

**Hernán Vidal, crítica teatral y derechos humanos:  
Inflexiones en el discurso teórico-crítico de los noventa  
acerca del teatro de América Latina.**

Gustavo Remedi  
FHCE- UdelaR

**Resumen**

Asumiendo que la producción de conocimiento se apoya sobre intereses y fundamentos teóricos previos, nos proponemos aquí reflexionar acerca del modo en que el análisis cultural y discursivo —en este caso del teatro latinoamericano— acompañó los cambios en las circunstancias históricas de la dictadura militar, de la transición y de la post-dictadura, entendida esta última tanto como un circunstancia *posterior* y como una realidad que es *efecto* y *consecuencia* de la misma. La dictadura y la post-dictadura impactaron en el quehacer académico y obligaron a la crítica a adecuar su agenda, su práctica, su propia institucionalidad. El repaso de la trayectoria de Hernán Vidal, crítico chileno que se desempeñó en la Universidad de Minnesota, persigue reconstruir su proceso de readeacuación a la vez que recuperar parte de lo realizado en este período en el campo del estudio del teatro latinoamericano. En la década del ochenta, su esfuerzo se orientó al análisis discursivo de diversas manifestaciones de oposición al fascismo, así como del papel que jugó el campo teatral durante la dictadura —las compañías universitarias, el teatro poblacional, los monitores de teatro, el teatro de Radrigán. En respuesta a los paradigmas emergentes del posmodernismo, el poscolonialismo, el neovanguardismo y otros *ismos* característicos de la década de los noventa Vidal apoya y enmarca su actividad teórica y crítica en el discurso de defensa y promoción de los derechos humanos.

**1. Preámbulo.**

Contra los resabios del neopositivismo que aun sobrevuela, disfrazado con ropajes varios, en los estudios literarios y culturales, partimos de la premisa de que el hecho teatral (su registro, su legitimación, su estudio) no existe *en sí*. Obedece a una mirada, situada culturalmente (Burns 1972, Villegas 1996, Del Campo 2005). Es producto de discursos críticos. Discursos que establecen lo que es y no es; lo que vale o lo que no; lo que es y no es apropiado y significativo;

que hacen ver o invisibilizan, y que habilitan y alientan a seguir haciendo tal o cual cosa, o lo contrario.

Los discursos críticos también son una práctica social: tienen una historicidad y obedecen y se encuadran en circunstancias históricas específicas. Están alineados a determinados “proyectos” culturales y apoyados sobre bases sociales de legitimidad y autoridad. Pueden distinguirse distintos *tipos* de discursos críticos: teórico general, periodístico, creativo, académico, etc. (Villegas 1988 89). Dentro de estos últimos, también existen distintas modalidades: dominantes, habituales y normales, residuales, marginales y prohibidos (Villegas 1988 108), asociados a determinadas circunstancias, coyunturas y períodos.

En este trabajo investigamos las inflexiones operadas en el discurso crítico sobre el teatro latinoamericano en la década de los 90, que el también chileno Juan Villegas denominara “subsistema de los discursos teatrales y teatralidades de la posmodernidad y la globalización” (Villegas 2005). Más concretamente, nos ocupamos aquí del caso de Hernán Vidal, crítico chileno que desde los 70 a esta parte se ha venido desempeñando como docente e investigador en la Universidad de Minnesota en Minneapolis y alcanzara un relativo reconocimiento —aun si insuficiente— en círculos académicos. Vidal es exponente de una tradición crítica que concibe la cultura, los problemas artísticos y estéticos —en nuestro caso, el teatro y su estudio— como parte comprometida en un proceso y una historia social, y que Vidal operativiza en respuesta, primero, a la encrucijada de las dictaduras y la construcción de Estados burocrático-autoritarios, y en los noventa, a los desafíos del desarrollismo de mercado y la correspondiente desviación burocrática y tecnocrática de la vida académica y el quehacer crítico (Vidal 1994).

## **2. Motivaciones.**

Todo trabajo tiene un trasfondo que justifica el esfuerzo: fantasmas, intereses, obsesiones, deudas. En este caso obedece a varios motivos. Primeramente, desnaturalizar el discurso crítico académico, exponerlo como una operación, trabajo, proyecto, y que no se sitúa “afuera” sino que también es parte de la historia social, de una contienda por el poder que parte las aguas y que obliga a posicionamientos, tomas de partido y acciones correspondiente. Si bien “todo es político”, el tema es ver cómo: su sentido, su dirección. Segundo, para quienes estamos familiarizados con los textos de Vidal, convencidos de su originalidad y rigor, se trata de

ponderarlo más serenamente, ya lejos del ruido del mercado de las modas teóricas de los noventa. También, establecer sus aciertos y sus límites. Para quienes conocen menos la obra de Vidal: presentarlo sumariamente, a modo de noticia e invitación.

Buscamos, asimismo, contribuir de este modo al relevamiento de la crítica literaria y teatral en el exilio y la diáspora. No solo de Hernán Vidal el investigador, profesor y autor. También el Vidal editor de la obra de otros investigadores desde la revista *Ideologías y literatura. Revista de literaturas hispánicas y luso-brasilera (Ideologies & Literature)* de la que fuera fundador e integrante del Consejo Editor<sup>1</sup>—buque insignia de la crítica ideológica de la literatura latinoamericana en la academia estadounidense. También a través de las series “Hacia una Historia Social de las Literaturas Hispánicas y Luso-Brasileña” y “Literatura y derechos humanos” publicadas por el Instituto para el Estudio de las Ideologías y la Literatura (ISI&L), donde han aparecido trabajos de un larga lista de críticos latinoamericanos: Juan Villegas, Beatriz Rizk, Marina Pianca, Mabel Moraña, Neil Larsen, John Beverley, Nora Eidelberg, María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius, Guido Podestá, Diego Muñoz, Alicia Del Campo, entre tantos otros.

Este esfuerzo, a su vez, parte del reconocimiento de que la dictadura primero, y luego el “libre mercado” cultural, nos aislaron e impidieron conocer más sistemáticamente el trabajo de muchos colegas marginados de los modos hegemónicos de producción teórico-crítica, y que cuando tomábamos conocimiento de algunos de sus trabajos nos llegaba de manera fragmentaria, descontextualizada, descarnada —como todo lo que se vuelve mercancía.

También, solemos quejarnos de aportar “materias primas” e insumos —experiencias, conocimientos— para industrias *off-shore* que resultan en “productos” que muchas veces luego nunca se devuelven. Concibo este trabajo como un esfuerzo de recuperación y reconstitución del tejido crítico continental rasgado por la violencia política y la industria —la moda— académica que hegemonizan los grandes poderes del campo de la cultura.

Finalmente, nos impulsa y sostiene la creencia de que es preciso investigar tanto el teatro como su estudio como parte de una serie y un proceso social y cultural mayor, dentro del que surge y en el que intervienen ambas prácticas. Ese proceso mayor, que Vidal denomina teatralidad social, pero que bien podemos asociar a la discursividad primaria de Mijaíl Bajtín y a

---

<sup>1</sup> Además de Hernán Vidal, el Consejo Editorial de *I&L*, en su momento de fundación, estaba conformado por Edward Baker, Russell Hamilton, Arturo Madrid, Antonio Ramos Gascón, Ronald W. Sousa, Nicholas Spadaccini y Anthony Zahareas.

la performatividad social previa al hecho teatral (Taylor 1993)— aporta sensibilidades, repertorios de símbolos, ejes y horizontes discursivos, dramas sociales, urgencias y problemas, en suma, *claves*— tanto para la creación y la producción de sentido de las obras, como para nuestro propio trabajo de investigación y proyecto crítico, que también suponen una toma de partido. En el caso de Vidal asociada al proyecto de construir lo que Antonio Gramsci llamara “una cultura nacional-popular” —y en el contexto de la dictadura, el frente antifascista.

