

# EL ENTRETENIMIENTO HA MUERTO. SOBRE TEATRO, EL ESPECTADOR Y LA BESTIA

Un alumno pregunta a su maestro, según Zen: «¿La gente sufrirá mucho cuando se acabe el mundo?» Y el maestro responde: «La mayoría no sufrirá, porque para ese momento casi todos estarán hablando de filosofía». Entonces, el alumno, sorprendido, indaga: «¿Y el resto?». «El resto lo pasará muy mal —continuó el maestro—, porque estarán discutiendo sobre religión y política». «¿Y los que no discutan ni hablen nada?», inquirió finalmente el alumno. Entonces, el maestro abrió los ojos y con preocupación respondió: «Esos, me temo, sentirán el dolor mayor; sentirán el gran dolor; el dolor indescriptible».

Como a Alain Badiou, me gusta creer que hay un periodo a finales del siglo XX que podemos llamar de Restauración. Comenzó al final de la Renovación o Revolución de los 60 y abarcó los 70, 80 y gran parte de los 90 e impuso viejos credos en economía, las relaciones con el poder y los movimientos artísticos, y declaró, entre otras cosas, imposibles las utopías, el fin de la historia y la glorificación del canon. En el teatro vivió la escena como espectáculo; la palabra estaba muerta y una imagen, se decía, valía más que cien tomos de libros. En la restauración terminó además la Guerra Fría y Fukuyama así pudo gritar que *la historia había terminado*.

Se abrió el entretenimiento —antes distracción— hacia una propuesta visual «con alma» y de allí al mundo de las sensaciones y sentimientos personales profundos en un evidente triunfo de los valores de la clase media, que era, creímos, la base de nuestro público. Un público convencido hacia sí mismo, corazón y mercado para lo mejor y

peor de nuestra obra. Fue la beatificación de Hauser, la ideología individualista, la acción del héroe por el sentido del poeta. Se nos dijo, desde los maestros más cultos hasta los improvisados, que escribir era, fundamentalmente, crear personajes y contar historias. Y casi nada más.

Las ideas de la Revuelta, la intensidad del disgusto y el sentido fueron tomadas como lugar común, fuera de moda y hasta superadas, mientras que formatos, márgenes y reglas parecían ser lo único que nos daba seguridad. Hasta desarrollamos un lenguaje cifrado para proteger al conocimiento del vulgo, en economía, derecho, política, crítica literaria —no olvidar el pretencioso *Diccionario Postmoderno*— y muy especialmente en el teatro; nos dio por fijar un libro de condiciones emanadas, casi todas en forma de taller, para poder escribir y representar. Se definían de manera clara las condiciones que debía tener lo bueno; la calidad era «medible» y legitimada. Como en mi escuela primaria, los maestros hicieron un gran esfuerzo

**Gustavo Ott**  
[www.gustavoott.com.ar](http://www.gustavoott.com.ar)



Alain Badoiu.



J. M. Coetzee.



Joseph Brodsky.

por exaltar la caligrafía, la metodología y la presentación disminuyendo el contenido: «el sentido —me decían los curas agustinianos— ya vendrá. ¡Caligrafía primero!».

Pues mientras llegaba el sentido, que se tardaba lo suyo, carteleras, festivales, congresos y talleres mecanizaron la creación haciendo que todos, más o menos, escribiéramos de la misma manera con un modelo de letra estándar y aceptable. Total, la regla era fundamental para la creación como lo era en el mercado. Todo funcionaba como un reloj y no debía haber dudas. El canon era el único debate, Harold Bloom el profeta y la duda no era profesional.

La Restauración se complacía a sí misma con las opiniones dominantes y las discusiones envueltas y empaquetadas, según pedido. El paquete fue de festival en festival, más que sitios de encuentro, empresas donde militaban los desechos corporativos. En seminarios y talleres, las discusiones sobre el teatro y su crisis fueron siempre bajo el papel de regalo restaurador: ¿Cómo traer gente? ¿Cómo complacer al público? Del teatro de sensaciones y teatro de efecto, a combates entre el arte comercial y el arte creativo; de la escena de los directores a la muerte del autor; del entretenimiento con alma a la revisión de los clásicos, biografías, historia novelada y el pasado; eso sí, mucho pasado, porque el presente era retrógrado; ningún escritor del momento era mejor que los de antes y el futuro no estaba por venir, ya había llegado. Y se dijo que la palabra había muerto, pues ciertamente no comunicamos gran cosa sobre nuestro tiempo por esos años restauradores. Todo era un acercamiento, una lectura, una propuesta para los ojos, porque, finalmente, la Restauración entiende el arte como sosiego. «Pasa el tiempo y somos mejores», gritamos complacidos.

