

Líneas de fuga

NÚMERO 20

El gesto teatral contemporáneo



Fotos de portada e interiores de varios autores
en la Mojiganga, Morelos, septiembre de 2005 y de 2006.
Cortesía de Christian Cañibe.

Líneas de fuga es una publicación trimestral, editada por Casa Refugio Citlaltépetl, A.C., Citlaltépetl #25, Col. Hipódromo Condesa, 06170, México D.F. Editor responsable: Philippe Ollé-Laprune. No. de Certificado de Licitud de título 11070. No. de Certificado de Licitud de Contenido 11070. No. de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-1999-081917003900-102. Taller de impresión: Programas Educativos S.A. de C.V., Calzada Chabacano 65-Local A, Colonia Asturias, Delegación Cuauhtémoc. Noviembre de 2006.

Se autoriza almacenar, reproducir, transmitir o comunicar con el contenido de esta revista, siempre y cuando se cite la fuente de la que fue obtenida. El contenido de la publicidad y de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores y de los anunciantes. ISSN 1405-8375.

Índice

✱

Editorial

5

Jean-Frédéric Chevallier

Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo

6

Jeannine Diego Medina y Gerardo Trejoluna

A des-propósito de la resistencia

23

Ileana Diéguez

Estrategias activistas y prácticas de resistencia: reerotizando la política

28

Koulsy Lamko

Teatros en África: escenas de la resistencia

45

Víctor Viviescas

Sobre, entorno, alrededor de la fragmentación

56

Horacio Ortíz

El dinero y la alegría

65

Frank Micheletti y Jean-Frédéric Chevallier

La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia

75

Matthieu Mével

Extractos del hombre de menos

81

Jean-Frédéric Chevallier

Gaudeamus desde México

89

Los autores

100

Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo (algunas otras aproximaciones)



El teatro constituye una práctica que puede centrarse en *la implicación recíproca de actores y de espectadores* en la creación teatral y puede así volver a constituir el hilo roto entre la percepción y la experiencia vivida. Tal experiencia sería no sólo estética sino al mismo tiempo ética y política.

Hans-Thies Lehmann, *El teatro posdramático*.

La pregunta es compleja: ¿en qué medida un teatro que presenta constituye un acto de resistencia al neoliberalismo? Quisiera contestarla –o dar elementos que ayuden a esbozar posibles respuestas– empezando por el último término y de allí, poco a poco, remontar hasta el teatro. ¿Qué hay que entender, concretamente, por “neoliberalismo”?

En cuanto a lo que concierne a la producción y los intercambios de productos se defiende la idea de un principio de autorregulación que tiende a optimizar la calidad del producto, el costo de fabricación y el precio para adquirirlo. Existe una suerte de *ley* universal que asimila óptimo colectivo y encuentro de los egoísmos locales. Para que esta ley no sufra perturbación alguna, importa que desaparezcan las tasas aduanales –podrían volver prohibitiva la compra de clavos en Argentina pese a que el costo “real” sea menor y la calidad mejor que en México–. Haría falta *liberalizar* la economía, volverla libre de las retenciones que perjudican el funcionamiento autoregulador del mercado.

La palabra *neoliberalismo* designa aquí la forma actualizada de esta economía liberal. Podría pensarse que el prefijo “neo” plantea una nueva dinámica; lejos de eso, se trata de la misma lógica que antes, pero

radicalizada. El *neoliberalismo* llama a una super-liberalización –en este caso el *neo* equivale a “más de”. Ya no son sólo los impuestos sobre las mercancías que hay que desaparecer sino toda reglamentación en cuanto a la producción y a la venta. Hay que liberar la producción del peso de las leyes porque éstas interfieren demasiado en el juego espontáneo de los intercambios económicos a escala mundial.

Es más: la liberalización neoliberal no sólo consiste en la radicalización de la tendencia que apareciera en Inglaterra hace trescientos años; también se generaliza a casi todos los rasgos de la vida. Si el capitalismo naciente era ante todo industrial, en el siglo XX se desarrolló un capitalismo de los servicios, y asistimos, desde hace tres décadas, al surgimiento de un capitalismo más estrictamente financiero. Se observa la *desintermediación* de los financiamientos, es decir, el retroceso de los bancos (finanzas indirectas) frente al mercado (finanzas directas). A diferencia del capitalismo inicial, el “nuevo capitalismo” está, en gran parte, desconectado de la producción: no se trata tanto de producir más o mejor, tampoco de poner en concurrencia qué sino de aumentar el margen de beneficio. Si se invierten fondos en la producción es con el objetivo de producir más fondos... La “nueva” liberalización implica liberar no sólo las mercancías sino también los movimientos de capitales.

