



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

IDENTIDADES ABSORBIDAS:

**EL TEATRO COMO EVIDENCIA DE LA INFRAESTRUCTURA
SOCIAL REFLEJADA EN LA OBRA *PRECIOSAS PEQUEÑAS*
*PARTES***

ISABEL EMILIA ÁLVAREZ ALLENDE - AILÍN PAZ MYRIK MONJE

Tesina para optar al grado de Licenciado/a en Actuación y Creación Teatral
Federico Zurita Hecht

Santiago, Chile

2025



ÍNDICE

RESUMEN	3
PALABRAS CLAVE:	3
INTRODUCCIÓN	4
MARCO TEÓRICO	6
El teatro y su rol en la sociedad.....	6
Hegemonía cultural y velo hegemónico	8
Capitalismo neoliberal e identidades.....	10
Identidad y performatividad	11
ANÁLISIS	12
El poder manipula las identidades.....	12
El neoliberalismo controla el deseo.....	13
Cuerpos productivos y cuerpos desechables	16
El neoliberalismo absorbe a los cuerpos disidentes.....	18
El bienestar como herramienta de control	20
La ilusión dialéctica del neoliberalismo	21
Los cuerpos de los oprimidos performan sus identidades, determinados por lo que el neoliberalismo les impone.....	23
CONCLUSIÓN	24
REFERENCIAS	26



RESUMEN

La presente investigación analiza la dimensión discursiva de *Preciosas Pequeñas Partes*, obra de egreso del año 2025 dirigida por Juan Pablo Troncoso, con el fin de problematizar cómo el sistema capitalista neoliberal configura, controla y absorbe las identidades contemporáneas y cómo estas se comportan en relación a dichas estructuras. Se plantea que la obra, como ejercicio de creación colectiva, opera como un dispositivo crítico que evidencia los mecanismos de control social y de mercantilización de las ideas disidentes. El estudio examina las estrategias de escenificación y fabulación de la obra para construir sentido, recurriendo a los aportes de Mark Fisher, Antonio Gramsci, Bertolt Brecht, Judith Butler, entre otros. El análisis permite observar que las identidades en el contexto neoliberal poseen una capacidad de oposición severamente restringida: el velo hegemónico genera un ciclo en el que cualquier intento de ruptura es absorbido por las mismas lógicas que busca cuestionar. En síntesis, *Preciosas Pequeñas Partes* revela los límites estructurales de la oposición dentro del neoliberalismo, mostrando cómo las subjetividades contemporáneas se forman dentro de las lógicas que intentan interpelar. La obra expone que toda tentativa de resistencia corre el riesgo de ser absorbida por la hegemonía, evidenciando la capacidad del sistema para metabolizar incluso aquello que lo desafía, condicionando los horizontes de la imaginación política.

PALABRAS CLAVE: Neoliberalismo, Teatro, Identidad, Hegemonía Cultural, Velo Hegemónico, Puesta en escena.



INTRODUCCIÓN

En el marco del proceso de creación de la obra de egreso *Preciosas Pequeñas Partes* dirigida por Juan Pablo Troncoso y asesorada artística y teóricamente por Andreína Olivari, estrenada el 20 de noviembre en el Teatro Finis Terrae, esta investigación propone reflexionar sobre cómo la dimensión discursiva de la puesta en escena construye un cuestionamiento a los procedimientos de control social mediante los cuales el capitalismo neoliberal configura las identidades de los sujetos en el siglo XXI. Es decir, la investigación busca desde una perspectiva cualitativa, analizar la construcción de sentido discursivo de la obra en función de explicar cómo las estrategias de escenificación y fabulación de la obra construyen determinadas ideas. Desde este punto de vista, el análisis se centra en comprender cuáles son las estrategias escénicas que la obra *Preciosas Pequeñas Partes* permiten proponer que las lógicas neoliberales no solo producen problemáticas sociales y culturales, sino que además absorben y mercantilizan las mismas disidencias que intentan oponerse.

El criterio de análisis adoptado considera a la obra como un dispositivo crítico que, a través de la práctica escénica, permite interrogar la relación entre poder, identidad y mercado. En particular, interesa observar cómo el neoliberalismo, como la forma de producción económica dominante en la actualidad, impone un sistema de categorizaciones identitarias que producen normalización y anormalidad, y de qué manera el teatro puede visibilizar y tensionar dichas operaciones.

En este sentido, surge la pregunta ¿Cómo la obra de egreso, como ejercicio de creación colectiva en el campo de las artes escénicas, problematiza las formas contemporáneas de construcción de identidades en el marco del capitalismo neoliberal?



La obra *Preciosas Pequeñas Partes* utiliza la creación colectiva como instancia metodológica de creación artística que permita, mediante la discusión y el debate en torno a la identificación de las pugnas dialécticas de la dimensión material de la realidad social, dar forma a una puesta en escena que estratégicamente revele los mecanismos del poder en el marco del capitalismo neoliberal que producen identidades oficiales, subordinadas a la hegemonía cultural, e identidades alternativas, que participan de una suerte de resistencia al poder hegemónico.