### De la poética de la espera al espectador entrenado

Como suele suceder en esta relación pendular —Renovación / Restauración—, dentro de las entrañas de la Restauración se desarrollaron creadores expulsados de la atención y de las visiones tradicionales del éxito. Intuitiva y reflexivamente, decidieron que esta *ahistoricidad* y preferencia por

la actualidad tenía, entre esa sinfonía de gritos organizados, fónicos y canonizables, un efecto en el alma del creador que lo empujaba hacia lo desorganizado, lo cacofónico y el fin del canon.

Estos creadores vivieron los 90 en su edad madura como artistas y comenzaron a pensar que, entre tanta formalidad, probablemente la academia realmente había muerto. Lo decía el surafricano Coetzee, al proclamar que había que escribir fuera de la influencia de actualidad. Crear con libertad, sin reglas, «escribir para poetas y escritores si es necesario, recordando el efecto que tuvo en nosotros la literatura cuando la conocimos por primera vez».

Así, el poeta ignorado por la Restauración decidió que su misión no era ser novedad, sino montar guardia en el extravío. El poeta entendió que estábamos perdidos y que solo él lo sabía. El artista contrarrestador se aisló, porque, como dijera uno de mis maestros: «Prefiero hundirme en un barco que va por la dirección correcta que navegar feliz por una ruta equivocada». Es decir, se desarrolló una *poética de la espera*, la poética del umbral, viendo el infierno del cielo desde las puertas del infierno.

Jelinek lee a Coetzee, que ha leído a Brodsky, que conocía a Pinter; y Murakami lee a Coetzee y a todos ellos los leen Bolaños, Javier Marías y Tony Kushner. Y mientras leen, van al estreno de un nuevo director «de arte pero de masas», Quentin Tarantino, que, a su vez, ha visto nacer, gracias a la incipiente televisión por cable de doce canales, a un espectador que comienza a entrenarse con tres letras que transformarían de una forma artística y ciertamente inesperada la manera en que hoy vemos televisión. Esas tres letras eran y siguen siendo HBO.

Arrancaba entonces el fin de la Restauración desde un nicho global renovador: la necesidad de la revuelta, la búsqueda de sentido y la intensidad del disgusto. «La única reflexión relevante es la indignación», dijo Harold Pinter por esos días; «Hay una fuerza que lleva al iceberg hacia el barco», recordó Jelinek, y Brodsky apuntó: «y esa fuerza es física y metafísica». «Esa fuerza magnética —parecía agregar HBO— es desactivada por la idea de moda», para finalmente llegar a una conclusión finisecular:

esa fuerza magnética emana del dolor de la gente. «Nadie canta como los que cantan desde el infierno», recordaba Kushner a Dante, y es así como la Restauración comenzó a desaparecer, cuando aparecen, ya no en los sótanos intelectuales, sino en la cultura de masas, escritores como Pamuk, Mao Yan, Frenzen, Michel Houellebecq; cineastas como Von Trier, Lee, Thomas Anderson, Iñárritu, los Cohen, y en televisión, HBO, A&E, Sundance TV, IFC. Todos, a su vez, modificando la televisión de masas, que ya no contaría historias con la misma simpleza que las había contado siempre. El público rápidamente llega a la mitad de su curso de preparación y arrojan el entretenimiento, la distracción, el pasatiempo y la socialización al gran fenómeno, eje del fin de la Restauración, del poder monopólico de los *mass media* y del inicio del protagonismo colectivo e individual: Internet. Ya no quedaba más: un espectador se entrena para ver cine y TV. Pero... ¿y teatro?

Pues teatro..., teatro no.

### **Del teatro, los sueños y la escena responsable**

El teatro fue —y sigue siendo— la víctima predilecta de la Restauración. Vivió aislado por esos días *contrarrestauradores* y buscó el reconocimiento tanto estético como popular en lo mejor de la actualidad. Lo que no era de satisfacción popular, lo era, por lo menos, en lo estético. La belleza no debía comprometerse, porque la belleza, pensamos, es pura. La belleza no tiene un «porqué», sino muchos «cómos». La intensidad del disgusto era menor a la pasión creadora; la Revuelta no tenía que ver con el arte; el sentido se le buscaba en el universo interior. «Pasará el tiempo y seremos mejores».

Por esos días apareció Tony Kushner. Lo conocí en Iowa en 1993 cuando él manejaba el Taller de Teatro. Kushner era un manojo de contradicciones que, nos parecía a los más asustados, harían explotar al mundo antes de lo galácticamente esperado. Pero este judío *molotov*, este ángel del infierno, fue uno de los pocos artistas del teatro que, por esos años, tuvieron el carácter intelectual y la inspiración para ver la oscuridad cuando todos veían fuegos artificiales.

Con *Ángeles en América*, en el mejor acento Brecht y a contracorriente del musical Broadway, los dramas de pareja y el agotado realismo psicológico, Kushner advertía: «cuanto más difícil de encontrar se hace la esperanza individual, más violento y colectivo es su deseo». Es verdad que *Ángeles en América* no terminó con la Restauración en la escena norteamericana —esa fuerza conservadora aún sigue dominando sus escenarios—, pero Kushner llega a una verdad que ni Shepard o Mamet, genios también, aunque restauradores, se molestaron siquiera en pensar. De pronto, para Kushner, la belleza ya no era pura. Esconde un «porqué». Y más rotundamente: un «para qué».

