



El teatro como ejecutor de su desaparición

Published by [Sergio Domínguez Cañestro](#) [1] on 21/01/2015 - 12:38 | Last modification: 21/01/2015 - 12:39

el balcón de la espera

teatro, cine y pensamiento

[el balcón de la espera](#) [2]

En Barcelona un grupo de teatro publica en la red la no continuidad de su obra a pesar de la intención de prorrogar de la sala[i]. El argumento es demoledor e incuestionable, no hay manera posible de rentabilizar el trabajo. La renuncia se convierte en símbolo gracias a la red y a que parece un hecho insólito y de difícil decisión renunciar justo en el momento del reconocimiento del trabajo. Una vez más Internet, ese espacio desterritorializado, provoca reacciones ante una situación de sobras conocida por todos, largamente sufrida por muchos y generalizada. Pero la paradoja del mundo actual hace que el reconocimiento de esa realidad y su debate se provoque en la virtualidad, en el espacio sin territorio y no en la dramática realidad cotidiana del teatro, cosa que por otro lado no deja de ser un síntoma. Desde la red un director concluye con precisión; "El teatro es caro... pero para quién lo lleva a cabo[ii]" y se pregunta si vale la pena una sociedad sin teatro.

Me reencuentro con el texto de Baudrillard La simulación en el arte y leo un pequeño artículo de Freud llamado "El poeta y lo sueños diurnos". Esto me hace escribir situándome desde otro lugar.

Baudrillard se preocupa por el destino de las formas artísticas en la época moderna y contemporánea. Centra el problema en el destino del arte en relación directa con la desaparición general de las formas, de lo político, lo social, la ideología y lo sexual. Mientras más valores estéticos hay en el mercado menos posibilidades hay, de un juicio y placer estético. Afirma que hoy ya no se sabe, al mirar tal o cual cuadro, o performance o instalación, si están bien o no, y dice que ni siquiera tiene ganas de saberlo en verdad, está como en suspense, pero es un suspense que no ofrece excitación alguna que no es intenso, es un suspense más bien de la neutralización y de la anulación.

Está claro que nos enfrentamos al destino del teatro a partir de una operacionalización del arte en general. Pero en el mundo del teatro por su condiciones de producción (prefiero decir de creación) encontramos ciertas características propias que intentaré profundizar, sin ninguna pretensión, simplemente como sujeto interesado en el arte y su relación con lo social, lo político y psicoanalítico.

El teatro como objeto de consumo y de masas

El teatro parece estar incapacitado para sobrevivir en el sistema actual de producción dónde todo pasa por la tecnificación, la reducción de coste y la máxima productividad. Esto es literalmente imposible para el teatro, no puede competir como objeto de consumo para las masas. Cualquier obra necesita una inversión técnico-artística a menudo incompatible con su rentabilidad. ¿Cómo competir como objeto para las masas cuando el arte está realizado en todas partes? Cuando estamos como dice Baudrillard en la estetización total de mundo.

El público del consumo de masas busca principalmente el evento, el acontecimiento, la espectacularización de la experiencia, esto se lleva a cabo a partir de la mecanización de los procesos y la fácil accesibilidad a ellos. El evento se puede encontrar en cualquier lugar de la ciudad, cualquier espacio transitado que dé margen a lo



inesperado o a partir de los grandes acontecimientos celebrativos, festivales, grandes competiciones deportivas, etc. En el teatro esto se consigue generalmente con los grandes musicales, las producciones con gran soporte mediático, algunas obras encumbradas entre todos (si se mueven entre la comedia y el melodrama mejor) y otras estrategias de consumo del mundo del espectáculo de producción en masa.

Pero no, el teatro pertenece al mundo improductivo, a lo dionisíaco, a lo litúrgico, lo ceremonial, lo orgiástico en palabras de Maffesoli. El teatro necesita de la complicidad para que acontezca, necesita ser un encuentro único en un momento dado entre alguien, una fantasía y un objeto. Es un intercambio simbólico que diría Baudrillard.

Ahora bien ¿cuál es la reacción general del teatro? La adaptación al medio, su integración, el reconocimiento del sistema. Y lo hace entre otras cosas apostando por la gestión, el artista se convierte en gestor y sus creaciones pasan a ser proyectos, el autor, director, actor, etc. se transforma en un técnico que automatiza o peor aún ejecuta y gestiona procesos convirtiéndose en consumidor de sí mismo. Existe una imposibilidad de distanciarse, de la implicación total de los procesos, producción, creación, distribución, comunicación...