### **3. El estudio del teatro latinoamericano en EE.UU.**

Captar la inflexión operada en los estudios del teatro latinoamericano en los 90 en los EE.UU. obliga a referirnos a tres cuestiones previas.

Primero, tomar en cuenta el perfil de estos críticos literarios, muchos de ellos exiliados a raíz de las circunstancias políticas, y otros que sin serlo, se habían radicalizado y “politizado” a raíz de los sucesos sociales, culturales e históricos de los sesenta y setenta. Para estos intelectuales —uno de cuyos epicentros fue la Revolución Cubana, pero también la Guerra de Vietnam, la República Dominicana, los golpes y dictaduras del Cono Sur, las revoluciones en América Central—, la crítica literaria, con todo el debido cuidado a su especificidad, objeto de estudio y clase de aportes, fue pensada como una extensión de la práctica política. El crítico, a su vez, se pensaba a sí mismo como “un productor cultural”<sup>2</sup> que desde su especialidad o quehacer particular —en este caso, el estudio de la producción artística, simbólica, ideológica, discursiva— consideraba las circunstancias e intervenía aportando su análisis del papel de la dimensión simbólica en el proceso social. Tales objetivos requerían a su vez tomar en cuenta realidades históricas y discursivas concretas, ancladas socialmente —en un principio, o aparentemente, ‘externas’ al hecho artístico y a la conciencia del crítico— sin la cuales ni los textos ni su análisis tendrían sentido o valor.

Segundo, el teatro entra en el quehacer de estos críticos a través del estudio y la enseñanza en los Departamentos de idioma y literatura hispánica que cohabitaban junto a los de las otras lenguas y literaturas en la academia estadounidense —pero a relativa distancia de ellas, dada su diferenciación histórica, cultural y disciplinaria— y en cuyos planteles docentes y programas de posgrado alistaban otros latinoamericanos. También angloamericanos y europeos

---

<sup>2</sup> En 1934, y en el marco del fascismo, Walter Benjamin se había referido en términos similares respecto al autor.

que estudiaban —y enseñaban— la literatura hispánica, en muchos casos solidarios y a veces hasta partícipes de las luchas del continente. Se tendía a privilegiar el análisis del texto dramático más que la puesta. Pero la forma, el teatro en tanto espacio social e institución, el propio proceso creativo —la historia social del texto y de la puesta—, también eran tomados especialmente en cuenta respecto a sus significados e implicaciones. En suma, el teatro era considerado una práctica discursiva específica y un campo diferenciado pero no aislado o separable del proceso social, y su interés, significado y valor también residía más allá del texto o la representación, puesto que metonímicamente condensaba una situación histórica y era atravesado por una constelación simbólico-discursiva que se originaba en la sociedad.

Tercero, en la medida que las circunstancias históricas en América Latina fueron cambiando, los críticos se veían obligados a readecuar sus objetivos, sus premisas, sus modelos de análisis a fin de dar cuenta de los nuevos problemas y desafíos. A principios de los 70, el problema aun transitaba entre los polos del reformismo y la revolución —en el caso chileno, “la vía democrática al socialismo”. A raíz de la ola de golpes militares, la formación de Estados burocrático-autoritarios, la Doctrina de la Seguridad Nacional, la acentuación de la economía de mercado, la crítica debió reorientar su atención y ocuparse, primero, de esas transformaciones simbólicas y culturales radicales y profundas, y segundo, de los esfuerzos de diversos actores sociales y culturales por resistir, responder y trascender ese nuevo orden cultural. Esto se extendió hasta bien entrados los ochenta, y en el caso de Chile, hasta el final de esa década.

En los noventa el escenario vuelve a cambiar: el fin de las dictaduras, los ‘consensos’ de la transición, el colapso y desmembramiento del campo socialista, la crisis del Sandinismo, el apogeo del neoliberalismo, pusieron de relieve nuevos problemas y necesidades, y también nuevas subjetividades y sujetos sociales, todo lo cual significó una nueva readecuación de los intereses de la crítica. El trabajo de Vidal tiene que leerse en el marco de estos procesos; en especial, su búsqueda y proposición de la promoción y defensa de los derechos humanos como nuevo fundamento hermenéutico.

#### **4. La segunda mitad de los setenta.**

Su trabajo de 1975 sobre Egon Wolff “y las responsabilidades del artista católico” significó un giro respecto a su análisis junguiano de la obra de René Marqués (*La muerte no*

*enterará en palacio*) o su estudio de *Esta luna que empieza* del peruano Percy Gibson Parra en relación al Simbolismo, ambos de comienzos de los 70. El análisis de Vidal relacionaba la propuesta teatral de Wolff con la realidad política chilena e interpelaba el discurso reformista social-demócrata al referirse críticamente a *Los invasores* (1962), obra estrenada en 1963 en el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile y dirigida por Víctor Jara. Wolff denunciaba la corrupción moral de un industrial y su familia, pero —señala Vidal— luego se apelaba a su sentido de culpa, se dibujaba y anticipaba un escenario de pesadilla —un contexto revolucionario— de no mediar ciertas reformas, y se jugaba con la idea romántica —a su juicio, equívoca— del marginal como conciencia social y como sujeto revolucionario. Aparte de romper con su trabajo anterior, Vidal también tomaba distancia de la crítica formalista y estructuralista dominantes y se adentraba en el análisis de la actividad artística como parte de un proceso social e ideológico. Este giro se consolida en la fundación en 1976 de la revista *Ideologías y literatura (I&L)*. En el Editorial del N°1 se invita a ‘tomar en cuenta de manera explícita el contexto socio-histórico y promover una conciencia crítica respecto a las ideologías’. Según Antonio Losada, el análisis ideológico socio-histórico representó una alternativa al formalismo neo-positivista y al idealismo subjetivista, tanto en sus variantes inmanentistas como relativistas, que sucedieron al positivismo historicista y erudito, la interpretación impresionista y el humanismo cultural (Losada 1977 71-72, Beverley 1978 78). La creación de *I&L* en 1976 ocurría en sincronía — años más, años menos— con la fundación de *Problemas de literatura* en 1972 en Valparaíso, clausurada tras el golpe en 1973, de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* de Lima en 1973 y de *Punto de Vista* en 1978 en Buenos Aires. Revistas que, aun apropiándose selectivamente y a conveniencia de paradigmas y herramientas de diversa procedencia, evidenciaba un interés en situar la teoría y la crítica en el marco del proceso social e histórico del continente, y sobre todo crear un lugar de pensamiento y de enunciación —un proyecto crítico y un discurso, más que un lugar geográfico— “propio”.