Si ahora el neoliberalismo aparece como un horizonte insuperable es también porque la lógica basada en la super-potencia de las finanzas y la mercantilización del hombre y de su entorno se convirtió en una lógica política. El sistema de gestión de las mercancías, de los capitales y de los seres es de alguna forma, una instancia política; es decir, una instancia que impone sus decisiones en cuanto al vivir juntos.

Sorprendentemente, el poder económico no busca borrar el poder político (pese a que la noción de “liberalización” llevaría a pensarlo) sino todo lo contrario, busca sujetarlo o, incluso, sustituirse por él. El poder político está, de hecho, enteramente al servicio del mercado. El espectáculo moderno es el reino autocrático de la economía irresponsable con nuevas técnicas para gobernar mercantilmente: la falsificación, es decir la transformación del mundo en mercancía.

Para ganar más dinero, hace falta vender siempre más y, para vender siempre más (eso, hay que repetirlo, ya no equivale forzosamente

a producir siempre más: se venden también servicios o bienes que antes no estaban a la venta, por ejemplo el agua), hace falta convencer a los compradores potenciales de la necesidad de comprar siempre más –lo que implica, en la mayoría de los casos, engañarlos. Por cierto, esta actitud ya era la tendencia en el liberalismo, pero en el neoliberalismo es exacerbada. El sistema neoliberal es, en resumen, el sistema de la mentira generalizada. Se recuerdan las palabras del director general del primer canal privado francés (TF1): los programas televisados tienen por función disponer el cerebro del televidente para recibir de manera favorable el comercial de coca-cola... Hace falta convencer al televidente que va a ser más feliz si compra el dichoso producto. Ahora bien, esta idea de "más feliz" es meramente cultural. Dentro del espacio cultural se encuentran los elementos para pensar qué lugar y qué papel ocupa el hombre en el universo así como sus posibilidades de felicidad. En otras palabras, hay que enunciar el "vas a ser más feliz si lo compras" desde el espacio cultural para que el enunciado tenga oportunidad de ser creíble o, por lo menos, de convencer de la validez de su fundamento (cultural). Por ende, para aumentar las ventas, utilizar (con fines mercantiles) la cultura y las artes que forman parte de ella.

El discurso falsificador que construye una cultura social donde todo es mercancía y todas las mercancías se dan en espectáculo para ser más consumidas, está basado sobre una ideología que nunca aparece como tal. El devenir-falsificación del mundo representa la victoria de la fórmula ideológica: si todos se vuelven egoístas, todos serán felices. Se escucha por ejemplo en el foro económico de Davos a un ex dirigente de Nestlé afirmar: "ya seamos un individuo, una empresa o un país, lo importante, para sobrevivir en este mundo, es ser más competitivo que su vecino". La competitividad dejó de constituir un modo de ser y se volvió el objetivo principal no sólo de las empresas sino también del Estado y de la sociedad entera. Así, la desigualdad estaría inscrita en la naturaleza humana, ya sea biológica, económica o social. Y con ella, se logra el progreso de la humanidad, la selección y la promoción de los mejores, de los más aptos... En suma, es urgente hacer una revolución cultural que dé a la desigualdad (expresión del egoísmo que nos funda) su espacio vital... Son el riesgo como valor cardinal, la ini-

ciativa privada como motor del progreso y el empresario como figura de la modernidad.

Aparece aquí la tremenda confusión instaurada por el neoliberalismo. Pese a que ya no creamos en los discursos mesiánicos y que sospechemos de cualquier ideología, vivimos bajo la dominación de un sistema que posee un fundamento onto-metafísico (el egoísmo), una ideología (la competencia¹) y su valor axiomático (el valor de intercambio). Este sistema defiende, además, la idea –en principio muerta después de Auschwitz– de un progreso de la humanidad: la liberalización creciente es sinónima de un alza permanente de los beneficios.