Para esto se sugiere que la obra revela escénicamente que las identidades contemporáneas son moldeadas por dispositivos de poder propios del capitalismo neoliberal, los cuales no se limitan a excluir a las identidades disidentes, sino que las absorben y transforman en mercancía bajo las lógicas del mercado. Para que esto sea posible, la obra construye su conflicto en torno a una corporación científica llamada EvoGen, cuyo objetivo es el progreso y desarrollo a través de la creación, el aprovechamiento y el desecho de cuerpos e identidades, las cuales son valoradas según la lógica de mercado. Revelando en diversas ocasiones un razonamiento eugenésico aplicado en dinámicas contemporáneas.

Para el desarrollo de esta investigación se establece como objetivo general analizar cómo la obra de egreso *Preciosas Pequeñas Partes* expone, desde lo escénico, la relación entre capitalismo neoliberal e identidades contemporáneas, evidenciando los mecanismos de absorción y mercantilización de las identidades. Con el fin de alcanzar este propósito, se plantea describir el proceso de creación y puesta en escena de la obra, considerando sus elementos dramáticos y performativos, así como revisar los aportes teóricos de autores provenientes de la teoría social y la teoría teatral como Mark Fisher, Erika Fisher Lichte, Antonio Gramsci, Judith Butler, Jorge Larraín, Bertolt Brecht y Erving Goffman, con el objetivo de construir un marco conceptual pertinente para el análisis. De igual manera, se propone examinar las decisiones estratégicas de construcción de sentido que permiten que la obra represente los mecanismos mediante los cuales



el neoliberalismo absorbe y mercantiliza identidades disidentes a través de las estrategias escénicas comúnmente utilizadas por Juan Pablo Troncoso y Andreina Olivarí.

Finalmente, se propone argumentar que una de las potencialidades del teatro radica en su capacidad de configurarse como una práctica artística de investigación orientada a problematizar las lógicas neoliberales en el ámbito social y cultural contemporáneo.

MARCO TEÓRICO

El presente marco teórico tiene como objetivo exponer las bases conceptuales que permiten sostener la reflexión y el análisis de esta investigación, estableciendo un nexo entre la obra de egreso dirigida por Juan Pablo Troncoso y ciertos aportes teóricos fundamentales. En particular, se abordarán perspectivas vinculadas al teatro como representación de lo social, la noción de hegemonía cultural y velo hegemónico, el funcionamiento del capitalismo neoliberal, y la construcción performativa de las identidades.

El teatro y su rol en la sociedad

Para analizar la obra *Preciosas Pequeñas Partes*, resulta necesario considerar las influencias que marcan el teatro de Juan Pablo Troncoso. Aunque su práctica se inscribe dentro de una sensibilidad posmoderna, es posible rastrear en sus propuestas ecos del teatro moderno, especialmente en el legado de Bertolt Brecht. Si bien Brecht es un exponente de la modernidad (con un pensamiento dialéctico y binario, enraizado en la tradición marxista), su concepción del teatro como herramienta de transformación social ha trascendido su época. En este sentido, Troncoso no reproduce el teatro épico en su forma original, sino que reinterpreta



esa herencia desde una mirada fragmentada propia de la posmodernidad, rescatando de Brecht la potencia crítica del teatro para leer y tensionar la realidad contemporánea.

Tradicionalmente, el teatro buscó que el espectador se identificara con los personajes y las situaciones representadas. Brecht señala que:

El teatro contemporáneo [haciendo referencia al teatro de la década de 1950] parte del supuesto de que la transmisión de una obra de arte teatral sólo puede llevarse a cabo cuando el espectador se identifica con los personajes de la pieza. No conoce otra vía de transmisión de una obra de arte, y reduce el desarrollo de su técnica al perfeccionamiento de los métodos por los que puede obtenerse esa identificación. (Brecht, 2004, p. 23).

Sin embargo, advierte que esta identificación, que en otro momento histórico significó un avance, se ha convertido en una dificultad para la evolución de la función social de las artes escénicas, ya que en el presente “el individuo libre se ha convertido en un obstáculo para el desarrollo de las fuerzas productivas” (Brecht, 2004, p. 24). En este sentido, el teatro debe abandonar la identificación como técnica dominante y enfocarse hacia un distanciamiento crítico que permita al espectador pensar de manera autónoma, representando fenómenos sociales y develando tensiones colectivas que atraviesan a los sujetos en contextos históricos específicos. De esta manera, el teatro es considerado como una práctica que no solo entretiene, sino que problematiza y revela estructuras de poder, proponiendo que las artes escénicas pasen “de la fase en la que ayudaban a interpretar el mundo a la fase en la que ayudan a cambiarlo.” (Brecht, 2004, p. 25). Como el propio Brecht resume:



En el teatro se presentan muchos sucesos que están tomados de la vida y a los que sometemos en la vida a toda suerte de críticas, y el teatro hace comentarios sobre estos sucesos que no aceptaríamos sin desconfianza si se hicieran en otro lugar. (Brecht, 2004, p. 35).

Así, el teatro asume una función social que ya no se limita a interpretar el mundo, sino que busca contribuir activamente a su transformación.

De esta manera, la recurrencia a las ideas de Brecht permite situar la obra *Preciosas Pequeñas Partes* dentro de una tradición que entiende el teatro como un espacio de investigación sobre lo social, capaz de mostrar y cuestionar los dispositivos que organizan la experiencia colectiva.