## **5. La década del ochenta.**

Los trabajos de Vidal en la década del 80 tienen como un punto de partida —como uno de sus fundamentos— su análisis de la declaración de principios de la Junta militar chilena “como sistema literario”, subtítulo: “la lucha antifascista y el cuerpo humano”, publicado en

inglés en 1979 en *Social Text*, y en castellano en *El discurso del poder: Cultura, hegemonía y estado autoritario* (1983), compilado por Neil Larsen. Para Jean Franco este trabajo inaugura el “análisis discursivo” en América Latina (Franco 1981). Se asume que la vida social y política tiene su dimensión simbólica-discursiva constitutiva por lo que los acontecimientos y discursos sociales y políticos pueden leerse como elaboraciones simbólicas o “textos”. De la Declaración, Vidal toma los ejes y claves del nuevo orden simbólico que operará de trasfondo y horizonte, no solo de la producción discursiva oficial y de las intervenciones en la cultura nacional a favor y en contra, sino de su propio modelo de análisis y actuación.

La *Antología crítica del teatro chileno de la crisis institucional (1973-1980)*, publicado con María de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius en 1982, representa un trabajo sistemático de recopilación y análisis y una propuesta de modelo y de proyecto crítico. En su ensayo introductorio, “Cultura nacional y teatro chileno profesional reciente”, Vidal parte de la noción gramsciana de “cultura nacional”, definida como articulación y neutralización de proyectos de desarrollo alternativos por parte de un bloque de poder hegemónico (1992 45). La cultura nacional consistiría en un conjunto de discursos explicativos y organizadores de la experiencia, construido sobre la base de universalizaciones, totalizaciones, tipificaciones de la realidad que buscan situar y unir la experiencia individual con una totalidad social y temporal, le dan sentido y operan como categorías epistemológicas, cognoscitivas y estéticas dominantes: épica, neo-naturalismo, pastoril, grotesco, etc. Las objeciones que se suelen interponer a la noción de cultura nacional a razón de la globalización son contrarrestadas poniendo al acento en el poder que conservan y el papel que juegan los diversos actores locales en la intermediación, recepción y reelaboración simbólica. Sobre tales premisas, Vidal propone un modelo de análisis centrado en el papel del teatro como una institución mediadora desde la que se interpela al Estado, se persigue cuestionar y reformular la cultura nacional —el orden simbólico-discursivo establecido—. Ello obliga a traducir los discursos sociales contra-hegemónicos a categorías y modelos dramáticos, que Vidal denomina teatro “anti-naturalista”, “anti-grotesco” y teatro “afirmativo”. Estas tres poéticas serían respuestas a la teatralidad política dominante: la épica militarista, la estética neo-naturalista y el grotesco.

Mientras en las obras “anti-naturalistas” y “anti-grotescas” se asiste a la ‘desnaturalización’ del orden social, mostrando su artificialidad e historicidad, y a la (representación de la) clausura de un orden social y discursivo caduco —caso de *Lo crudo, lo*

*cocido y lo podrido* (1978) del entonces veinteañero Marco Antonio de la Parra—, en las “afirmativas” no solo se asiste al desmoronamiento y desmantelamiento paródico del orden sino que, simultáneamente, se pone en escena otro sistema de pensamientos, valores, actitudes y acciones, que emerge de las propias contradicciones, fisuras y márgenes del proceso de la producción del discurso dominante y los mitos oficialistas, y que Vidal ejemplifica con *Una pena y un cariño* (1978) del José Manuel Salcedo y Jaime Vadell, del Teatro La FERIA. (Vidal 1982 94)

Dos años más tarde, en 1984, publica *Teatro de Juan Radrigán. Antología crítica*, esta vez con María de la Luz Hurtado y Juan Andrés Piña. Autor de extracción obrera, las piezas de Radrigán son protagonizadas por personajes marginados, subempleados y autoempleados empobrecidos, prostitutas, pequeños productores rurales a punto de desaparecer (1984 42) que encarnan y recrean un universo social, lingüístico y simbólico particular —las víctimas y los excluidos del “milagro chileno”—, presentadas a un público culto y de clase media de quienes se podrá esperar a lo sumo compasión —cuando no rechazo o desprecio—, una de las contradicciones que señala Vidal. Vidal rescata a Radrigán como exponente de un teatro que da cuenta de una realidad social y una poética emergente —“la otra cara” del neo-liberalismo— y que tiene el mérito de identificar y representar —sin romanticismos— discursos, subjetividades y sujetos sociales potencialmente capaces de integrar una contra-hegemonía, es decir, articularse a una movilización contra la dictadura. Al señalar la contradicción en la que incurre Radrigán, Vidal deja entrever sus dudas acerca del “teatro como institución” (tema que retomará en 1992, una vez caducado el papel protagónico de institución mediadora que el teatro desempeñara de forma gravitante durante la dictadura a raíz de la cancelación de las instituciones democráticas), realizando por contrapartida la teatralidad política y social de la que depende el teatro y atendiendo al surgimiento de otros espacios y manifestaciones culturales populares.

Esta preocupación se manifiesta en su investigación, a medio camino entre la crítica teatral y la antropología simbólica, de “los rituales de protesta” llevados a cabo por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos a partir de 1973. En su libro de 1982, *Dar la vida por la vida. Ensayo de antropología simbólica*, Vidal subraya la teatralidad (p. 2) de estas acciones públicas (p. 8), retoma la noción del teatro como “ritual simbólico”, entendido como expresión y reserva de valores comunitarios suprimidos — de un “inconciente colectivo”— y como proposición de una ética de convivencia social alternativa, de otra forma de vida (p. 1).



Explora los símbolos y metáforas a las que recurren estos rituales —agrupadas en metáforas de muerte y metáforas de vida— así como las distintas formas de organización simbólico-discursiva (una “épica avergonzada de sí misma”) y distintas formas teatrales y rituales: el encadenamiento, la romería, la inmolación, etc. Vidal continúa este línea de trabajo en su investigación publicada en 1986 de las acciones del Movimiento contra la tortura «Sebastián Acevedo», el cual se originó como resultado del acto de un padre, un minero, que en 1983 se inmoló públicamente en la Plaza de la Independencia frente a la Catedral de Concepción en reclamo de sus dos hijos desaparecidos.

En la misma dirección de *El discurso de poder. El Estado Autoritario en América Latina* (1983) de Larsen, en 1984 Vidal organizó un Seminario Internacional a fin de elaborar “un modelo de general de la sensibilidad social literaturizable”, noción que preanuncia la de teatralidad social. Las exposiciones, basadas en las experiencias latinoamericanas y europeas, fueron recogidas y publicadas en el libro *Fascismo y experiencia literaria* (1985), donde muy tempranamente se planteaba la necesidad de readecuar el estudio y la enseñanza de la literatura a fin de abordar “las consecuencias culturales del fascismo” respondiendo a “la inquietud por el estado actual de los derechos humanos” (Vidal 1985 “Introducción” p. ii).

Pese a que hoy, a treinta años de aquellos sucesos, este tipo de investigaciones y seminarios sean más comunes y llamen menos la atención, es preciso subrayar la cercanía temporal entre las investigaciones y publicaciones referidas y los acontecimientos estudiados, entre los que mediaban apenas unos pocos años, y se daban, a veces, casi en simultáneo: la cultura durante la dictadura se estudiaba durante la dictadura. Esto era posible, porque se aprovechaba —se debía aprovechar— el marco institucional y los medios de producción que ofrecía la vida académica norteamericana, la solidaridad que la circunstancia latinoamericana despertaba en la vida universitaria y en muchos otros espacios de la sociedad civil (artistas, activistas, intelectuales, etc.): “los espacios transnacionalizados que ha abierto el capitalismo en su fase actual” (Vidal 1985 “Introducción” p. ii).

