10/2023)

Valenzuela, Carolina. (2002). Presentan recurso en defensa del honor de Arturo Prat. En El Mercurio en Internet, sitio web: <https://www.emol.com/noticias/nacional/2002/10/09/96208/presentan-recurso-en-defensa-de-honor-de-arturo-prat.html> (Consulta: 31/07/2023)

Villarreal, Alberto. (2011) Largo viaje de fin de siglo a inicio del presente. En un siglo de teatro en México. México, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica.

## Fuentes orales

Fauna Descalza. (2023). Entrevista personal. 23 de agosto.

Alas de lagartija, Colectiva titiritera. (2023). Entrevista personal. 29 de agosto.

Tormentaria Producciones. (2023). Entrevista personal. 1 de septiembre.

Implicancia Teatro. (2023). Entrevista personal. 13 de septiembre.

Cómo se recuerda un crimen. (2023). Entrevista personal. 14 de septiembre.

Anomalía, Colectivo. (2023). Entrevista personal. 22 de septiembre

### Referencias revisadas, pero no citadas

Moncada, Luis Mario. (2023). Crisis política y teatral en los 70's. En Blog "Reliquias ideológicas" de Luis Mario Moncada, sitio web: <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/2010/06/crisis-politica-y-teatral-en-los-70s.html> (Consulta: 23/07/2023)

Olgún, David, (coord); varios autores. (2011) Un siglo de teatro en México. Colección Biblioteca Mexicana. México. CONACULTA, Fondo de Cultura Económica.

Navarrete, Constanza (2023). *Estéticas de la violencia*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, Chile.