Hegemonía cultural y velo hegemónico

Un concepto clave para esta investigación es el de velo hegemónico, trabajado por Andreina Olivari en colaboración con Juan Pablo Troncoso en la obra *Preciosas Pequeñas Partes*. Esta noción remite a la idea de hegemonía cultural desarrollada por Antonio Gramsci en *Cuadernos de la cárcel*, donde el autor plantea que las sociedades modernas sostienen su estabilidad gracias a un sistema de valores e instituciones culturales que legitiman y reproducen la dominación de los grupos hegemónicos (Gramsci, 1999). Es decir, que cada elemento social y su respectivo desarrollo pertenecen a esta red de instituciones que componen la sociedad que producen sensaciones, creencias y decisiones en las personas tanto a nivel individual como colectivo.

En este marco, el velo hegemónico puede entenderse como el dispositivo que oculta, naturaliza y normaliza las relaciones de poder. Para Olivari, en la práctica escénica el choque con dicho velo genera un acontecimiento que permite revelar su funcionamiento, produciendo un velo particular, dado que en estas



relaciones de poder que genera el capitalismo neoliberal incide en las coincidencias que propicia que se imponga el *status quo*, el cual, sin embargo, termina por tensionarse y deformarse por sus dinámicas internas. Se puede relacionar con lo que sostiene Timothy Morton en su libro *Ecología Oscura*. Morton (2019) sostiene, en base al esencialismo extraño, que, en el universo de los *objetos*, (*objetos* significando todo lo que se puede ver, lo que se sabe que existe, desde un ser vivo como una bacteria o un humano, hasta algo material como un edificio) existe una tensión entre la esencia y lo extraño o incomprensible. La esencia está compuesta por dos ámbitos; lo que un determinado objeto aparenta ser y lo que el mismo determinado objeto realmente es, (considerando *objeto* en los términos de Morton). Es lo estable y definido. Mientras que lo extraño o incomprensible es el choque que se produce entre lo que el objeto aparenta ser y lo que realmente es. Es el momento en que se rompe la ilusión que se tiene de los objetos, no es coincidente con lo que aparentaba ser. Es en este cruce que se produce un *acontecimiento*, que Timothy Morton lo define como “una novedad retorcida que surge de una extraña distorsión de sus circunstancias” (Morton, 2019. p. 96). Andreina Olivari refuerza que el velo hegemónico debe ser atravesado por un acontecimiento para la producción de un velo particular, es decir, debe haber una pérdida de la ilusión de lo que originalmente se creía. Sin embargo, esta misma cadena de acontecimientos constata un ciclo, dado que el velo particular resulta ser tan velo como el velo hegemónico, lo que trae por consecuencia la imposibilidad de transformación política y social. Esta idea se relaciona directamente con lo planteado por Gramsci, en cuanto que plantea que la lucha cultural resulta condición necesaria para una transformación política y social. En este contexto, esta última se ve imposibilitada, dado a que la transformación política y social está sujeta a la condición sistemática del neoliberalismo de que cualquier intento de resistencia o lucha es absorbido y transformado por las estructuras de poder.



En la obra *Preciosas Pequeñas Partes*, esta perspectiva se torna relevante pues la puesta en escena busca precisamente evidenciar esos velos que sostienen las estructuras de poder del neoliberalismo, tensionando lo que se percibe como natural o inevitable. Las estrategias escénicas ocupadas se entremezclan con la metodología de Juan Pablo Troncoso, ya que en su caso la fragmentación es de uso necesario para la creación de esta obra. Este entrecruce es útil para la construcción del sentido de la obra debido a que el acontecimiento se vuelve el punto de fricción entre lo visible y lo velado a través de la fragmentación.

Capitalismo neoliberal e identidades

El neoliberalismo, se define como un modelo económico y político que se caracteriza por la privatización de los recursos y servicios públicos, la reducción del rol del Estado y la responsabilidad individual de los sujetos frente a problemas estructurales. Mark Fisher, en *Realismo capitalista* (2009), plantea que el neoliberalismo ha configurado un horizonte en el que se vuelve difícil imaginar alternativas al sistema vigente (Fisher, 2009. p. 22). El capitalismo no solo organiza la economía, sino también el campo de lo posible, absorbiendo las críticas y transformándolas en mercancías. Así, cualquier intento de ruptura o disidencia corre el riesgo de ser integrado a las lógicas del mercado, perdiendo su potencia transformadora.

Este planteamiento resulta central para la investigación, en tanto permite analizar cómo el neoliberalismo produce sujetos e identidades acordes a sus necesidades. Los discursos de resistencia son rápidamente mercantilizados, y las identidades disidentes (que en principio podrían constituir un desafío) terminan siendo absorbidas, representadas y vendidas como parte de la cultura de consumo. Tal como se refiere Mark Fisher al sistema neoliberal, este es: “una entidad infinitamente plástica, capaz de metabolizar y absorber cualquier objeto con el que



tome contacto” (Fisher, 2009. p. 6), a través de modelar preventivamente los deseos de cada comunidad, las cuales no se pueden hacer ajenas al sistema al que inevitablemente pertenecen.