En 1987, la creación de la serie *Literatura y derechos humanos*, significó un cambio cualitativo anticipando su agenda y su modelo teórico en los noventa. Además de intentar de descifrar los ejes y horizontes simbólico-discursivos vertebrales de la cultura nacional, a su entender, “las problemáticas humanísticas relativas al estudio y defensa de los derechos humanos debían ser uno de los principales factores a considerar en el proceso de continua canonización de obras, movimientos, corrientes y modelos teóricos” (Vidal 1987). La acción combinada de

dictadura y libre mercado es interpretada por Vidal como un régimen de violación de los derechos humanos estructural y sistémico. Estratégicamente Vidal coloca al discurso de los derechos humanos como núcleo y marco de referencia de una cultura nacional-popular, y en consecuencia, de la interpretación, la valoración y la crítica.

De este modo, las ideologías positivistas y humanistas-liberales del s. XIX que oficiaban de sustento y criterio selectivo, analítico, valorativo, eran conscientemente desplazados por la doctrina, la institucionalidad y la movilización en defensa de los derechos humanos. Su neo-humanismo histórico-materialista ofrecía una alternativa viable al anti-humanismo rampante de cuño estructuralista-postestructuralista y a los muchos *ismos* en boga en los 90. Los tres primeros volúmenes de la nueva serie recogieron la experiencia del Seminario “Poética de la población marginal”. En el Vol. 1, Vidal propone “los fundamentos materialistas de una historiografía estética”. En el Vol. 2 distintos trabajos exploran y buscan identificar las “sensibilidades sociales determinantes” que intervienen en hecho artístico —en su creación y en la producción de sentidos— en el contexto de la dictadura. El Vol. 3 consiste en una antología y estudio crítico del “teatro poblacional chileno” (1978-1985) a cargo de Diego Muñoz, Carlos Ochsenius y José Luis Olivari. (Aparte del discurso autoritario y los discursos alternativos en gestación, la tercera cuestión privilegiada por esta serie fue el discurso feminista hispanoamericano, tema del Vol. 4, que recoge los trabajos presentados y discutidos en la Conferencia Internacional de 1988—y el Vol. 7<sup>3</sup>).

Aparte de su papel como investigador y autor, en 1988, Vidal publicó *Ideología y discursos críticos sobre el teatro de España y América* de Juan Villegas, como parte de la serie *Hacia una historia social de la literatura hispánica*, texto del que nos hemos servido en este mismo trabajo. Allí Villegas se propone: a) elaborar un discurso crítico propio adecuado a la región, su historia, sus circunstancias, b) mirar más allá de los espacios y formas teatrales hegemónicas, y prestar atención también a los espacios, formas y discursos teatrales marginales y subyugados, c) criticar las representaciones de la marginalidad de los autores canónicos (Heiremans, Aguirre, Wolff), d) sentar las bases para otro modelo y otra historia del teatro latinoamericano —proyecto que Villegas esbozó en 1997 y concretó en 2005. El libro de

---

<sup>3</sup> *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-brazilian Feminist Literary Criticism*, Hernán Vidal, Editor. Minneapolis: Serie Literatura y derechos humanos Vol. 4, 1989; *Escribir espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig*. Geraldine C. Nichols, Minneapolis: Serie Literatura y derechos humanos Vol. 7, 1989.

Villegas se sumaba a una serie de publicaciones (Rizk 1987, Eidelberg 1987, Pianca 1990, etc.) cuyo propósito era la historia social del teatro y su relación con el proceso político cultural continental.

En 1988, las obras *No hay isla feliz* de Salazar Bondy y *Collacocha* de Solari Swayne dan pie a Vidal para indagar en la relación entre teatro y desarrollo. El ciclo de las dictaduras parecía estar llegando a su fin, pero el desarrollismo de mercado ya emergía como ideología y horizonte indiscutible. De la mano del “Consenso de Washington”, elaborado en 1989, llegaría la hora de los gobiernos neoliberales y las “privatizaciones” (Menem en Argentina, Collor de Mello en Brasil, Salinas de Gortari en México, Sánchez de Losada en Bolivia, Lacalle en Uruguay) que pusieron el Estado al servicio del mercado —lo que condujo a un aumento de la concentración de capital, las desigualdades y el costo social— y minimizaron el papel del Estado en lo que refiere a asegurar el bienestar social.

## **6. Los noventa.**

Si la Declaración de Principios de la Junta Militar —y otras claves aportadas por el discurso de las ciencias sociales— permitían construir una imagen del orden social y simbólico organizador de la cultura nacional “post-1973”, y éste había servido a Vidal de parámetro y sustento para configurar un modelo de análisis teatral y un mapa estético-discursivo, la elección de Patricio Alwyn en 1989 y la transición gobernada por la “Concertación” (liderada por la Democracia Cristiana, secundada por el Partido Socialista, pero con exclusión del Partido Comunista) será ahora el nuevo trasfondo y horizonte simbólico-discursivo que enmarca y en el que interviene la actividad artística, y también la agenda crítica y el análisis de Vidal.

Por otra parte, el desmantelamiento del bloque soviético, la derrota electoral del Sandinismo —para muchos desconcertante—, parecían haber dejado obsoleta la idea de la crítica cultural como crítica de la modernización y de la civilización al estilo de la Escuela de Frankfurt, reduciendo al académico a un papel de comentarista de artefactos-mercancías, un acompañante al servicio del creador y “técnico” o experto circunscripto al análisis de los textos “en sí”, subsumido en el modelo cultural desarrollista: no había otra historia ni *otra* cultura que producir; se había llegado al “fin de la ideología” y al “fin de la historia”. La crítica literaria y cultural volvía mansamente al cauce del proyecto positivista, desarrollista y modernizador, desprovisto

de un horizonte utópico, una agencia de cambio de referencia y un fundamento hermenéutico crítico (Vidal 1994).

Por si fuera poco, los investigadores y docentes en los departamentos de literatura también debieron atender a una oleada de nuevas preocupaciones y paradigmas críticos: el posmodernismo, la globalización, las políticas de identidad y el multiculturalismo, el problema de la otredad, los estudios subalternos, el poscolonialismo, los estudios culturales, etc. Estas nuevas formaciones y novedades, en parte resultado de la crisis de paradigmas anteriores y en parte efecto de los requerimientos del mercado y la industria del conocimiento, interferían y “distrían” más de lo que asistían a la agenda de los latinoamericanistas que perseguían actuar en el contexto específico de las transiciones y sus desafíos. La crítica no podía ignorarlos ni rechazarlos de plano, por cuanto se trató de un momento experimental que abrió otras vistas y territorios, pero necesitó encontrar la forma de aclimatarlos y subordinarlos a su proyecto crítico, es decir, sin desatender los propósitos, coyunturas, agendas y modelos de análisis que se habían ido formando en el proceso.