Porque la belleza pasó entonces a ser un grupo de verdades encubiertas en esa visión cristiana del crucificado: el mundo lo componen las víctimas de la verdad oculta, víctimas que, por lo demás, son convencidas de que a eso vienen. Si, como cree Villoró, «la noción de autor surge de la idea de que hay un responsable», entonces quizás es posible crear sin compromiso, pero no sin responsabilidad. Y la belleza nueva, la belleza hoy, es comprometida.

Murakami piensa que todo es una cuestión de imaginación y que nuestro sentido de responsabilidad nace con la imaginación. Como Yeats, dice: «en los sueños comienza la responsabilidad». Pero también parece que hoy, entre nosotros, donde no hay responsabilidad tampoco puede surgir la imaginación. El espectador entrenado por el nuevo cine, la nueva novela, las novísimas artes plásticas y hasta mucha televisión mundial, si no ve responsabilidad no valida la imaginación. Cuando compartimos los sueños, debemos asumir la responsabilidad sobre lo que ha ocurrido. No solo porque es nuestro deber —para eso nos hemos entrenado, estudiado y desarrollamos técnica—, sino también porque nuestro espectador ya no es únicamente el colega, el programador de eventos, el funcionario. Ahora, nuestro espectador sabe que existe un mundo ocupado por la barbarie. Y busca, en su angustia, no una explicación, sino una compañía que lo conmueva en su sueño, un sueño que comienza con responsabilidad. El espectador madura, por estos días, antes que el arte y, muy particularmente, antes que el artista de la escena contemporánea.

---

---

El espectador entrenado por el nuevo cine, la nueva novela, las novísimas artes plásticas y hasta mucha televisión mundial, si no ve responsabilidad no valida la imaginación.

---

---



Michel Houellebecq.



Lars Von Trier.



Osip Mandelstam, 1934.

Su sueño es tanto mi responsabilidad como la suya por haber soñado. Sueña, por lo menos en estos sótanos del alma latinoamericana, porque se sabe víctima y responsable. Y espera un creador que pueda representar su horror y el mío, que es, como se imaginan, el mismo.

## Renacimiento en el siglo de la bestia

Porque si bien este péndulo histórico Renovación (años 60)-Restauración (70-90) y vuelta a empezar lo hemos vivido a lo largo de tres mil años y pareciera predecible, lo que hace de este nuevo movimiento del péndulo especial y casi único, lo que lo convierte en el mejor momento para la creación en cuarenta años y lo que parece trocar una restauración previsible en un espectacular «Renacimiento», es su coincidencia, tan poco probable, con la idea del siglo: la pasión, desconcierto, intensidad del disgusto y angustia, no tanto por el fin del siglo XX, sino con este inicio tan explosivo del siglo XXI, que apenas va por su primera década, pero con la sensación de que han pasado 50 años, y contando.

Para identificar la centuria pasada, Alain Badiou, que considera el siglo XX como bárbaro, cita al poeta ruso Mandelstam. En su poema, Mandelstam entiende el inicio del siglo como la entrada de una bestia: «mi siglo, mi bestia, / ¿podrá alguien buscar en tus ojos / y con sangre propia, / fundir las centurias que justifican tu osamenta?». En nuestro caso, el siglo XXI ha llegado con percepciones claras sobre la destrucción y la crisis. En ese momento crucial, calendario, pero al mismo tiempo impredecible, coincidirán y siguen coincidiendo todos los momentos y lugares del imaginario paranoico colectivo global. «Es el siglo que mece las mareas / con la desesperación de la humanidad / en la maleza, el aliento de una serpiente / es la dorada medida del siglo».

Desde hacía mucho tiempo no coincidían un fin de la Restauración y el inicio de las ideas de la revuelta, con el comienzo del siglo y su percepción e indignación colectiva hacia la búsqueda de sentido. Y es que antes la gente común no se hacía preguntas filosóficas como las que se hace ahora. Hay una línea directa desde la última obra

de los 60 a este improbable deseo colectivo de terminar con la evasión. El espectador nunca exigió tanto sentido como lo pide ahora. Y en particular, el público espectador y hasta el que no está pendiente, comienza a hacerse una autocrítica con un ataque devastador a lo que le rodea. Y esa crítica comienza, quizás, con una frase simple: «Pasa el tiempo y NO somos mejores».