La obra de egreso, al exponer estos mecanismos, se inscribe en un gesto crítico que busca evidenciar la crudeza de este proceso de absorción, mostrando cómo la lógica neoliberal penetra incluso en las prácticas culturales y en la producción de subjetividad. Esto realizado a través de la denuncia, y al mismo tiempo, generando una relación con el público que los sitúa en reconocer su propia complicidad dentro del sistema.

Identidad y performatividad

El control de las identidades en el marco neoliberal puede comprenderse desde variadas aristas, tales como la teoría de la performatividad de Judith Butler. Según la autora, la identidad no es un dato esencial ni estable, sino el resultado de actos performativos repetidos que producen la ilusión de una coherencia interna (Butler, 2007). Butler sitúa la identidad dentro de relaciones de poder que producen normalización y exclusión. En este sentido, las identidades no solo son actuadas, sino que también están atravesadas por los dispositivos de control que las moldean. “los sujetos regulados por esas estructuras, en virtud de que están sujetos a ellas, se constituyen, se definen y se reproducen de acuerdo con las imposiciones de dichas estructuras”. (Butler, 2007) De este modo, las categorías de género, sexualidad y subjetividad se entienden como construcciones políticas y sociales que se actualizan en la práctica.

Por su parte, Erving Goffman, desde la sociología, utiliza términos del teatro y aborda la identidad en términos de representación. En *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2009) analiza a través del vocabulario teatral la forma en que los individuos encarnan roles sociales mediante performances



premeditadas, ya sea consciente o inconscientemente, que buscan sostener una imagen ante los otros, con el fin de manejar el comportamiento de otras personas hacia sí mismos (Goffman, 2009, p.17-18). Esta mirada resulta productiva, ya que permite pensar la identidad como una actuación. Goffman define la actuación como “toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un período señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos.” (Goffman, 2009, p.36). De esta forma, la identidad de una persona se considera como una performance, que está sujeta a un contexto y observadores determinados, que varía según se modifiquen estos factores. Dichos observadores son denominados espectadores, quienes juzgan la actuación de los individuos, lo categorizan socialmente, y deciden si la actuación es válida o no (Goffman, 2009, p.21). Es decir, un individuo puede actuar para dar una impresión específica, pero está en constante relación con su observador, cuya actuación le puede parecer congruente y fiel al actor, o este puede percibir que está actuando. Esto refuerza la idea de que las identidades están constantemente en desarrollo, y no son realidades fijas.

Desde este entramado teórico, la obra de egreso puede entenderse como un ejercicio escénico que amplifica y tensiona estas lógicas de subjetivación, generando una experiencia crítica que cuestiona las formas de normalización y mercantilización del presente.

ANÁLISIS

El poder manipula las identidades

A partir del marco teórico expuesto, es pertinente realizar un análisis de cómo *Preciosas Pequeñas Partes* materializa con su lenguaje escénico las tensiones generadas entre sus temáticas y su mecanismo de representación escénica. El



análisis de la construcción de sentido de la obra permite identificar en esta una denuncia de ciertas prácticas culturales violentas que han sido producidas por el capitalismo neoliberal en la realidad social. Esto se manifiesta en la obra mediante un mecanismo de escenificación que usa el extrañamiento para develar el funcionamiento de las estructuras de poder y cómo lo que somos y hacemos está determinado por esos mecanismos. En este sentido, se abordarán escenas y momentos específicos donde se pondrá en evidencia cómo el poder manipula las estructuras de identidad, las absorbe y al mismo tiempo las rompe independientemente de su oposición o acuerdo con las estrategias neoliberales. Para esto, se recurrirá tanto al marco teórico como a estrategias escénicas utilizadas en la obra y ensayos realizados en conjunto con el colectivo y al director de la obra Juan Pablo Troncoso con el fin de construir un análisis de cómo la creación de la puesta en escena articula una propuesta de sentido.

El neoliberalismo controla el deseo

En relación con la hipótesis planteada en la introducción de esta investigación y parafraseada en el párrafo anterior, primeramente, se abordará la capacidad del neoliberalismo de controlar el deseo, la facultad de crear necesidades y lo que se debe desear. Para realizar el análisis se reflexionará en torno a la escena audiovisual llamada “Video Corporativo”, en tanto que en esta se evidencian los mecanismos de control de los deseos y necesidades que produce el neoliberalismo. A través de una proyección en formato de anuncio publicitario se abordan necesidades contemporáneas relacionadas al progreso y la tecnología, los cuales prometen la mejoría personal y social, ofreciendo un futuro mejor para quienes sean partícipes de este avance, y al mismo tiempo responsabilizando al espectador de generar esta mejoría. Este fenómeno es una característica esencial del sistema neoliberal y los efectos de este en el individuo social, dado que el neoliberalismo



responsabiliza al individuo, y también lo hace partícipe de la falsa ilusión de progreso que este mismo genera. La voz en off de este video corporativo en la obra *Preciosas Pequeñas Partes* señala, en concordancia con esta idea, que “En un mundo apresurado y caótico, en el que la tecnología nos ha desconectado, en el que tus hijos ya no pueden concentrarse. Mejorar el futuro es urgente. Mejorar el futuro es nuestra misión”. (Troncoso y Colectivo Teatro Génesis, 2025. p. 3). De esta forma, al ser alcanzados los deseos y cubiertas las necesidades, el sistema capitalista construye una empatía de doble filo, pues crea un problema y luego vende la solución, lo que lo hace quedar temporalmente resuelto para luego convertirse en un problema nuevamente, creando un ciclo iterativo donde problema es necesidad y solución es deseo.