En esa clave acaso deban leerse, por ejemplo, la noción de post-occidentalismo de Fernando Coronil y de transmodernidad de Enrique Dussel en tanto respuestas y alternativas a la modernidad y la posmodernidad metropolitanas; la insistencia en la crítica dependentista, la Teología de la Liberación, las comunidades de base, los movimientos de mujeres y los estudios de la cultura nacional-popular (“el frente contra el fascismo”) como equivalentes autóctonos, preexistentes y alternativos a la crítica de la cultura nacional de corte poscolonialista y subalternista; la insistencia en la cultura nacional, el Estado nacional y la vida cotidiana como claves interpretativas —terrenos de contienda— opuestas a la idea de la obsolescencia del Estado o a la contemplación extasiada de la realidad virtual, la globalización, la disolución de las fronteras y la desterritorialización, sobredimensionadas por las teorías metropolitanas y la ‘nordomanía’ global. El interés por los medios masivos y sus mediadores, las ciudades y las prácticas urbanas, las industrias y el consumo cultural, se relacionaba a que una vez finalizadas las dictaduras estos no solo empezaban a jugar un papel cada vez mayor en la conformación de la esfera pública y las culturas nacionales —desplazando a los letrados de su papel histórico— aunque, globalizados o no, ni existían en el aire ni funcionaban automáticamente ni por fuera de la política, y además, empezaban a aparecer al alcance de la sociedad civil, los nuevos movimientos sociales y el bloque contra-hegemónico.

Con este telón de fondo, a partir de 1989 —fecha de la caída del muro de Berlín sí, pero también de la invasión de Panamá, el reforzamiento del muro México-Estados Unidos, y más cerca, en Montevideo, las movilizaciones por la Verdad y la Justicia y el triunfo de la izquierda en las elecciones departamentales—, una parte del trabajo de Vidal continua, profundiza y sistematiza sus preocupaciones e indagaciones anteriores, por ejemplo, sobre los “monitores de teatro” y el teatro poblacional (1990), el estudio del surgimiento y desarrollo de la sociología del teatro como respuesta al quiebre institucional y al trauma de la dictadura (1991), su búsqueda de un análisis estético histórico-materialista a partir de la noción de la “teatralidad social” (1991, 1995).

Desoyendo los cantos de sirena de la hora, en “Monitoría teatral de base y reconstrucción de lo político en Chile”, documento de trabajo elaborado en ocasión en el Seminario de la Universidad de California en Irvine (s. p. 1990), Vidal investiga el papel que jugaron los talleristas de teatro en las poblaciones marginales “en la reorientación del frente cultural antifascista de 1980 en adelante” (...) “Se trata de activistas político-culturales que tomaron la misión de entregar técnicas teatrales para ser utilizadas en diversas actividades de base con el propósito de infundir y difundir hábitos, actitudes e iniciativas democratizantes” (p. 2)

En *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro* (1991), Vidal se ocupa de historiar y reflexionar sobre la creación en 1977 —en plena dictadura y como resultado de ella— del Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA). Vidal subraya la contribución del CENECA al desarrollo de la sociología del teatro —esfuerzo que él mismo apoyó e integró—, el papel que jugó en relación a los investigadores expulsados de las universidades (11) y más adelante, en el retorno de los investigadores chilenos exiliados (12). A su entender, CENECA sentó las bases de un abordaje interdisciplinario (12) y concibió su quehacer “como un proyecto de promoción, animación, apoyo y acompañamiento a concepciones de lo artístico en que los valores y los ideales democráticos fueran sustancia de las estrategias y tácticas de producción y diseminación de códigos simbólicos” (17).

En segundo término, Vidal también acometió la tarea de responder a algunos de los paradigmas emergentes a principios de la década: la globalización, el posmodernismo, la otredad, el poscolonialismo, etc. A su juicio estas tendencias a) se salteaban y no tomaban en cuenta las especificidades de las culturas nacionales, sus encrucijadas, procesos y actores particulares; su propia tradición crítica; b) subordinaban el quehacer a modas impuestas por el

mercado y la industria académica sin las debidas modificaciones y filtros; c) llevados por la novedad, tendían a un neo-vanguardismo que asignaba al arte y a la crítica un exceso de significación y valor político que terminaba por aislar y despolitizar al arte y la crítica; d) en última instancia, adolecían de un sustento ético y de proyecto político, quedando subsumidos a intervenciones —desviaciones— tecnicistas dentro de los parámetros del proyecto hegemónico liberal. Tres trabajos (1991, 1995 y 2000) ilustran el tipo de respuestas instrumentadas por Vidal.

En 1991 se ocupa de la cuestión de “la otredad” que cobró vigencia creciente debido a la conmemoración en 1992 del Quinto Centenario (*Gestos* 1991, *Hermenéuticas...* 1992). Considerando la carga problemática de un término proveniente de la antropología (disciplina comprometida con la historia del colonialismo) para estudiar culturas pensadas como “inferiores”, “primitivas”, “bárbaras” y “atrasadas”, Vidal propone una apropiación modificada (56), ‘tamizada por la situación actual’ (65) y anclada en la historia del desarrollo desigual y combinado en América Latina. Admite, y de hecho sugiere, la posibilidad de una confluencia entre la crítica literaria y la antropología simbólica en tanto ciencia paradigmática (46), pero intenta eludir los peligros del esencialismo romántico, el positivismo (60), el pluralismo liberal o multiculturalismo (62). Se apoya en los conceptos gramscianos de cultura nacional (45), folclore (61) e intelectual orgánico para definir a “los otros”. Pero ya no desde un posicionamiento y mirada etnocéntrica e imperialista, ni desde una operación formal abstracta y a la larga esencialista, sino en función de su explotación y exclusión como resultado de procesos y formaciones históricas concretas y desde un proyecto político de signo contrario de construcción de una “cultura nacional-popular” (56-7, 61) que requería la construcción de alianzas y caminos recorridos en común. El argumento de Vidal persigue asimismo repolitizar la discusión en torno a las nociones de heterogeneidad, mestizaje, transculturación, hibridez que campean a principios de los noventa (66) (ver al respecto el despliegue de estos discursos y debates en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*) que a su juicio corrían el riesgo de diluirse en el pluralismo liberal, y sobre todo, en políticas de identidad centrífugas, es decir, contrarias a la formación del frente nacional-popular, a un bloque contra-hegemónico. Su crítica al poscolonialismo, dirigida a Patricia Seed en tanto representante de un grupo de los subalternistas<sup>4</sup>, publicada en 1993 y

---

<sup>4</sup> Integrante del colectivo Latin American Subaltern Studies Group (Grupo de estudios de la subalternidad en América Latina).

secundada por Walter Mignolo y Rolena Adorno apunta en el mismo sentido (“The Concept of Colonial and Postcolonial..” en *LARR* 1993).