Prima la intercambiabilidad. La vida tiene que ser abatida sobre un eje único: ser intercambiable con... No existe más que el valer por... Todo lo demás estorba.

O sea que eres indio, idiota, estúpido, perdido, asqueroso, sub-individuo, naco, infra-consumidor, incapaz de encontrar el gusto –qué digo– el placer de las compras: ¡tienes que levantar el consumo hijo de tu chingadera madre! Sin ti, no habrá progreso de la humanidad.

Hace algunos años, afirmaba que toda representación del mundo era un acto de colaboración ideológica con el espectáculo neoliberal; situarse en la lógica de la representación equivalía a quedarse en la lógica mercantil dado que toda representación se había vuelto, de hecho, mercantil. Pero se puede ir más allá todavía: si *re-presentar* consiste en figurar lo que, cosas y o seres, no está presente, en volver presente por medio de la figura, la representación es exactamente el acto de reconducción de lo diverso hacia lo idéntico y por ende lo intercambiable. Lo que se representa de la vida entra forzosamente en la ley del valer por. Si en el escenario está un trozo de cartón pintado para representar un árbol, podemos decir del primero (el árbol pintado) que vale por el

¹ De hecho, la competencia aparece como una gracia: uno la tiene o no la tiene. El FMI posee sus diez "mandamientos" para alcanzar la "felicidad" (y, en la espera de que esa llegue, para obtener créditos). Se trata del famoso "consenso de Washington" (1989) que incluso su propio autor, el economista John Williamson no ha dejado de relativizar sin nunca ser escuchado.

segundo (el árbol real): uno es intercambiable con otro. Porque reproduce exactamente el mecanismo de sustitución (eso por aquello), la representación permite omitir la vida y su pluralidad.² El proceso lenitivo que opera en las series televisivas es aquí ejemplar: la representación se vuelve una maravillosa herramienta de represión.

Pocos meses atrás, en el estado de México, asistimos a la representación televisiva de la represión –una suerte de doble represión pues. En el marco de la representación no se dice represión; se habla de “restablecer el orden”. Pero es igual, se trata exactamente de *restablecer* la reconducción de todo lo vivo sobre el eje del valer por / ser intercambiable con. Estas expresiones se deben entender literalmente: querer vender flores es un deseo que no cabe en el eje del valer por / ser intercambiable con. Sencillamente, no trae los beneficios de un centro comercial; es decir, no aporta los beneficios, no vale por esos beneficios, no es intercambiable con esos beneficios. Está fuera del marco, no se puede seleccionar como buen movimiento porque no restituye lo suficiente. Lo importante ya no es tanto la producción (los vendedores de Texcoco eran productores de su vendimia) sino la circulación (Walmart pone en incesante circulación las mercancías). El neoliberalismo y su mecanismo *representacional* imponen la predominancia del punto de vista de la circulación sobre el de la producción.

Con los toletazos y las palizas que recibió la población civil en Atenco, se trataba de castrar al macho revoltoso y expresar a la hembra que el macho era el policía, o sea el que está con el Capital. El deseo del otro que se salió del marco no vale, pues porque no vale por. “Que circulen” dice la representación, dice el representante del orden, no hay nada que ver...

El desmantelamiento de los derechos sociales, los más elementales (en nombre de la libertad de emprender) va a la par, sobre el continente

² La “dramatización” siguió esta misma corriente. El lenguaje falsificador busca hacer aparecer conflictos horizontales entre “personajes” (o grupos de personajes), como los trabajadores del IMSS que se beneficiaban de un seguro contra todos los que no tienen cobertura médica para, así, camuflar las increíbles desigualdades verticales. Además, esta dramatización tiene su *telos* (su enfoque destinal), que será, por ejemplo, suscitar de forma duradera la confianza de los inversionistas.

americano pero también y más recientemente en Europa, con una penalización de la pobreza. Se observa un fuerte aumento de la población encarcelada. La utopía neoliberal implica, para los más desprotegidos, no el acrecentamiento de libertad, como lo claman sus turiferarios sino su reducción, incluso su supresión –momentánea en caso del sub-proletariado encarcelado en Europa, total en el caso de las obreras asesinadas en Ciudad Juárez-. Mientras la Ley (valer por, ser intercambiable con) parezca ser abandonada (liberalizada pues), es más imperiosa que nunca: la represión se planea ahora en su nombre.