La forma en que la obra expresa esa manera iterativa de operar por parte del capitalismo neoliberal es recurriendo al uso del formato publicitario y el lenguaje motivacional en la construcción escénica. Esto produce un efecto de distanciamiento crítico, este interpela y hace reflexionar al espectador ya que el formato audiovisual apela directamente al diálogo con el público mientras expone la artificialidad del discurso neoliberal. Lo que aparenta ser una invitación empática “Alcanza tus sueños. Únete al cambio. Únete a la evolución de la evolución” (p.3) se revela como una manipulación del deseo, donde la libertad de elegir se sustituye por la obligación de consumir para sobrevivir. Esto se puede relacionar con las institucionalidades de las que habla Gramsci, que mantienen la hegemonía cultural a través del control de las creencias y necesidades. El video corporativo es un claro ejemplo de aquel postulado.

Así, *Preciosas Pequeñas Partes* evidencia que el neoliberalismo no solo administra la vida material, sino también el deseo mismo: dicta qué se debe anhelar y qué se necesita. La obra expone esa paradoja fundamental del sistema: vender la cura de una herida que este mismo no deja de reabrir. Todo lo anterior se puede desglosar de las imágenes narrativas presentadas en el video. Se abordarán tres



casos específicos, compuestos por varios videos, pero con un factor en común: un niño.

En el primer caso se puede ver un video de un niño ocupando una Tablet al aire libre, mientras detrás de él se ven dos niños jugando con una pelota, seguido de otro video con un estilo de grabación antiguo, de baja calidad, que hace alusión a que el video fue grabado en la década de los 90, de un grupo de niños jugando con su familia. Al mismo tiempo se escucha “En un mundo apresurado y caótico, en el que la tecnología nos ha desconectado, en el que tus hijos ya no pueden concentrarse, mejorar el futuro es urgente, mejorar el futuro es nuestra misión.” (p. 3). En la escena descrita, se recalca la diferencia entre el pasado y el presente en la niñez, aludiendo al problema de atención que existe en las infancias y adolescencias debido a la adicción a las pantallas.

En el segundo caso, aparece una variedad de niños que lucen desinteresados, con miedo, uno abrazando sus piernas, otro reclinado encima de una mesa con expresión retraída mientras se escucha: “Si tuvieras en tus manos la posibilidad cierta de que tu hijo nunca más sienta dolor, ¿lo harías?” (p. 3). De esta forma, se intenta responsabilizar a los padres del dolor de sus hijos.

En el tercer caso, se ve a un niño que lleva puesto un polerón negro con capucha, se le ve deprimido, se oye “Imagina una vida sin complicaciones; sin enfermedades ni problemas de salud mental.” (p. 3) Estos mecanismos narrativos visuales y auditivos hacen visibles las estructuras de manipulación sobre el deseo y necesidad individual, señalando en algunos casos, problemas que el mismo capitalismo neoliberal ha creado, o apelando a la emocionalidad del espectador.



Cuerpos productivos y cuerpos desechables

En la escena “Sepultureros”, se visibiliza la dimensión biopolítica del neoliberalismo: la forma en que el sistema no solo moldea el deseo, sino también administra los cuerpos, categorizando estos según su utilidad productiva y rentable, y cuáles, en cambio resultan desechables.

En esta escena se visualiza a una trabajadora que narra la historia de una clienta que, a través de la corporación y sus procedimientos médicos, intenta recuperar a su hijo fallecido y al mismo tiempo otorgarle características físicas de su pareja también fallecida. En este relato se revela cómo en un sistema neoliberal incluso el duelo se transforma en un espacio de consumo, ya que a medida que se narra la historia se devela el funcionamiento de la corporación y cómo esta ofrece una variedad de oferta ante todo tipo de demanda, sin importar la ética del porqué ni cómo se hacen los procedimientos. Esto se puede ver en el siguiente párrafo de la obra:

Entonces como esta empresa quiere jugar a ser dios, le dijeron, sí por supuesto, lo traemos de vuelta, es lo más natural del mundo ¿Cómo quiere que sea su hijo 2.0? ¿igual o quiere mejorarlo? Puta, difícil decisión. Te ofrecen diseñarlo, elegir las partes, así como un buffet, un tenedor libre de pedazos de cuerpo, genes, color de pelo, de ojos. (Troncoso y Colectivo Teatro Génesis, 2025. p. 35)

En el fragmento anterior vemos cómo efectivamente operan las lógicas de mercado sin límites de ética, demostrando cómo el consumo alcanza instancias impensadas tal como el duelo.



Posteriormente, el ingreso de los trabajadores sepultureros, y el trato mecánico y deshumanizado de los cuerpos fallecidos refuerza esta idea. Parte del trabajo de ellos es revisar los cuerpos que sirven y los que no.

Llega Mariana con el carro de cuerpos.

MARIANA: Traigo 2 más. Fírmame acá. (*Saca muchos papeles y un lápiz*)

RENA: ¿Y cuál sirve?

MARIANA: Saber eso es tu pega no la mía. Macarena Carrión. La trataron con bioelectricidad y se le fundieron los implantes. Le dio un derrame de silicona en los vasos sanguíneos.