Como lo hiciera en “Post-modernismo, post-izquierdismo y neo-vanguardismo...”, (1993), publicado en *El debate del posmodernismo en América Latina*, John Beverley y José Oviedo, Eds., en el que Vidal polemiza con Nelly Richard, en 1995 la vuelve a emprender contra el posmodernismo. Aquí Vidal ensaya para el caso argentino (Teatro Abierto en 1981) lo realizado en su antología del teatro chileno de la crisis institucional, publicada en 1982. Apoyándose en las nociones de modelo cultural de Alain Touraine (p. 2), en tanto racionalizaciones producidas por el Estado como justificación de un orden económico y social (que debe acompañarse con un modelo de conocimiento científico y un modelo de acumulación, *Dictadura...* 1991 206), de narrativa maestra de identidad nacional, entendida como elaboración simbólica, mitologizante, que apela a lo afectivo y a crear adhesiones irracionales que operan como trasfondo (p. 2), y de teatralidad social (*Gestos* 1992) en tanto “matriz cultural englobante y condicionante” de la forma y “el significado del teatro como actividad artística diferenciada” (p. 1), Vidal se adentra en la experiencia de Teatro Abierto: las 21 obras y también el fenómeno como conjunto y como acontecimiento social y político. Partiendo de estas premisas, fundamentos e insumos, Vidal destila y propone una serie de ejes organizativos o “núcleos de significaciones” (semejantes a las estructuras del sentimiento de Raymond Williams) ofrecidos como clave, cifra y repertorio finito de las lógicas de acción humanas en un momento de debilidad y crisis del régimen dictatorial (p. 2), pero a la vez estructurantes del período post-dictatorial: La cuestión del “origen nacional”, la negación de Argentina como espacio utópico, la cuestión de “la continuidad histórica”, la lógica irracional de la cotidianeidad, el problema del “carácter” argentino —su “monstruosidad”—, el papel del “sufrimiento” en la reconstrucción de las relaciones. Este conjunto, ofrecido como respuesta de reelaboración simbólica del modelo cultural, se sustenta, concluye Vidal críticamente, en “un reciclamiento anarquista de la función social del intelectual” (20) —expresión de un liberalismo exacerbado (19)—, en “los datos de la experiencia inmediata”, y en el abandono de las grandes totalizaciones y la redención a través de lo político —preludio del “que se vayan todos”, de sesgo fascista. Al margen de sus conclusiones, destacan su marco teórico y su contribución, a modo de hipótesis, al conocimiento de la cultura y la ideología de la transición.

En 2000 le tocó el turno a los estudios culturales. En “Estudios culturales: ¿disciplina ya constituida o nada más que agendas convergentes?” (*Nuevo Texto Crítico* 2000), Vidal explica las razones de su estudio de las acciones de protesta de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, del Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo y de otras “situaciones dramáticas reales” concebidas como prácticas simbólicas (y estas como “síntesis comprimida de contenidos” sociales a desentrañar [250]), y las opone a otras formas de practicar los estudios culturales. Aprecia pero toma distancia de los trabajos de Sarlo, Ortiz, García Canclini o Martín Barbero —también de Williams, Hall, o Fiske— (252), insistiendo en la necesidad de “restaurar un sentido de lo político” en los estudios culturales latinoamericanistas (253). No obstante, coincide con García Canclini en cuanto a “la necesidad de realizar estudios multifocalizados que consigan trascender la perspectiva unidimensional de las disciplinas establecidas a fin de determinar las interrelaciones existentes dentro de conjuntos mayores” (252). Reconoce la inquietud y resistencia que esto despierta en algunos sectores de la profesión, que se ven incapacitados, o cuando menos incomodados (253) por cuanto su actividad se ha mantenido, anacrónicamente, pegada al texto, concebidos como autorreferenciales y autosuficientes, y se la concibe como ejercicio liberal.

Finalmente, aparte de continuar con su agenda de investigaciones sobre el teatro en la dictadura y en la transición, y responder a la vez que adecuar los nuevos paradigmas teóricos cuando ello fue posible, el tercer gran esfuerzo teórico de Vidal se orientó a reconsiderar y reformular “los fundamentos últimos” del arte y la crítica luego de la catástrofe moral de la dictadura y sus extensión en la transición y el desarrollismo neoliberal.

Con el propósito de superar —sin eludir— las bases humanistas y anti-humanistas vigentes de manera explícita o implícita, Vidal propone anclar el sentido, la teoría y el método del quehacer cultural y crítico en “el movimiento de promoción y defensa de los derechos humanos” entendido como forma y encrucijada presente del proceso de “la emancipación humana”. A su entender, “las problemáticas humanísticas relativas al estudio y defensa de los derechos humanos debían ser uno de los principales factores a considerar en el proceso de continua canonización de obras, movimientos, corrientes y modelos teóricos” (Vidal 1987). En su libro *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos. Cuestión teórica* (1993) desarrolla su argumento. Se pregunta: “Ante la crisis de las grandes utopías, ¿qué razón ética nos da el derecho a hacer imputaciones interpretativas en que basamos nuestra enseñanza y nuestra



publicaciones/ (...) ¿qué factor objetivo valida nuestra interpretación personal(ista) de los textos, e indirectamente, de las culturas que los originaron?” (1994 13). Luego de repasar la historia de sucesivos fundamentos hermenéuticos perimidos o no pertinentes —la fe modernizadora desarrollista perpetuadora de la exclusión y la miseria<sup>5</sup>, el hablar “en nombre de” agentes organizados revolucionarios, ‘la crítica cultural anarquista y posturas de desesperanza nihilista apoyadas en el prestigio de las teorías francesas de la posmodernidad’— su propuesta consiste en “una hermenéutica cultural en torno a la problemática de los derechos humanos” (p. 17) tomada como un nuevo encuadre incuestionable y mandatorio.

Los derechos humanos como basamento ético-político y como nuevo escenario de contienda —no solo por defender derechos sino crear derechos nuevos y nuevos sujetos de derecho<sup>6</sup>—, con su propia institucionalidad y formas de legitimación y autoridad ‘objetivas’ más o menos incuestionables, encarnadas en una gama de actores y movilizaciones, organismos, comisiones, institutos y leyes internacionales existentes, ofrecen una alternativa a los paradigmas de la Guerra Fría (Capitalismo vs. Socialismo) y a las nociones del “fin de la historia” y el “fin de la ideología”. Principalmente, ofrecen un marco evaluativo desde el cual criticar el neo-desarrollismo neoliberal victorioso tras la caída del socialismo real, y un objetivo ético y político capaz de concitar la adhesión y expresar las diferentes subjetividades y sujetos afectados en sus derechos —que no son tratados como personas— por efecto del desarrollo desigual y combinado. El desafío consistía en encontrar la forma de traducirlo en términos de problemáticas y coordenadas estéticas y hermenéuticas.

Para ello Vidal recurre al concepto de persona, concepto dramático que refiere al juego de máscaras que también es central en el discurso de los derechos humanos, por cuanto la persona es el sujeto derecho. La noción de persona supone una investidura, un carácter, un escenario, formas de pensar, de hablar y de actuar, planes y cursos de acción, antagonismos, conflicto, distintos dramas y resoluciones. El desarrollo de una personalidad conlleva la posibilidad de adoptar todas las máscaras —de desarrollar todas las potencialidades humanas— y crear la máscara propia. En la persona —sujeto de derechos, carente de derechos, creador de derechos— confluyen y entran en juego, por un lado, la dimensión utópica, ética y estética de la

---

<sup>5</sup> No pude evitar citar aquí la frase de Emilio Frugoni: «No hay mayor dictadura que la de la miseria, ella lleva en sí el origen de todos los renunciamentos y el germen de todas las sumisiones».

