

ESCENA MENOR. PRÁCTICAS ARTÍSTICO-CULTURALES EN CHILE, 1990-2015, DE CAROLINA BENAVENTE (2018)

**Minor scene. Artistic-cultural practices in Chile, 1990-2015,
by Carolina Benavente (2018)**

Samuel Ibarra Covarrubias

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/09/18

Fecha de aceptación: 11/25/18

Resumen:

En este texto se lleva a cabo una aproximación performática al libro de Carolina Benavente *Escena menor. Prácticas artístico-culturales en Chile, 1990-2015* (2018). Para ello, se sitúa la escritura de este libro en el contexto posdictatorial, se interroga el carácter “menor” de los artistas y colectivos abordados, y se explora la noción de escena ocupada por la autora. Desde la performance, la escena emerge como una mezcla entre actuación y expectación, al hibridarse el cuerpo que escribe con el cuerpo que vive dentro de lo que denominamos una “curatoría vivencial”.

Palabras clave:

escena artística, prácticas artísticas, performance, arte menor, arte contemporáneo, arte chileno, posdictadura, Carolina Benavente

Abstract:

This text is a performative approach to Carolina Benavente’s book *Escena menor. Prácticas artístico-culturales en Chile, 1990-2015* [Minor scene. Artistic and cultural practices in Chile, 1990-2015] (2018). In order to do so, the writing of this book is situated in the Chilean posdictatorial context; the “minor” traits of artists and artistic collectives are approached and questioned; and the notion of “scene” occupied by the author is explored. Through the lens of performance art, scene emerges as a mixture of actuation and expectation, as the body that writes hybridizes with the body that lives in what we call an “experiential curatorship”.

Key Words:

artistic scene, artistic practices, performance, minor art, contemporary art, Chilean art, post-dictatorship, Carolina Benavente

Biografía del autor:

Samuel Ibarra Covarrubias (Santiago, 1975) es artista de performance y periodista. Ha incursionado en la dramaturgia, la dirección teatral y también en la actuación en películas de cine independiente. Fue curador y coorganizador de la Bienal Internacional de Performance “DEFORMES”. Ha curado muestras y videos de performance como *Máquina Cáceres*, *El Cuerpo Posible* y *UNEATABLE*, entre otras. Es creador del Spinoza Festival. Ha sido colaborador estable de las revistas *Arte y Crítica* y *Escáner Cultural*.

El libro *Escena menor. Prácticas artístico-culturales en Chile, 1990-2015*, de Carolina Benavente (2018), tiene varios elementos que permiten pensarlo como catalizador de un poderoso *quantum* de información que permanecía ensombrecida por su precaria visibilidad. Este libro es un cuerpo en modo archivo que nos trae noticias de una actualidad ya evanecida y que, por tan rápida y efímera, apenas tuvimos el privilegio de advertir o atender. Describe ecologías humanas cuyo eje central son la creación y la cultura, el arte y sus discursos, mediante un relato que incorpora a la autora en sus andares y aproximaciones de cuerpo presente por lugares y locaciones próximas. No se trata de París ni Nueva York, ni Basilea, ni La Habana. El libro es un viaje por Santiago y otras ciudades chilenas. Se trata de voces, cuerpos, intensidades, esperanzas, desbordes y desenfrenos, también frustraciones, todo en colisión con un contexto de “transición a la democracia” extremadamente poco receptivo y con muy pocas grietas para evacuar o desembarazarse del signo posdictatorial. El sistema parecía infranqueable, imposible de horadar. Los artistas narrados en el libro optan por la calle, las casas viejas, los espacios desvencijados, la crítica, la poesía, los pitos, los fanzines, los colectivos, la amistad. En la otra vereda están los disciplinados. Los que no pierden el tiempo, los *winners*.

Escena menor resume a su modo un panorama sociocultural abigarrado y tenso, en lentitud insoportable a la hora de desafectarse de los trozos de dictadura que aún flotan o que ni siquiera han acusado recibo de que el régimen cambió. El crítico Carlos Ossa habló del “presente perpetuo” para describir el clima de letargo y desmovilización que infunden la hiperfarándula, el pinochetismo y la democracia vigilada, en un período cuyo lema, “en la medida de lo posible”, signaba las reglas del juego: vivir sin modificar nada, menos la economía, menos la política. Benavente refiere a un “sin venir”. Pero da cuenta de un fermento. Establece cierta continuidad entre aquellas opciones menores y los estallidos sociopolíticos que sobrevienen de la mano de los estudiantes desde el 2006 y, sobre todo, a partir del 2011.