La búsqueda de público también se incorpora a esta lógica, la gestión de público. Las salas incorporan poco a poco las estrategias de gestión de público que rigen el coaching empresarial, la nueva empresa y las novedosas lógicas de consumo. Como ejemplo, el proceso inverso, primero buscar el público y después encontrar una obra que se adapte al perfil de ese público, como fórmula de reducción del riesgo.

La endogamia en el mundo del teatro y su modelo dual.

El teatro siempre ha sido un mundo cuando menos dual. En el que encontramos categorías de artistas con éxito y reconocimiento mediático, bien posicionados y el resto que se mueve en un permanente tránsito de precariedad y vértigo buscando su oportunidad de integración. Esto se ha agravado últimamente porque los bien posicionados ya no lo están tanto y extienden sus redes ocupando los espacios de los que pretender entrar. Me gustaría afirmar que existe una tercera categoría de los que viven en los márgenes y buscan la disidencia sin la pretensión o la necesidad de ser aceptados pero no tengo tan claro su existencia.

Respecto la endogamia, no es única del teatro, todos los sectores y más en este país se mueven por lógicas cerradas o de movilidad reducidas, ya sea a través del intercambio entre ellos mismos, siempre los mismos, el corporativismo u otras estrategias similares. Pero en el mundo del teatro esto se da con especial intensidad. El más alto valor que puede tener alguien que se quiere dedicar al teatro es su capital relacional, sus redes personales y su capacidad para mostrar que él por si mismo puede ser objeto de atracción de público. Poco tiene esto que ver con el talento o el insistente trabajo. Todo pasa por poder presentarte como un valor seguro y no precisamente a partir del talento o la propuesta.

Los espacios de formación, hace tiempo que se dieron cuenta de esto y en su oferta más que una promesa de aprendizaje de conocimiento, ofrecen un lugar donde adquirir mayor capital relacional que asegura más la posibilidad de éxito que la relación con lo puramente artístico. Gestionan la relación, las redes y sus itinerarios, se convierten en puertas de entradas. Si se consigue el éxito, suele haber más reconocimiento de estas instituciones que del artista o lo artístico en sí. Además hay que resaltar que el conocimiento en la dramaturgia, la dirección, la interpretación y otros ámbitos se automatiza, se estandariza cada vez más. De esta forma no es difícil comprobar que las técnicas de dirección, escritura e interpretación se confunden y se homogeneízan, equiparándose cada vez más lo cinematográfico, lo escénico y lo televisivo. En la convicción que lo que importa es el conocimiento de las técnicas para su aplicación al espectáculo.

El teatro es conservador.

De nuevo esto es una particularidad muy propia del teatro. El teatro se muestra impermeable a la hipervelocidad de la sociedad actual, utiliza los mismos medios de producción de siempre y se mueve en una enorme nostalgia anti moderna. Baudrillard dice que las soluciones más radicales siempre se inventan justo al comienzo de una gran contradicción. Ejemplos de transformación en tiempos convulsos son la propuesta de Kantor y su teatro gestado en la segunda guerra mundial^[iii], el teatro dialéctico de Bertolt Brecht o el teatro aplicado a la revolución de Meyerhold entre otros.

En la actualidad no hay absolutamente ningún indicio de transformación, más bien al contrario se buscan fórmulas de adaptación al mercado. Como ejemplo la aparición del microteatro, objeto de consumo, que permite reducir costes e intenta maximizar el beneficio en relación a la inversión (no quiero decir que no se hagan cosas



interesantes en estas representaciones, tan solo que más que una manera de resistir lo entiendo como un intento de ser absorbidos)

Pero además de ser conservador en sus formas también suele serlo en su contenido. Recuerdo haberle leído a Alan Bergala que **el arte para seguir siendo arte, tiene que ser un germen de anarquía, escándalo y desorden**. Crear siempre desconcierto en la institución[iv]. Nada de esto se aprecia en el mundo del teatro actual.

En la fábrica del lenguaje, Pablo Raphael su autor nos provoca afirmando que todos somos neoliberales, haciendo referencia a una generación de escritores pero que bien podríamos extender al resto del mundo del arte en general. Una vez aceptados y asumidos los deseos del capitalismo, no hay marcha atrás, toda una generación ha sido absorbida por estos deseos y su fin no es otro que el del reconocimiento, el éxito, el ubicarse en el adentro, resistir para mantenerse dentro. Y para ello se utilizarán todas las estrategias posibles.