RENA: Chuta

MARIANA: Sí. Chuta.

Sepultureros la revisan.

ISA: No sirve. (*La botan.*)

MARIANA: Este está completo. La terapia de electrodos salió mal en su pie. Hay que revisarla. (p. 36)

El fragmento expuesto anteriormente demuestra cómo el criterio de valorización neoliberal opera dentro de la corporación, las personas sólo tienen valor mientras sean útiles, rentables o utilizables. Las personas dejan de ser sujetos para convertirse en productos, incluso después de la muerte, comercializados según su utilidad. El proceso de extirpación de órganos que ocurre en escena mientras los trabajadores cotillean sobre historias de los clientes arrepentidos, convierte el manejo de los cuerpos en una acción rutinaria, sin afecto ni respeto, exponiendo el utilitarismo de los cuerpos, ya que a través de lo rutinario y laboral se muestra la deshumanización de los cadáveres. Al ser productos, se puede apreciar la ausencia



de ética común que existe hacia la corporalidad humana, desapareciendo bajo la necesidad de eficiencia productiva.

El neoliberalismo absorbe a los cuerpos disidentes

Para continuar con el análisis, se abordará la construcción de identidades, la repercusión corporal de estas y la biopolítica del cuerpo, asuntos escenificados en la escena “Terapia”. Esta escena es relevante para la investigación dado que permite observar por primera vez de manera concreta los resultados de las intervenciones médicas realizadas por la corporación EvoGen en algunos de sus pacientes, además de mostrar la relación de jerarquías entre éstos y los doctores. Los pacientes exponen en escena las intervenciones corporales a las que han sido sometidos por voluntad propia. A través de la representación en escena se deslumbra que estas están ligadas a un deseo identitario de los personajes. Es así como en el transcurso de la escena se demuestra que este deseo no puede ser ajeno al factor corporal, es decir, se plantea que para poder cumplir el deseo identitario se debe pagar, pero contra todo pronóstico y procedimiento clínico, ninguna cantidad de dinero ni transformaciones físicas son suficientes para poder concretar el deseo de lo que realmente se quiere ser. Una vez más las identidades son absorbidas, ya que en esta corporación el deseo es mercancía.

En este sentido, son necesarios los personajes de la escena para revelar la absorción de las distintas identidades que produce el sistema capitalista neoliberal, del cual la corporación replica estas mismas lógicas de mercado. Los distintos casos de los pacientes ocurren simultáneamente en escena, lo que es necesario para exponer la ambición del sistema neoliberal por la producción inmediata y constante.

La escena “Terapia” contiene tres ejes principales que se van desarrollando de forma paralela y alternadas entre sí. Dichos ejes se centran en tres historias de



pacientes que se realizan algún procedimiento quirúrgico con la Corporación EvoGen y acuden a terapias de saneamiento como parte del procedimiento post operatorio. Los tres ejes principales que componen esta escena son “Trasplante de pie”, que aborda la historia de una educadora de párvulo intachable que tras hacerse un trasplante de pie comienza a tener síntomas violentos, donde su pie cobra vida propia, y le susurra ideas homicidas con relación a sus estudiantes. Luego está la historia de “Macarena”, quien es una mujer que se realiza una cirugía para obtener un cuerpo deseado, y en la escena se puede ver su tratamiento post operatorio, ya que perdió toda movilidad de su cuerpo, y se está intentando recuperar a través de una figura humanoide, quien a través de un enlace bioeléctrico busca reactivar sus músculos atrofiados y “Siamesas”, la cual será abordada específicamente para este análisis y será descrita a continuación.

“Siamesas” es una ficción que trata de dos mujeres que desean compartir un solo cuerpo y ser una misma persona, por lo que recurren a la corporación para realizarse una “cirugía de adhesión corporal intercelular” (Troncoso y Colectivo Teatro Génesis, 2025. p. 12) que resulta exitosa por lo cual en escena se les puede ver unidas físicamente. La terapia que se realiza se basa en “un plan de acción fusión cuerpo y alma” (p. 13), este principalmente es una meditación y ejercicios guiados con el fin de fusionar sus identidades no solamente en el ámbito físico, sino que también en el ámbito psíquico y sensorial.

Dicha secuencia es un ejemplo de cómo la puesta en escena cuestiona los procedimientos de control social representados por la corporación EvoGen. Como expone Judith Butler, este control social está mediado por relaciones de poder, que en el caso de la secuencia “Siamesas” está representada por la doctora y sus pacientes. Al ser EvoGen una corporación científica, el factor corporal es mediado constantemente a través de relaciones de poder, por lo que el procedimiento de “fusión cuerpo y alma” que desean realizarse las siamesas está sujeto inherentemente a jerarquías de poder. Así es como la escena expone la dinámica



de reproducción de estas jerarquías, donde el “alma” de las siamesas es moldeada por estos dispositivos de poder que define Butler, y que en este caso son representados por el personaje de la doctora. De esta forma, la escena demuestra que solo es posible la fusión de alma si es que está sujeto a la norma de la estructura de poder, permitiendo la intervención de sus pensamientos, imaginarios y las propias identidades de las siamesas.