El libro está compuesto de treinta cuadros. Cada uno de ellos es fragmento de uno más grande. Cada uno es un mundo, el recorte de un espacio-tiempo. El pulso de un vivir. Cada cuadro relata una experiencia, un libro, un autor, un colectivo, un personaje, un filme, una experiencia, una performance, un montaje teatral. Figuran aquí el mítico Clamton, Daniela Gallardo (autora además de la ilustración de portada), Kiltraza,

Gustavo Barrera, los artivismos estudiantiles del 2011, Plus, El Giorgio, la Carnicería Punk, de Diego Ramírez, el Circuito de Espacio Domésticos, Isabel Santibáñez, Antonio Silva, la Conmoción Arte de Acción, y muchos más. Lo menor en el libro designa un cúmulo de relatos, soportes, trayectos, formatos, voces, graffías, imágenes y sonidos que atraviesan un tiempo sin esperanzas. De manera líquida, hasta satírica, fluyen por torrentes donde lo artístico transita por un país que poco a poco pierde el miedo. Su energía se despliega en episodios cortos, puntales, efímeros, de mecánicas versátiles, que se adaptan y manifiestan en líneas y frases cortas, en géneros y subgéneros no ficcionales (crónica, testimonio, crítica, ensayo). Lo descrito y nombrado acá como *menor* juega y reensambla sus correspondencias teóricas, se disocia de lo puramente literario y tensiona su estructura significativa de artísticidad.

En cada escena menor, en diversos rincones de su perímetro, aparecen figuras que manifiestan una figuralidad política, pues tienen un deseo de organizar el espacio y habitarlo de otro modo, alterno a los dominantes. Hay una red descentrada de experiencias interventoras que dibujan una práctica desobediente y sin programa común, pero enraizada en un pensamiento que tiene en la autonomía de la existencia un parecido que los unifica. Las vidas, las obras, las vivencias creativas menores de este libro se disponen rizomáticamente. En esa construcción hay conflictos, pues chocan fuerzas, poderes, minorías. Sus trazos manifiestan un deseo por reterritorializar, por abandonar los códigos establecidos para agenciar nuevas estructuras dinámicas y hacer devenir otros códigos. Nuevas plataformas, podría decirse, pero con una articulación política no en lo inmediato, sino en un dispositivo de enunciación futura que opera desde la performatividad del sentido para llevar a cabo una “*re-auratización* transgresora” (Benavente, 2018, p. 76) del trabajo de las prácticas artístico-culturales.

Todos los cuadros de esta escena están narrados por la autora en una interesante estrategia que fusiona su vivencia propia con precisas acotaciones teórico-analíticas que demuestran absoluta lucidez, haciendo comprender por qué las rescata. Pareciera que, a distancia, las historias descritas fuesen parte de una curatoría vivencial que, a paso lento pero intenso, Benavente ha ido conformando, al desgajar vivencias, reflexiones, notas de lecturas, afectos y posicionamientos culturales en los años que la narración cruza. Hablo de narración porque es una estructura mucho más compleja que la mera descripción profiláctica

de un panorama local de arte y cultura. En su prólogo, Marcelo Mellado caracteriza *Escena menor* como una “especie de novela de iniciación” (en Benavente, 2018, p. 24) artística. La autora está involucrada en cada paso del relato. Ella es una chica curiosa, brillante, observadora, que evalúa, anota, consulta. La Benavente vive su tiempo. Se involucra afectivamente con las formas, los decursos; le gusta la charla, la calle. Es una *flâneuse* sudaca que lee lo bello y la ruina y los pone en correspondencia sémica para que aparezca no lo dicho, lo sobrentendido. Lee en clave diacrónica lo que aparenta marchar tan bien. Lo hace con su cuerpo de mujer caminando por la ciudad, desafiando el estado de sitio mental –militar y de género– que prevalece.