Pobre guëy. No sabía que la experiencia práctica del cumplimiento sin freno de las voluntades de la razón mercantil mostrará pronto y sin excepción alguna que el devenir-mundo de la falsificación es también el devenir-falsificación del mundo. ¿Sí me explico? Si quieres morir más rápido pues vende flores en Atenco.

Surge una ingenua pregunta: si el sistema está tan bien desarrollado que logra abatir todo sobre el mismo eje único, ¿por qué hay represión? O, ¿por qué la represión tácita (“no te lo digo pero lo sabes y haces”) se tiene que acompañar de una represión explícita (“te tengo que recordar que así se hacen las cosas”)? Se reprime, y eso es paradójicamente esperanzador, porque hay algo más que surge, hay eventos que salen del marco de la representación.

Con la representación, la intensidad se cambia en intención / intencionalidad. En ese sentido, el triunfo de lo inteligible es el triunfo de lo intercambiable. El terror es que todo se reduce a valer por / ser intercambiable con. Se imposibilita que haya de lo *imrepresentable*.

Lo *imrepresentable* sería lo *impensable* antes del pensar.³ El evento acontece, se presenta, es presentación, pero esa presentación no alcanza a ser completa, nunca es entera en el sentido de total. Lo *imrepresentable* es esa parte del evento que se presenta y que nuestro pensamiento

³ Lo *irrepresentable* es lo que escapa a la representación o sea a la razón pero que se espera, gracias a los avances de la razón, hacer entrar un día en la representación. En cambio, lo *imrepresentable* es lo que, en la presentación, no se presenta por completo y se disfruta como tal.

no está preparado para pensar.⁴ Sigue habiendo algo impresentable y eso es lo que importa que impensem. Pese a que todo esté hecho para negar –de manera generalizada– que haya algo impresentable, de forma local y compartida, este algo cuestiona el papel de la representación y también la pertinencia de este papel en el contexto capitalista. ¿En qué medida, hoy en día, la representación se vuelve una pantalla que reproduce la dictadura del “valor de intercambio” y así impide el surgimiento de las diferencias; es decir, de las idiosincrasias?

¿Por qué carajos tienes que hacer lo que sabes hacer o lo que sabes que haces o lo que haces por saber lo que –supuestamente– tienes que hacer? La desregulación de la que tanto te hablan pues estaría mejor para la vida de uno que para su economía.

Por supuesto, no conviene que se quiera otra cosa que un televisor con pantalla plana. No conviene que un querer querrá querer afuera. Sin embargo acontece. Una sobra en el querer quiere afuera. Aquí, no es aberrante recurrir a la palabra *resistencia*. Sin embargo, hace falta precisar que si hay resistencia, la hay por consecuencia. Porque el querer no decide resistir. Es porqué está afuera de... que, desde dónde no está, se puede llegar a acusarle de estar en contra. La *praxis* del querer *practica* fuera del neoliberalismo, por ende resiste. Pero el querer no se reduce a un querer resistir –si no se reabitaría de nuevo sobre el eje único.

El verbo resistir no se suele emplear solo. Por lo general se le añade una expresión como “en contra de”. Sin embargo, (sigue la ingenua observación) el querer que resista no se orienta en contra de algo. Está mirando hacia otro(s) lugar(es). Quiere ir allí, allá. En fin, cuando el querer quiere, está *afuera*, fuera del concepto neoliberal, fuera del marco representativo. Decide querer. Y esa decisión *desterritorializa* el querer.

⁴ Más allá, lo *impresentable* es lo común de lo *impensable*. Lo que tenemos en común es sólo estar aquí y ahora; son estas presencias *paralógicamente* juntas. Por ende, lo impresentable de estas presentaciones es lo que nos vincula: estos huecos que hay entre nosotros...

Por cierto, como quiere afuera, desde la ley del valer por / ser intercambiable con, se ve como si resistiera.

El sentido del acto de resistencia se desplaza entonces. Resistir no equivale a situarse en oposición a. Consiste más bien en buscar que surjan eventos inesperados; es decir, impropios para entrar en el eje de la intercambialidad.