<sup>6</sup> Se entienden en un sentido *estricto: universales, inalienables e indivisibles*. En otras palabras, no reducibles a un razonamiento ‘a la carte’, ni a una división selectiva y excluyente mediante la que se privilegia y opta por una u otra ‘generación’ o clase de derechos, o derechos más y menos ‘fundamentales’ (Remedi 2008).

integridad, la indivisibilidad, la materialidad, la dignidad, las potencialidades humanas, y por otro, las vicisitudes del proceso histórico de “personas en formación”, signadas por la fractura, la contradicción, el deseo, la indecidibilidad, la negación, la inhabilitación, etc. La dictadura primero y el neoliberalismo después son definidos en términos de negación de la personalidad, lo que condena a muchos seres humanos a una vida de no-personas, a una condición de no-persona.

En 2000, Vidal explica otras razones de su elección: ‘La noción dramática de persona me ha servido para crear una hermenéutica que me permite dar cuenta de tres dimensiones simultáneas: una dimensión arqueológica (la búsqueda de antecedentes en la “tradición nacional”, usando el psicoanálisis); una dimensión histórica (la conexión de los sucesos simbólicos con el sentido de las estructuras económicas, sociales, políticas e ideológicas, usando el materialismo histórico), y una dimensión utópica (la toma de conciencia del bien deseado y todavía no consolidado como realidad, usando las bases escatológicas de la Teología de la Liberación), y que en conjunto permitirían inquirir si los sistemas simbólicos acumulados (...) contribuyen o no al respeto de los Derechos Humanos’ (2000 51).

En la medida que los derechos humanos son producto de movilizaciones sociales y de una institucionalidad político-legal objetiva aportan, además, un fundamento externo que permite eludir los riesgos del ahistoricismo, el esteticismo, el positivismo y el exceso de personalismo. En *Política cultural de la memoria histórica: derechos humanos y discursos culturales en Chile* (1997) o *Poética de la tortura política* (2000) —así como en trabajos posteriores que exceden este trabajo— Vidal vuelve a poner en práctica su propuesta de análisis discursivo y antropología simbólica, sustentada ética y programáticamente por la cuestión de la promoción y defensa de los derechos humanos como punto de sutura de un proyecto de cultura nacional-popular y nudo de la tensión emancipación vs. civilización, dando cuenta de las diversas formaciones simbólico-discursivas y estéticas que intervienen y gravitan en la producción y reproducción social.

## **7. Epílogo.**

Este estudio de caso persigue llamar la atención sobre el teatro como efecto de un discurso crítico, y éste como producto de una práctica y una institucionalidad que es función de circunstancias históricas cambiantes que fuerzan a readecuar nuestros proyectos culturales y políticos —en ese orden. El repaso sistemático de las investigaciones y contribuciones del crítico

chileno Hernán Vidal desde el Instituto para el estudio de las Ideologías y la Literatura (*IS&L*, por sus siglas en inglés) de la Universidad de Minnesota en Minneapolis ofrecen una perspectiva de lo realizado por la crítica de teatro en la diáspora —no siempre conocida—, así como de las inflexiones teóricas y metodológicas operadas como respuesta a los desafíos históricos y teóricos de la década de los noventa: cierre del período de las dictaduras y apogeo del desarrollismo de mercado.

El comienzo del nuevo milenio y el nuevo contexto histórico-político latinoamericano, encarnado por un período de gobiernos reformistas-progresistas de izquierda (Hugo Chávez en Venezuela en 1999, Lula en Brasil, Evo Morales en Bolivia, nuestra propia experiencia de gobiernos progresistas, etc.), requerirá examinar el modo en que esto afectó al teatro y a la crítica. Acaso nuestro mayor desafío consista ahora en anticipar, desde el análisis cultural y en particular del teatro y la teatralidad, atendiendo a sus puntos sintomáticos, los tres rumbos y destinos que se despliegan delante nuestro: la profundización, el desdibujamiento y la crisis y la reacción conservadora. Anticipación de la que depende el papel que juega y habrá de jugar el teatro y la crítica. Esto estará atado, a su vez, a la capacidad de análisis y producción de conocimiento tanto como a la capacidad de intervención y “creación teórica”, de visiones de mundo y programas de investigación, que es la que nos abre a nuevos territorios, ventanas y horizontes —a construir “otros hechos” teatrales— y a nuevas maneras de mirar, ver y problematizar esos “hechos nuevos”, y que supone una forma —nuestra forma— de tomar parte en la producción cultural y social. Si el quehacer académico funciona, en parte, sobre la base de ejemplos compartidos o modelos, la trayectoria de Hernán Vidal tiene en este sentido un doble valor y mérito. Primero, por sus resultados y aportes concretos, tanto en cuanto a los problemas y prácticas simbólicas que instaló en el centro de sus obsesiones y desvelos como a la producción de teorías operacionales y fundamentos —específicamente, su propuesta de hermenéutica cultural de los derechos humanos. Segundo, en tanto modelo de intelectual que, siempre atento a las circunstancias e involucrado en ellas, sorteó la distancia geográfica —en verdad, la menor de las distancias— y asumió el trabajo ineludible de abrir perspectivas, rumbos y horizontes, es decir, de refundar y reventar a cada paso “la empresa crítica”, acaso la víctima menos comentada de las dictaduras de los 70 y el neoliberalismo de los 90.

## Bibliografía

### A. Artículos y libros de Hernán Vidal.

- \_\_\_\_\_. “La muerte no entrará en palacio de René Marqués: Universalismo y muerte al padre terrible”, *Explicación de textos literarios*, Revista del Departamento de Español y Portugués de la Universidad Estatal de California, s/f c. 1972; 9-15.
- \_\_\_\_\_. “Esa luna que empieza (de Percy Gibson Parra), Maeterlinck y la contemporaneidad modernista” (1973)
- \_\_\_\_\_. “Los invasores, Egon Wolff y la responsabilidad social del artista católico” *Hispanófila* 1975 (55) 87-97.
- \_\_\_\_\_. “The Politics of the Body: The Chilean Junta and the Anti-Fascist Struggle” *Social Text* No. 2 Summer 1979; 104-119.
- \_\_\_\_\_. “La Declaración de Principios de la Junta militar chilena como sistema literario: la lucha antifascista y el cuerpo humano”, en *The Discourse of Power. Culture, Hegemony and The Authoritarian State in Latin America*, Neil Larsen, Editor. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1983. (Reproducido en Hernán Vidal, *Cultura nacional chilena, crítica literaria y derechos humanos*. Serie Literatura y Derechos Humanos No. 5. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.)
- \_\_\_\_\_. “Teoría de la dependencia y crítica literaria” *Ideologies & Literature* Vol 3 No. 13 1980; 116-121
- \_\_\_\_\_. “Cultura nacional y teatro chileno profesional reciente” (1982) en *Teatro chileno de la crisis institucional, 1973-1980. Antología crítica*. María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius y Hernán Vidal.
- \_\_\_\_\_. *Dar la vida por la vida: Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Ensayo de antropología simbólica* Minneapolis: Instituto para el Estudio de las Ideologías y la Literatura, 1982.