El atentado del 11 de septiembre, comenzando el siglo, fue la presentación formal al público de los EE. UU., en horario *rating*, del mismo programa terrorista que nosotros siempre hemos tenido que ver en horario para niños. Y ese acontecimiento inició la percepción popular de que el futuro ya no es probable, quizás ni siquiera posible. La angustia, que era individual (el personaje) y entretenida (contar la historia), ya no era suficiente. Surgieron y siguen apareciendo en todo el planeta dudas monumentales, catastróficas, dudas que ponen en peligro la vida misma. Para DeLillo la metáfora es evidente: «pasamos una era construyendo y admirando esas torres tan inmensas con un único propósito: verlas caer». Nuestro delirio es una provocación: «el aliento de una serpiente es la medida del siglo».

Porque el siglo llegó con preguntas cruciales. En vez de cuestionarse, como antes, ¿para qué vivir?, de pronto surge un dilema más colosal: ¿por qué estamos muriendo? ¿Es el futuro posible? ¿Es probable? Y si lo es, ¿cómo? Y, sobre todo, ¿por qué...? Finalmente, antes de dormir, el ciudadano siglo XXI se interroga, violándose a sí mismo todos sus Derechos Humanos, ¿qué coño han hecho con mi utopía?

¿Es aquella una duda, o más bien una furia, como la de quien está a punto de sacar un arma, de incendiar una casa, de mandarlo todo al infierno? ¿Está en el tema de la utopía el centro real de la intensidad de nuestro disgusto? Quizás, por eso, ya no nos entretenemos a través de los medios de comunicación de masas, sino que más bien gritamos, por Internet: «¿Cuándo me toca a mí? ¿Por qué el protagonista no soy yo? ¿Cómo es que el primer turno ha sido siempre para los culpables?». Entre los más jóvenes, su tiempo dedicado al entretenimiento se desplaza hacia los caminos oscuros, desamparados, delirantes y provocativos de

la Red. Ahí, donde el único sexo seguro es el sexo sin protección, donde cualquiera es protagonista del presente y futuro sin pasado; allí donde la caída es más personal. Los jóvenes siglo XXI ya no pasan horas frente a la antigua tele, sino que se encuentran a sí mismos y a los demás, a su mundo, más bien en banda ancha. Si miran hacia atrás, es para ver la destrucción. «Fantástico y despreciable siglo / con tu columna vertebral aplastada / en lunática belleza / sólo miras hacia atrás, cruel y debilitado / como la ágil bestia que fuiste / las huellas dejadas por tus patas aterradoras...». Internet es el iceberg de Brodsky y Jelinek y, perdona que te lo diga, tuyo y mío.

Enzensberger le encuentra sentido cuando describe a los pasajeros del *Titanic*: «... allá abajo, / allá donde todo, como siempre, se comprende primero; que a la primera clase le toca el primer turno, / que nunca hay botellas de leche suficientes, / ni zapatos, ni botes, ni salvavidas para todos. / El Iceberg es lo único que nos pertenece, eso sí, / y pasa silencioso, / se desliza junto al barco resplandeciente / y, con nosotros, se pierde en la oscuridad».

Porque con el siglo, casi todos los objetivos se vinieron al suelo, y aún se siguen cayendo si miramos la reciente debacle del sistema financiero; el cáncer medioambiental; la imposición de la democracia de la obediencia; la conspiración del consenso; el advenimiento del totalitarismo *light*; la vuelta de la tortura legal; y la era de los criminales elegidos a gobierno desde lo más profundo del perverso colectivo criminal. Y, en especial, el siglo se identifica por el nuevo sádico-perverso del primer mundo: la inmigración, que, según cree Houellebecq, ha llevado a la Europa civilizada a pensar en la necesidad de un nuevo Dios, más conveniente y menos piadoso con los que no tienen papeles ni certificados, en fin, con los descendientes más oscuros de la crucifixión.

¿Cómo trataría Jesús al inmigrante? ¿Y a los países pobres? Jesús ya no responde, moralmente, a lo que le conviene pensar al primer mundo. Que Europa se nos llene de magrebíes, negros y sudacas no debe ser, seguramente, lo que Jesús quería —excepto para labores de servicio—. Y si vamos a actualizar al Cristo en versión 3.21, pues de

pronto aprovechamos y nos colgamos a un Dios que nos prometa vivir hasta 200 años con la misma potencia sexual a los 165 que tuvimos a los 18. Un Dios viagra y turista sexual que controle la inmigración, que considere el odio como un mandamiento y la salvación un primer mundo estable y limpio. Para gran parte de Europa, casualmente en el siglo de la bestia, lo único cristiano por estos días es el portugués Cristiano Ronaldo.

## Venimos del Tema y hacia el Tema vamos

El siglo es una bestia, que mira para atrás solo para verse sus pasos. El siglo es la bestia, pero nosotros el iceberg. O los ahogados. Que cada uno decida.