Los asuntos aquí narrados y sus protagonistas están imbricado en figuraciones diversas que, en conjunto, aparecen disociadas en la secuencialidad que el relato propone. Se arma entonces una escena donde los hilos aparecen y desaparecen en distintas velocidades de hilván. Poner en escena es un cruzar hilos para conformar un drama, un conjunto de acciones enmarañadas cuyo centro oscuro genera un espacio dinámico de movimientos que impulsan a otros también a moverse y desplazarse. El yo en escena está invadido de códigos, espectacularizaciones, cuerpos y rostros. Se escinde y fragmenta para transformar a todo lo que la habita en una imagen difusa y espectral. La escritura de Benavente también es escenográfica. No trata los asuntos desde el distanciamiento de la neutralidad para construir una discursividad magistral. Sus hablas están remecidas y sobresaltadas. Su yo se afecta, se implica. Su escritura es patética, de *pathos*. La escena es, para Benavente, una mezcla entre actuación y expectación. Se aproxima al espectáculo del instante en que se retoma al cuerpo que el yo individual debió negar para constituirse, desafiando así la disciplinabilidad del ejercicio reflexivo centrado en linealidades, ordenamientos y fórmulas.

La escritura de Benavente es escénica porque nace de una condición de destierro, de un exilio real, de un dinamismo que “la extraña” de las concordancias familiares y activa una energía intrusiva que revisa residuos inquietantes, recovecos y pliegues más y menos evidentes. Así, el texto ingresa en escenarios híbridos donde saberes y cuerpos múltiples han ocupado los espacios, y desorganiza las jerarquías para entregarse sin protocolos al viaje y la mezcla. Mezclar es viajar. Una escena es híbrida en tanto los hilos que la sostienen y la hacen aparecer se tensionan en un extravío para quien la puebla y para quien la mira, lo cual dota a la vez de sentido a objetos que aparentemente

no lo poseían de forma tan evidente. La hibridez desafía la condición cohesiva, sin rugosidades, del discurso oficial, oficializante, legal, de mandato.

La dimensión espectacular del cuerpo cobra un papel central en la composición escénica, al ser motor y aparato de circulación de un saber puesto de modo reconocible por encima de las exclusiones de género. El cuerpo en la escena tensiona el lugar del hombre, del humanismo, al hacer pensar desde la condición de extrañeza las figuras que se ven, pero también las que no se ven. Así, cada escena hace emerger una suerte de escena de la escritura en la cual la idea peregrina, cuando comienza a plasmarse en palabras, se va transformando en otra cosa que “ella misma” o llega a decir lo que no era para nada previsible. En el procedimiento teátrico es posible, según Hegel, hacer “aparecer, reaparecer” al cuerpo muerto como “ausencia presencia”. En varios relatos escénicos del libro aparecen personajes, creadores y artistas “suicidados” por la sociedad, y que, desde desgarros e imposturas, asumieron un choque frontal con el ordenamiento simbólico del sistema. La autora los trae para instalarlos otra vez no en la quietud ni la conformidad de la evocación, sino en toda su complejidad y dramatismo. El muerto vuelve en condición de huella o herida, retorna permanentemente. Establece una carencia que es fragmento de todo, que es visible, porque falta.

El retorno de lo faltante, de lo negado, convoca a una suerte de curación en la que termina por primar un “mismo” más amplio sobre una alteridad que desborda. El “todo” en la escena y su escritura siempre aparece como un habla irreductible, volviéndose ella misma un intervalo, una escisión entre la vida y la muerte, entre el sentido y el sinsentido.

Sin mencionarse de manera tan evidente ni insistente, el lector percibe que *Escena menor* se interesa por obras y relatos, personas y lugares que pensaron un más allá del estado de las cosas imperante en la posdictadura, y traza un trayecto intimista crítico o un despliegue experimental fuera de la fórmula exitista. Sin concebirse a sí mismos como bastiones rigurosos de disidencia y conciencia política, las escenas y personajes descritos no se entregan sin más al modelo del período. Sus cuerpos menores están allí, en la barroquización del gesto y en la intensificación de la vida como mecanismo para salvar la vida misma del puro cálculo bancario.

Simbólicamente, en anamorfosis tal vez, las discusiones, preocupaciones, notas y relatos que pueblan

estas páginas escénicas dan cuenta de un acontecer lucido y estimulante. Modos de vida en torno y a través del arte que se apartaron de la hegemonía cultural del capital y propusieron, tal vez sin saberlo, una aproximación más interesante, más alucinada, a lo real. El lector disfrutará de las anécdotas. Se verá muchas veces reflejado, comenzará también a valorar lo micro de su propia *memorabilia* y activará una mágica correspondencia con los relatos de la autora, porque ella habla una lengua plural, desde una memoria cargada, donde pueden leerse con nitidez los códigos, las marcas y las urgencias de una época que no termina de superarse.