Pasolini ya en los años 70 advirtió que **el mundo de teatro está muerto porque no tiene ningún interés por la cultura**, mostrando un pensamiento de terrible contundencia y que más que discusión generan un inquietante silencio.

El teatro es excesivo e hipersensible.

Baudelaire fue quien le quitó el aura al artista[v], en un ejercicio de mirar al artista desde la modernidad que se abría a los sentidos en aquellos momentos. El mundo del teatro en ocasiones parece resistirse a vivir sin esa aura.

Los excesos en el teatro se aprecian en primer lugar en las enormes diferencias que provoca el modelo dual, de estar dentro o fuera. A veces es incomprendible todo lo que se hace para encumbrar ciertas obras, autores, actores, etc. Estamos en la imposición del pensamiento positivo, lo fundamental es el éxito. Esto provoca una hipersensibilidad en la relación con la crítica. Dice Baudrillard que la crítica ha desaparecido porque toda obra de arte lleva implícita su propio comentario. Pero eso es comentario y no crítica porque no hay la distancia necesaria para el juicio, el espacio crítico desaparece, la crítica se ha visto vampirizada por el propio arte.

El teatro se suele mover en un mundo que ausenta, que excluye la crítica negativa o analítica. Cualquier objeto de crítica suele provocar reacciones excesivas de rechazo. Hay una sensación que desde dentro se debería ser más colaborador, más cooperante, el teatro no deja ser cosa de todos. Esto provoca en ocasiones que cualquier crítica que distorsione se interprete como la osadía de un enemigo. De esta manera eventos como los festivales por ejemplo parecen estar exentos de crítica, o que de las salas grandes o pequeñas apenas existan comentarios críticos. En general los críticos se convierten en consumidores compulsivos de obras cuya función se reduce a una experiencia líquida por la que fluyen recomendaciones. Se limitan a recomendar o apoyar y en caso de tener una opinión negativa neutralizar su discurso y dar rodeos sin fin para no hacer evidente su contrariedad. Lo contrario siempre es susceptible de ser sancionable. La autocensura también forma parte del juego.

El teatro se busca asimismo en el teatro, se autoreferencia. Su narcisismo le impide salir de sí mismo y sobre todo buscar respuesta fuera del propio teatro y no desde un lugar de auto-complacencia. El mundo del teatro no es precisamente un lugar disidente por esa misma razón una simple renuncia en un momento exitoso se erige como símbolo de lo que desaparece.

Conclusión.

En *El poeta y los sueños diurnos*, Freud equipará el juego a la fantasía, y la fantasía al arte. Advierte que todos tenemos fantasías pero que las ocultamos porque nos avergonzamos de ella y si la dijéramos en voz alta, las fantasías carecerían de valor y serían vergonzantes para el otro. En cambio el poeta cuando nos explica sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer. Cómo lo consigue es su más íntimo secreto; en la técnica de superación de aquella repugnancia, relacionada con las barreras que se alzan entre cada yo y las demás, está la verdadera *ars poetica*[vi].

El mundo del teatro tiene que buscar esa complicidad de la que habla Baudrillard, ese encuentro único al margen de la decepción. (...)

Leer artículo entero a [El balcón de la espera](#) [3]

[i] <http://www.nuvol.com/noticies/qui-subvencia-la-cultura-en-aquest-pais/>



[ii] <http://www.nuvol.com/opinio/el-teatre-es-car/>

[iii] Teatro de la muerte y otros ensayos. 1944-1986. T. Kantor.

[iv] La hipótesis del cine. Alain Bergala.

[v] El pintor de la vida moderna. Baudalaire.

[vi] El poeta y los sueños diurnos. Freud 1907 (1908)

Tags: Baudrillard, Jean

Tags: arts musicales

Tags: Freud

- [4]

Source URL: <https://interaccio.diba.cat/en/blogs/2015/01/21/teatro-como-ejecutor-de-su-desaparicion>

Links:

[1] <https://interaccio.diba.cat/en/members/dominguezcs>

[2] <http://elbalcondelaespera.wordpress.com/>

[3] [https://elbalcondelaespera.wordpress.com/2014/05/05/el-teatro-como-ejecutor-de-su-desaparicion/](http://elbalcondelaespera.wordpress.com/2014/05/05/el-teatro-como-ejecutor-de-su-desaparicion/)

[4] <https://interaccio.diba.cat/node/5592>