Así, de pronto, la vida se detiene a pensar. El pasatiempo parece inútil porque el tiempo ya no se puede «pasar». El tiempo ya no existe para perderse. La muerte toma una pausa porque lo que no vive no es probable que muera. El espectador, a conciencia o sin saberlo, a punto de ser devorado por la bestia del siglo, ya no se conforma con ser entretenido, está harto de ahogarse. Está más interesado en su mundo porque su mundo anda también metiéndose con él, de manera brutal, como el iceberg. Lo simbólico del siglo trastoca nuestra percepción de la cultura. Ya no queremos que, en la noche, nos representen algo para olvidar la realidad, sino que exijamos ver algo, lo que sea, que nos permita recobrar la realidad perdida durante el día. El trabajo, los horarios y las tareas del sistema son el pasatiempo, pertenecen a la bestia. En medio de esta bestia pesadilla del siglo, de la civilización hundida y del triunfo rotundo de la barbarie, hemos heredado, pero de manera popular, casi todas las preocupaciones perdidas. En cine, literatura y hasta TV, más que entretenernos, más que lo bello, bien hecho y sentimental, más que el desarrollo de los personajes o de la historia, parece que el siglo pide a gritos la profundidad en el Tema.

Por eso, digo que estamos en el inicio de un «Renacimiento». Y que en este punto concreto, el entretenimiento, tal y como lo conocíamos, en su relación con los medios de comunicación y hasta el Arte, ha muer-

---

Ya no queremos que,  
en la noche, nos  
representen algo para  
olvidar la realidad, sino  
que exijamos ver algo, lo  
que sea, que nos permita  
recobrar la realidad  
perdida durante el día.

---

---

La poesía... anda corriendo libre por la creación contemporánea. En el cine y la narrativa particularmente, pero también —lo más sorprendente y humillante para nosotros los que trabajamos en el escenario— en mucha de la TV actual.

---

to. Y que, aunque siga andando, y lo veamos todos los días como si nada, igual está muerto, como muchas cosas en la historia que se mueven pero que no existen.

La bestia y el iceberg nos regresan a la idea lacaniana sobre lo real, que si existe, parte de la experiencia del horror. Lo estúpido nunca lució tan estúpido como hoy. La TV de entretenimiento es desplazada por series populares de gran tema. El mejor cine es el que se hace con una formalidad literaria y hasta teatral que trastoca la conciencia. Hasta en las series más populares, si hay un crimen por resolver o un médico que descubre la imposibilidad del amor, se encontrará de pronto que la historia es la metáfora de un Tema, quizás sobre los 500 mil enfermos de sida que en Europa vivirán frente a los 22 millones de África que, con la misma enfermedad, morirán en dos años por falta de casi todo, hasta de lástima.

La política, antes monopolizadora de la atención, tiene un efecto funeral frente al dolor y la pena, que son, precisamente, el alma viva de este Renacimiento siglo XXI. El poder parece cambiar la realidad, pero solo de aquellos que se acercan a él —y la de sus familiares, amigos y compañeros de negocios—, porque el objetivo más contemporáneo del poder es desactivar el pensamiento, así como ese fue el fin de los medios de comunicación en la Restauración y hasta el propósito claro del canon y la academia. El efecto conformista de los medios ha sucumbido, como el de la religión o las ideologías, y con él su propósito: «el propósito es que la gente regrese al estado infantil, hacia un espanto reverencial y de sumisión», apunta DeLillo en *The Falling Man* y agrega: «Nos sugieren que queramos trascender, pero sin riesgo. Y qué mejor modo de hacerlo que el fingimiento».

El siglo de la bestia se enfrenta furioso al Tema, pero el Renacimiento siglo XXI lo esgrime como escudo y espada, no puede andar sin él. Bestia y Renacimiento viven hoy una batalla colosal. El Tema está en el centro de los combates, porque el Tema nos arropa, porque nos cubre una angustia. Vivimos la caída. El pensamiento va ganando en los enfrentamientos cuerpo a cuerpo, web a web, y hasta TV contra cine. El pensamiento se hace Tema y es, vaya milagro, popular.

## Poesía en palabras, poesía de la acción

¿Hay un elemento que nos permita reconocer no solo las percepciones del espectador entrenado sino, en particular, las visiones que sobre el Tema tiene el arte del Renacimiento siglo XXI? Bueno, entre otras, tenemos una pasión por la forma que rompen las reglas y, fundamentalmente, por la poesía del drama.

En el Libro de Job, recuerda Steiner, Dios es cuestionado sobre la creación. El valor de la creación es puesto en duda por una especie de Satán crítico que le exige a Dios-Creador resultados tangibles, valores en orden, lo mide incluso con la moralidad restauradora: «¡vamos, teoriza, muéstrame, defiende tu obra!». El crítico busca los fallos de la obra de Dios y, en particular, los fallos del creador mismo. Le exige perfección, ceñirse al canon y a las reglas. Por encima del creador están los valores trascendentales de la belleza aceptada. Y en el momento en que todos los valores del creador son racionalizados por la pretensión restauradora conservadora, Dios responde entonces con poesía. Y si bien es una poesía descrita en palabras, se presenta como una poesía de la acción. Suceden cosas poéticas. Narradas o no, suceden. Dios responde haciendo que «las estrellas canten a coro, / que el mar cierre sus dos puertas, / que la tierra tire el cordel, / que la lluvia no pregunte si tiene padre / y que el unicornio se reproduzca con gracia». El creador no le reconoce autoridad al crítico, al canon, a las empresas de validación artística ni a los medios en esta nueva visión del Renacimiento siglo XXI.