- \_\_\_\_\_. “Juan Radrigán y los límites de la imaginación dialógica” en *Teatro de Juan Radrigán. 11 obras*. Minneapolis-Santiago: CENECA/ Instituto para el Estudio de las Ideologías y la Literatura, 1984.
- \_\_\_\_\_. “Una relectura del teatro demócrata cristiano inicial: Vodanovic y Wolff, el problema de nuestra ética colectivista” *Ideologies & Literature*, 1985
- \_\_\_\_\_. *Fascismo y experiencia literaria. Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Instituto para el Estudio de las Ideologías y la Literatura, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Poética de la población marginal. Fundamentos materialistas para una historiografía estética*. Serie Literatura y Derechos Humanos No. 1 Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987.
- \_\_\_\_\_. “Desarrollismo, teatro y cultura nacional peruana: *No hay isla feliz* de Sebastián Salazar Bondy y *Collacocha* de Enrique Solari Swayne” *Gestos* Vol. 3 N° 5 (1988): 53-84.
- \_\_\_\_\_. “Monitoría teatral de base y reconstrucción de lo político en Chile” Manuscrito y documento de trabajo presentado al proyecto de investigación: Modern Latin American and Chicano Theater: Transculturation: text-performance theory” Humanities Research Institute, University of California, Irvine, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile*. Serie Literatura y Derechos Humanos No. 8, Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1991.
- \_\_\_\_\_. “The Notion of Otherness within the framework of National Cultures” *Gestos* 11, (1991) 27-44.
- \_\_\_\_\_. “La noción de otredad en el marco de las culturas nacionales”, en *Hermenéuticas de lo popular*. Serie Literatura y Derechos Humanos No. 9 Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992.
- \_\_\_\_\_. “Teatralidad social y disolución del teatro como institución” *Gestos* 14 (1992); 27-33.
- \_\_\_\_\_. “The Concept of Colonial and Postcolonial Discourse” *Latin American Research Review* Vol. 28 No. 3 (1993): 113-119

\_\_\_\_\_. “Postmodernism, Post-leftism, Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile’s *Revista de Crítica Cultural*”, *The Postmodernism Debate in Latin America*, Beverley y Oviedo, Eds. *boundary 2* 20 3 (1993): 203-227.

\_\_\_\_\_. *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos. Cuestión teórica*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta/Regents of the University of California, 1994.

\_\_\_\_\_. “Teatralidad social y modelo cultural argentino: Implicaciones antropológicas de Teatro Abierto” *Gestos* 19 (1995): 13-39.

\_\_\_\_\_. “Los derechos humanos: hermenéutica para la crítica literaria y los estudios culturales latinoamericanistas” *Revista Iberoamericana* Vol. LXII Nos. 176-177 (1996): 719-729.

\_\_\_\_\_. “Estudios culturales: ¿Disciplina ya constituida o agendas convergentes?” *Nuevo texto crítico* Vol. XIII-XIV, No. 25-28 (2000-2001); 247-254

## **B. Otros autores.**

Albuquerque, Severino João. *Violent Acts. A Study of Contemporary Latin American Theatre*. Detroit: Wayne State University Press, 1991.

Beverley, John. “¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impase de las humanidades?” en Hernán Vidal, ed. *Hermenéuticas de lo popular*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992.

\_\_\_\_\_. “Literatura e ideología. En torno a un libro de Hernán Vidal” *Revista Iberoamericana* LXIV 102-103 (1978): 77-88

Beverley, John y Oviedo, José. *The Posmodernism Debate in Latin America*. A special issue of *boundary 2* 20 3 (Fall 1993).

Del Campo, Alicia. *Teatralidades de la memoria: Rituales de reconciliación en el Chile de la transición*. Serie Estudios Culturales. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 2004.

Dubatti, Jorge. “Teatro, producción de sentido político y subjetividad (1990-2011)” *Gestos* 53 Abril 2012; 13-22.

- Eidelberg, Nora. *Teatro Experimental Hispanoamericano (1960-1980): La realidad social como manipulación*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, Serie Hacia una Historia Social de las Literaturas Hispánicas y Luso-Brasileras, 1987.
- Franco, Jean. "Trends and Priorities for Research on Latin America in the 1980s: Latin American Literature" *The Wilson Center Working Papers* N° 111 (1981): 25-35
- Grupo Latinoamericano de Estudios subalternos. "Founding Statement" en *The Posmodernism Debate in Latin America*, Beverley y Oviedo Eds. *Boundary 2* Vol. 20 No. 3 (1993), Trad. y publ. en *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, S. Castro Gómez y E. Mendieta, Eds. México: Porrúa, 1998.
- Larsen, Neil. *The Discourse of Power. Culture, Hegemony and The Authoritarian State in Latin America*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1983.
- Lynd, Juliet. "Memoria y el obstinado problema de la complicidad: estéticas, políticas y Hernán Vidal", en Moraña y Campos (2006)
- Losada, Alejandro. "Discursos críticos y proyectos sociales en América Latina" *Ideologies & Literature* Vol 1 N°2 Feb.-Abr. 1977: 71-77.
- Moraña, Mabel, y Campos, Javier, Eds. *Ideologías y literatura. Homenaje a Hernán Vidal*. Serie Biblioteca de América. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Moraña, Mabel, "Introducción. Hernán Vidal: misión crítica, intervención teórica e interpelación cultural", en Moraña y Campos (2006)
- Muñoz, Diego et al., *Poética de la Población Marginal: Teatro Poblacional, 1978-1985 Antología Crítica*. Serie Literatura y Derechos Humanos No. 3. Minneapolis: Prisma Institute, 1987.
- Pianca, Marina. *El teatro de Nuestra América. Un proyecto continental*. (1959-1989). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, Serie Hacia una Historia Social de las Literaturas Hispánicas y Luso-Brasileras, 1990.
- Proaño, Lola. *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. Irvine, Cal.: Ediciones de Gestos, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Derechos humanos: la utopía ético-estética en el teatro argentino comunitario", en Moraña y Campos (2006).

- Remedi, Gustavo. "Los derechos humanos desde la cultura. ¿Esqueletos en el ropero?" *Cuadernos del CLAEH* 2ª serie, Año 31. 2008 N° 1-2; 41-67.
- Richard, Nelly. "Reply to Vidal" en *The Postmodernism Debate in Latin America*, Beverley y Oviedo, Eds. *boundary 2* 20 3 (1993): 228-231.
- Rizk, Beatriz. *El Nuevo Teatro Latinoamericano: Una lectura histórica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, Serie Hacia una Historia Social de las Literaturas Hispánicas y Luso-Brasileras/Prisma Institute, 1987.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*. Durham: Duke University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Negotiating performance" *Latin American Theater Review* Spring 1993; 49-57.
- \_\_\_\_\_. *Theater of the Crisis. Drama and Politics in Latin America*. Lexington: University of Kentucky, 1991.
- Sánchez Pardo, Ignacio. "La última utopía de la Modernidad: reflexiones en torno a la *Literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas* de Hernán Vidal", en Moraña y Campos (2006)
- Sanjinés, Javier. "Hernán Vidal y el modelo de "cultura nacional": reflexiones en torno al caso andino", en Moraña y Campos (2006)
- Verdesio, Gustavo. "Hernán Vidal y los derechos Humanos: hacia una reformulación de la teoría y la praxis de los estudios subalternos" en Moraña y Campos (2006)
- Villegas, Juan. *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1988.
- \_\_\_\_\_. "De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria" *Gestos* 21 Abril 1996; 7-15.
- \_\_\_\_\_. *Para un modelo de historia del teatro*. Irvine: Gestos, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América latina*. Colección Teatrológica. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2005.
- Weiss, Judith, et al. *Latin American Popular Theater*. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1993.
- Zimmerman, Marc. "Hernán Vidal y las contradicciones de la producción crítica" en Moraña y Campos (2006).