A partir de lo anterior, es necesario mencionar que la identidad de las siamesas es disidente, lo cual reafirma que, por su condición disidente y marginal, son doblemente susceptibles de ser absorbidas por el sistema. Las siamesas configuran una subjetividad rupturista y distinta, mediada por su deseo identitario: desean ser una sola persona. Este deseo, sin embargo, no surge en un vacío, sino que está condicionado por la lógica capitalista que organiza el campo de lo posible, tal como plantea Mark Fisher¹. En este caso, la corporación EvoGen opera como mediadora de dicho deseo, ofreciendo la posibilidad de materializarlo a través de sus procedimientos. La paradoja que la escena expone es que incluso una identidad disidente, al intentar realizar su deseo, se vuelve susceptible de ser integrada por el sistema.

El bienestar como herramienta de control

En *Preciosas Pequeñas Partes* hay una escena llamada “Pausa Activa”, esta escena es constitutiva, debido a que ejemplifica el mecanismo discursivo y performativo que enmascara la subordinación laboral bajo la apariencia del bienestar. La escena consta de una instructora que guía a un núcleo de trabajadores, quienes se preparan para la denominada pausa activa, que consiste en una coreografía de ejercicios físicos que, a través de la repetición y el cansancio, tienen el fin de velar por el bienestar de los trabajadores de la corporación EvoGen.

¹ Ver páginas 10 - 11.



Esto se puede evidenciar en las palabras dichas por la instructora, persona que representa esta voz disciplinadora:

¡El dolor que sientes hoy, es la fuerza que tendrás mañana! ¡El cuerpo sí aguanta, es tu mente débil que debe cambiar! ¡Tu descanso programado garantiza nuestro éxito! ¡Tu energía impacta en el equipo! ¡Cuidala! ¡Cada día es una nueva oportunidad para superarte! Tu salud nos importa: mantente activa durante tu jornada laboral. (Troncoso y Colectivo Teatro Génesis, 2025. p. 40).

A través del lenguaje motivacional articulado por la instructora, que contrasta con la actitud fatigada de los trabajadores, se encubre la ejecución del control sobre el cuerpo con el dispositivo ideológico que se instala, este construye la ilusión de satisfacción y autocuidado. El mecanismo escénico utilizado permite que la escena sea entretenida² y al mismo tiempo problematiza la realidad de los personajes. Al presentar esta dinámica coreográfica se observa una pausa activa laboral llevada al extremo, fuera de lo común. Esto respalda el mecanismo de distanciamiento crítico del espectador del cual habla Brecht, ya que la ficción convoca estas situaciones cotidianas, pero extrañándolas, permitiendo la clara revelación de los mecanismos de poder en escena.³

La ilusión dialéctica del neoliberalismo

Hacia el final de la obra, en la escena “Resolución Infiltrados”, se evidencia con claridad cómo el neoliberalismo produce una ilusión de conflicto entre polos opuestos que, sin embargo, comparten la misma matriz ideológica. En la escena

² Ver página 8.

³ Ver páginas 8.



ocurre un enfrentamiento entre los trabajadores de la corporación EvoGen y los infiltrados, autodenominados Pandilla Popular Patriótica Purista, el cual encarna la lógica descrita por Andreína Olivari al referirse al Velo Hegemónico⁴, un dispositivo que no sólo oculta y normaliza las relaciones de poder, sino que también absorbe y neutraliza sus posibles resistencias.

Ambos bandos, la Corporación EvoGen y la Pandilla Popular Patriótica Purista, reproducen discursos autoritarios y moralistas que refuerzan el orden que pretenden desestabilizar. En ese sentido, el acontecimiento (la irrupción de los infiltrados y su supuesta acción revolucionaria) que debería fracturar el velo, se transforma en un nuevo velo, es decir, otra forma de hegemonía. Este ciclo confirma lo que plantea Olivari, que la producción de un velo particular no necesariamente produce transformación política o social, sino que puede derivar en la reproducción de la misma estructura de dominación disfrazada de progreso.

La escena parodia los lenguajes y símbolos patrióticos y la pureza identitaria, mostrando cómo el neoliberalismo absorbe incluso los discursos de resistencia, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

ANTO: ¿Entonces ustedes son o no son comunistas?

MURI: No somos de izquierda ni de derecha. Somos chilenos. Hijos de la fusión de la raza conquistada y conquistadora. Mestizos como el perro más callejero. Ni arios ni mapuche. Somos la mezcla más pura que existe y la vamos a defender.

MARIANA: *Reductio ad absurdum.*

SOPHIA: ¿Qué?

MARIANA: Reducción absurda. La condición *sine qua non* de una mezcla es que no sea pura, *ergo* su argumento es inválido. (Troncoso y Colectivo Teatro Génesis, 2025. p. 50)

⁴ Ver página 9.



En el desenlace de la escena, los personajes infiltrados y los trabajadores se desploman lentamente hacia el suelo, cayendo de manera fragmentaria corporalmente, donde cada bando comienza a hablar como el otro, es decir, los infiltrados dicen frases anteriormente dichas por los trabajadores y viceversa. El montaje revela lo reemplazable que son estos discursos, explicitando que la oposición es ilusoria. La hegemonía en este caso no se quiebra, sino que se reconfigura.