Así, la poesía, desde la más formal hasta la más imperceptible, anda corriendo libre por la creación contemporánea. En el cine y la narrativa particularmente, pero también —lo más sorprendente y humillante para nosotros los que trabajamos en el escenario— en mucha de la TV actual. Hay una poesía incluso ubicada en el más arcaico de los personajes del teatro: el narrador, que ha vuelto para darle un cierto sentido de profundidad a productos masivos superficiales como *Mujeres desesperadas* o para darle rotundidad a formas complejas como *21 gramos*.

¿Por qué regresan el narrador y la poesía? Regresan, creo, porque hoy tenemos

que hablar del Tema y darle un efecto de impacto con símbolos. Una poesía que es verbal, pero que en muchos casos parte de la imagen para ser acción, situación y hasta Tema. La imagen por sí sola ya no dice nada. Ha sido desgastada por las posibilidades a la mano del espectador: Todo puede ser llevado a imágenes, desde el teléfono móvil hasta el diseño gráfico virtual. Wii, Nintendo DS, Pixar llevan el valor de la imagen a un extremo en el que ir más allá ni siquiera sorprende, porque es lo esperado, más bien exigido. Los sistemas operativos de hoy fracasan no por sus fallas, sino porque las expectativas del consumidor están muy por encima de la capacidad de innovación. Así, hoy la palabra y, con ella, la poesía, editada o en *email*, *SMS*, *MSM* o Facebook, dicen más que mil imágenes. Y lo dice de manera perfecta, con imágenes clásicas y diferentes, porque se forman de manera directa, sin intermediarios, en la mente de cada lector-espectador.

Jean Cohen cree que hay modos de percepción de la vida que son exclusivamente poéticos: «El crepúsculo, la bruma, océano, las ruinas, los barcos hundidos, todo lo que contribuya a disolver límites», acota. Y eso es cierto. Pero creo que hay también acontecimientos históricos, calamidades, realidades políticas, y, entre nosotros, no solo el paisaje, sino áreas del *Macabro latinoamericano*, que son esencialmente poéticos y que solo son entendibles en su dimensión si son presentados con poesía. La poesía como otra prosa, en una poesía de la acción y de la palabra y, en especial, de la situación. Si el siglo XIX fue el de la esperanza y el XX el de la barbarie, el siglo XXI parece entonces entenderse como la era de los símbolos. La poesía es el canto del significado responsable que nos lleva al Tema, un Tema que termina también siendo poesía para poder entenderse y tener impacto. Una poesía no solo de la palabra y de la situación, sino también, en la mejor tradición renacentista, una poesía de la forma. La forma como manera de convertir el mal del siglo (la bestia) en algo positivo (el Renacimiento).

La forma dirige sus propias reglas, que tienden a abolir todo acercamiento imitativo o representativo. En literatura esta idea existe en Coetzee, por ejemplo: escribir historias sobre

un gran tema a través del poder referencial de la escritura. Pero es el cine el que ha logrado hacer popular esta investigación de la forma como consecuencia del contenido. Una vez, en un taller, les pedí a los alumnos que tomaran una película como *21 gramos* y la armaran siguiendo las directrices del tiempo convencional. Al final nos quedó una historia predecible y ya contada. Sin forma, esa película carece de arte. Es la forma la que le da su dimensión Renacentista. Y la poesía lo que le otorga impacto y contemporaneidad.

En fin, hoy el creador y el espectador entrenado entienden la forma como la mitad del contenido. Han aprendido a deslumbrar y ser deslumbrados con la belleza responsable de un mecanismo derivado del Tema. Contenido y forma se influyen, se ven en un espejo, se requieren, se inspiran mutuamente. Quiero decir que, hoy, Tema, forma y poesía, finalmente, hablan de belleza. «Esa es la verdad del problema. La belleza. La belleza como poesía. No existen parámetros para la belleza sino después de que está realizada. La belleza, que no es indolente, que no lo puede ser, que no lo ha sido nunca», agrega el artista cinético venezolano Jesús Soto, o le hago decir, en *120 vidas x minuto*.

El espectador parece saber más que el artista del teatro porque recibe a diario un mejor entrenamiento. Nos pide belleza, pero una belleza que no sea indiferente. Y una belleza que, donde nace, es terrible. Sus percepciones sobre responsabilidad, forma, poesía y Tema y la urgencia de no ser indiferentes son nuevas en él porque «si hay algo nuevo bajo el sol»; lo nuevo es irremediable y lo nuevo nos ha asaltado siempre. El centro del pensamiento restaurador es precisamente invalidar las ideas de lo nuevo frente a los valores de la tradición. El creador se revela a la tradición cuando descubre la verdad del problema: la belleza, que no es indiferente, que no lo ha sido nunca.

### **De la utopía de actualidad al teatro en la derecha**

El dramaturgo nigeriano Wole Soyinka decía que en África a los niños se les enseña que la utopía está en la naturaleza y que, en el mejor de los casos, conseguimos esa utopía en la medida en que nos dejamos

---

El espectador parece saber más que el artista del teatro porque recibe a diario un mejor entrenamiento. Nos pide belleza, pero una belleza que no sea indiferente.

---

---

El teatro, desde el «teatro de arte» al más comercial, anda mudo. En nuestra mudez, que no es otra que nuestras palabras predichas, comunes, cotidianas, planas y predecibles, ya no comunicamos.

---

absorber por el paisaje. Es decir, la utopía no corresponde a los humanos, sino que es externa a ellos.

Pero en América latina nos dicen, desde niños, que la utopía es nuestra. Que somos los hijos de héroes y que esta «raza cósmica» —cada día más cósmica por sobredosis restauradora— está predestinada a encontrar la utopía. Así, nuestros ciudadanos se acostumbran a ver esa utopía desde la realidad, que sin embargo no cambia. «Pasa el tiempo y no somos mejores», se repite. Y la verdad es que ya nos estamos cansando de ver el cielo desde el umbral del infierno.

La utopía es, en este siglo de la bestia, angustia, pero esa angustia parece que no anda por nuestros escenarios, tan complacientes ellos. La angustia no se empaqueta en nuestros festivales, la angustia no divierte ni entretiene a los creadores. De festivales y temporadas, de concurso en concurso y estreno a estreno, parece que nuestro teatro se decide más por los actos que tienen sentido de actualidad, tanto en lo popular como en lo *elitesco*. Su fin, parece, es entretener a un espectador que, cree, desea evadirse de su realidad sobrecogedora; o entretener al creador mismo, que desea únicamente dar a conocer su visión del mundo.

El espectador entrenado pide, desde las calles de su cotidianidad normalizada a quemarropa, un teatro que tenga la valentía de deshacerse del entretenimiento. Pide una poesía que en este siglo de la bestia le aclare. Una poesía en el escenario, un arte que le impacte, pero que le narre y le conmueva con una poesía del Tema. Y es que «seguimos enamorados de la palabra», y más aún: estamos urgidos de la palabra necesaria. La palabra urgente, la palabra del responsable, del autor. Nadie puede hablar de hoy como pueden hacerlo los creadores actuales, por más paralelismos que nos empeñemos en encontrar con clásicos o historias de otros contextos. Todo es nuevo. Internet es nuevo, para empezar, y con Internet, lo nuevo es un planeta entero completamente inédito; es decir, los ingredientes perfectos de un Renacimiento y una Ilustración.

En muchas de nuestras obras y escenarios iberoamericanos, más bien del idioma, seguimos embebidos todavía de Restauración porque así lo hemos decidido los creadores,

por encima del espectador. Pensamos que le damos lo que quiere precisamente en el momento en el que vivimos la peor crisis de identidad. El espectador de teatro, por su parte, se desdobra: sabe quién es en el cine y se comporta como espectador entrenado cuando se le presenta un reto; pero frente a nuestros escenarios finge cierta parálisis intelectual; con nosotros no sabe quién es y mucho menos lo que quiere, quizás porque, frente a todos, le tratamos como a un niño. El teatro termina siendo un oasis a sus preocupaciones intelectuales y filosóficas. Aquí, en los escenarios, hay belleza indiferente. Trascendencia con fingimiento.

Pero el espectador ha descubierto mucho, ha dado grandes pasos con un cine que le propone temas y formas que antes estaban destinadas a intelectuales, críticos y artistas. El espectador ahora se sabe mejor. Entiende lo que antes era «raro» y hasta lo exige. Reír ya no es su requisito, divertirse tiene otros medios, distraerse lo ubica en otro contexto. Exige ahora a la obra y al creador más bien una forma y una palabra urgida o necesaria de contemporaneidad.

Y hay que decirlo, el teatro, desde el «teatro de arte» al más comercial, anda mudo. En nuestra mudez, que no es otra que nuestras palabras predichas, comunes, cotidianas, planas y predecibles, ya no comunicamos. El arte del teatro pasó a ser lugar común. Y la mudez es hoy, como en la Restauración, un instrumento de dominación, por más en vanguardia que la mudez sea presentada. La ausencia de palabras ha terminado siendo actualidad y entretenimiento. Sin palabras fue que nos quiso siempre la Restauración.