Los cuerpos de los oprimidos performan sus identidades, determinados por lo que el neoliberalismo les impone

A partir del análisis minucioso que se ha realizado a lo largo de esta investigación, se puede afirmar que la obra *Preciosas Pequeñas Partes*, utiliza como referente para la creación escénica las condiciones que impone el sistema neoliberal, afirmando que los cuerpos oprimidos performan sus identidades con relación a estas estructuras de control. En este sentido, la obra expone en sus distintas escenas, como las desarrolladas anteriormente, cómo el cuerpo deja de ser una entidad autónoma al entrar en un territorio de disputa ideológica donde se inscriben las dinámicas de poder, demostrando que el sistema produce subjetividades que actúan y se configuran bajo las lógicas de este: el deseo como consumo, lo disidente se transforma en mercancía y la oposición se vuelve hegemonía.

Los cuerpos, por lo tanto, no solamente son dominados en el ámbito material, sino que también simbólicamente, aprenden a articular su movimiento, discurso y deseos a partir de los dictámenes del mercado. En este sentido, en la obra, las identidades oprimidas (aquellas que no responden a la norma de la productividad, apariencia o funcionalidad) son constantemente cuestionadas hasta adaptarse o desaparecer en la absorción. La obra evidencia que dentro del sistema capitalista neoliberal no se destruyen las diferencias, sino que se les integra dentro de su lógica



de productividad-rentabilidad, llevando incluso la disidencia a ser parte del mandato de la eficiencia y el bienestar.

Así, la corporalidad se convierte en una performance impuesta, los sujetos actúan los gestos, emociones y corporalidades que se esperan de ellos según el grupo social al que pertenecen, manteniendo la ilusión de libertad en estos, cuando en realidad reproducen su subordinación inconscientemente. Sin embargo, al exponer este mecanismo en escena, *Preciosas Pequeñas Partes* logra fracturar momentáneamente esta realidad, al evidenciar la articulación de esta opresión, permite al espectador verse reflejado en los modus operandi del sistema en el que vive y otorgar un momento de reflexión y problematización.

CONCLUSIÓN

La presente investigación con su respectivo análisis sobre la construcción de sentido a partir de los mecanismos escénicos permite afirmar que la obra *Preciosas Pequeñas Partes* utiliza la creación colectiva como procedimiento metodológico, artístico y político que posibilita la elaboración de una puesta en escena que revela las estructuras de poder que operan en el sistema capitalista neoliberal. La obra dirigida por Juan Pablo Troncoso articula un lenguaje escénico que no sólo reproduce la realidad social actual, sino que la interpela críticamente y expone el funcionamiento de las estructuras ideológicas y cómo estas configuran las identidades contemporáneas que están sometidas a la articulación de la hegemonía cultural, ya sean las identidades normales y anormales, todas son absorbidas por el sistema.

El análisis de las escenas realizado anteriormente evidencia cómo el neoliberalismo penetra incluso en lo intrínseco de la existencia humana: controla el deseo, administra los cuerpos y modela las subjetividades a través de la promesa de progreso a través de una falsa ilusión. De este modo, las dinámicas de poder no



se manifiestan únicamente por el mecanismo de coerción externa, sino que son altamente influenciados por las estructuras dominantes, las cuales producen la interiorización cultural que determina lo que los sujetos desean y consideran posible. Los recursos utilizados en la obra, tal como el extrañamiento, ironía y fragmentación, exponen estas estrategias e invitan al espectador a reflexionar y reconocer la manera en que las ideologías del sistema neoliberal se instalan en el cuerpo y la conciencia social.

En este contexto, la creación colectiva se instala como un espacio político y estético. Hay una construcción de un discurso escénico que es coherente con las problemáticas y críticas presentes en la obra, mostrando las grietas de la resistencia que ejercen las identidades, las cuales luchan por un ideal colectivo atravesado por la lógica neoliberalista. El teatro, entendido como un ejercicio crítico, posibilita analizar la hegemonía cultural y abrir la posibilidad de cuestionamiento sobre cómo el sistema produce y consume con sus propias estrategias de mercado. Utilizando los distintos mecanismos escénicos desarrollados en esta investigación, se demuestra que los cuerpos oprimidos performan sus identidades en base a las imposiciones de las estructuras de poder.

Finalmente, esta investigación demuestra que la obra *Preciosas Pequeñas Partes* evidencia las lógicas del sistema neoliberal, las contradicciones de este y las que genera en el cotidiano colectivo de las personas, propone formas de mirar, pensar y habitar el postulado de esta investigación. La obra hace visible lo invisible, abre una grieta en el velo hegemónico, pero no para ocupar un potencial heroico resolutivo, sino para demostrar que al atravesar esas grietas se produce otro velo, se entra en una lógica cíclica que imposibilita imaginar y producir nuevas formas de libertad.



REFERENCIAS

- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro* (G. Dieterich, Ed.). Alba Editorial.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Ediciones Paidós Ibérica, S A.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Goffman, E. (2009) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel* (Vols. 1–6). Ed. Crítica de Valentino Gerratana.
- Morton, T. (2019). *Ecología oscura. Sobre la coexistencia futura*. Barcelona: Paidós.
- Troncoso, J. Colectivo Teatro Génesis. (2025) *Preciosas Pequeñas Partes*. Sin publicar.