Con nuestro cariño por el impacto visual, los temas individuales, el circo, la comedia de puertas, el poder patrocinante y sus migajas, nuestros dramas bien hechos y nuestra risa y efecto, somos algo así como la derecha de las manifestaciones artísticas en el Renacimiento siglo XXI. Perdemos en los escenarios nuestra validez artística porque, en definitiva, los escenarios se han colocado a la derecha política, social y en especial, estética, del arte en el siglo XXI. Lo peor es que no lo hacen deliberadamente, sino por descuido intelectual, por tradición, seguridad y apego a las reglas, lo que los convierte, por estos días de responsabilidad

exigida, en algo así como lo mejor del arte fascista adulto contemporáneo.

Quizás esta sea la razón por la que el espectador de hoy está siendo entrenado por su cine, su literatura, su televisión, pero no sobre nuestros escenarios. Porque este espacio de creación, como mucha ópera, se ha transformado en un centro desechable de tradición conservadora. Nuestro popular y al tiempo elitesco teatro restaurador en español, de impacto, lindo, bonito y bien hecho, sigue atado en casi todas sus formas al entretenimiento, la distracción y la diversión desde lo comercial evasivo hasta lo monumental festivalero, pirotécnico, efectista y espectacular. Quizás el último Festival Iberoamericano de Bogotá 2008 no pudo explicarlo mejor, en su monumentalidad y calidad entretenida. El teatro nuestro hoy, hasta cuando se promueve en los disminuidos programas culturales, repite una sola promesa básica: «venga al teatro, se va a divertir. La pasará bien». En esta súplica humillante, el creador, en su desesperación por llenar la sala, es capaz de vender a su madre, colocando a Brecht, Santana o Kushner en el mismo paquete zarzuelesco del *reality* o «solo para reír».

Y también porque hemos sido nosotros los que, suplicando atención, hemos revendido estos escenarios nuestros como catarsis. El espectador, creemos, sufre mucho durante el día, pasa horas en el tráfico, tiene estrés, enfrenta problemas en su trabajo, y entonces, le ofrecemos que venga al teatro para que se olvide de todo. Para que se relaje. Para que se evada y piense en lo hermoso que son los trapezistas, los ciclорamas de colores, los espectáculos multimedia o, más común, se eche a reír con el drama femenino, o la competencia masculina, teatro de parejas, guerra de sexos con chiste, es decir, casi cien años de ecuación restauradora probada. Nos decimos —y hasta lo proclamamos como idea— que el espectador sufre tanto en la vida que necesita evadirse un poco. Como si este mismo espectador no tuviera a su mano otra realidad, una virtual, que ciertamente le permite evadirse de sus problemas y, en algunos casos, hasta ser otro y vivir otras vidas, como en *Second Life* o en el chat nuestro de cada día.

Pero el secreto a voces que no queremos oír en los escenarios es que el espectador

entrenado ya no pide entretenimiento, no desea combatir el estrés, ya no le interesa evadirse. El espectador, donde antes pidió efecto, hoy demanda sentido. Busca un creador que, desde las bienales de arte de São Paulo y Venecia a los festivales de cine de Sundance, Cannes y hasta en los Oscar entienda que la belleza es, fundamentalmente, ética de combate, resistencia hasta la muerte y denuncia desesperada.

Ese es el espectador del Renacimiento siglo XXI que observa, con desprecio casi merecido, a un teatro que se mantiene en la Restauración. Desde Broadway y Madrid a Buenos Aires y Santiago, pareciera que nuestra reflexión se aproxima más al pensamiento dominante del siglo pasado que a los problemas de la utopía, la revuelta y la intensidad del disgusto del nuevo tiempo.

Somos, por estos escenarios en español, pues casi nada más que entretenimiento, aspirina para el dolor mientras literatura, artes plásticas, cine y hasta mucha TV han decidido no solo romper con la Restauración siglo XX, sino que además han comenzado a hablar del dolor. Y cada vez más frecuentemente han sido otros y no nosotros —los del teatro— los que han resuelto ser el dolor mismo, como pensaba Virginia Woolf: «No hay Shakespeare, no hay Beethoven; definitiva y enfáticamente, no hay Dios. Nosotros somos la palabra: nosotros somos la música. Somos nosotros lo que es. La cosa misma...».

Aunque hay que decir que este Renacimiento siglo XXI tiene un efecto democratizador intelectual en todo el mundo. Los mitos del espectador de la Restauración se han venido al suelo y ya no son tolerables. Requieren ser demolidos por ese otro espectador que ya está entrenado y que pide sentido. Un espectador que *levanta acta a los tiempos*, en una idea maravillosa que hoy todos sentimos: un creador que sabe cómo reflejar sus experiencias más íntimas de un modo profundo y social, es, inevitablemente auténtico. Y así, también alcanza la esfera histórica. Y yo diría, además, alcanza la belleza. Para que cuando llegue el final, podamos hablar y ser impermeables, según Zen, a «el dolor mayor; el dolor indescriptible», el dolor de habernos quedado mudos precisamente cuando todos nos querían oír. ■

---

---

... los escenarios se han colocado a la derecha política, social y, en especial, estética, del arte en el siglo XXI.

---

---