Es también el tomar en cuenta la necesidad de pensar un vivir juntos que permita estos surgimientos: no apostar ya al mismo patrón de felicidad para todos (comprar una cocaola), sino hacer todo lo (im)posible para que cada uno de los nudos de interacciones que somos pueda desear y desear algo de su desconocido y del impresentable que nos vincula.

Lo que sí sería que se dilatara, dispersara en todos los asilos del mundo deshabitado, en la esquina de mi casa, de mi departamento, en el barrio, colonia, árbol, choza, chalupa, chamusca que se encuentra.

La pregunta siguiente (en cuanto al vínculo) parte de otra constatación sencilla: la imagen espectacular (Televisa representando el “conflicto” en Atenco) es construida y elegida por alguien más que el televidente; sin embargo, se ha vuelto el principal vínculo del ente con el mundo. ¿Cuáles podrían ser entonces las formas no mediatizadas de experimentar el mundo –sin pasar por la imagen espectacular del mundo–?

Hace tres años había elaborado una suerte de respuesta. Decía: el teatro tiende a ser ahora un acto de presentación en el que la atención se enfoca sobre la puesta en relación del escenario con la sala; si se decide mirar con un ojo de hermeneuta lo que surge en este entre-dos –o bien lo que la constitución de un entre-dos produce–, se hablará de símbolo, no en el sentido de “esto simboliza aquello”, sino en una perspectiva más etimológica: “este (el símbolo pues) vincula aquel (tal actor) con aquello (tal espectador)”. Proponía la expresión: *intercambio simbólico en el presente* entre actor y espectador. La relación directa entre un actor y un espectador daba lugar a la constitución de un entre-dos (el símbolo) en el marco en el que los entes así vinculados intercambiaban aquí y ahora.

Hoy veo que surgen dos problemas: uno en cuanto a la palabra intercambio, otro en cuanto a la noción de presente. Hablar así del vínculo actor/espectador es, por un lado, presuponer un esquema único de puesta en relación actor/espectador y reducir el evento del encuentro a este esquema, es abatir otra vez. Por otro lado, es reproducir exactamente el valor de intercambio y obliterar otras posibilidades, como, por ejemplo, la del don: el *intercambio* ("me das eso, a cambio te doy aquello") sigue participando de la ley del valer-por, del ser intercambiable con... En otras palabras, termina colaborando con el sistema neoliberal, reproduciendo sus mismos fundamentos.

Luego, y en cuanto al presente, hace falta recordar que la representación, en el espectáculo neoliberal, está puesta como no-representación; es decir, como presente. La actividad que consiste en difundir de manera circular la información, con constantes regresos sobre viejas vetillas sin interés pero anunciadas con pasión como importantes novedades, participa, realmente, de la *representación* pero produce un efecto de presente. Se trata pues de una representación *comunicada* como presente y, aún más, como una suerte de presente perpetuo. Una tesis de doctorado publicada años atrás es *presentada* por los servicios de seguridad británicos como una novedad de primera importancia y se usa, como argumento bélico, ante el Consejo de Seguridad de la ONU. Así, la actividad mediática *construye* una visión del mundo que no está presente en el momento de su comunicación pero que, sin embargo, se presenta como presente, para siempre. De la misma manera que el discurso neoliberal no está impuesto como discurso sino como espectáculo comercial, la representación mediática pretende "dar" la impresión de un presente que no cesa de durar –entonces no tiene afuera. Pero, obviamente, el mundo *supuestamente* presente está afuera de su supuesta presentación.

Al revés, para que lo que está dado a verse no sea presente sino representado, haría falta un afuera al cual hacer referencia. Pero esta posibilidad debe de ser obliterada porque pondría en peligro el buen funcionamiento del sistema. Existe un afuera del espectáculo, sólo que no se debe saber. Si la representación espectacular no se da como tal es porque se presenta como "presente", en todos los sentidos de la pala-

bra: no se da sólo como presente real sino incluso como el único presente posible y perpetuo del cual no es conveniente salir.⁵

He aquí donde aparece un nihilismo confuso. El mecanismo *representacional* actual no sólo permite seguir practicando el aplanamiento en un solo eje, sino que también nos confirma que *no hay nada más que buscar*: el cartón no es nada porque no es el árbol del bosque y el árbol del bosque no está (por ende, no es nada). El trozo de cartón pintado no es estrictamente intercambiable con el árbol. El trozo de cartón es menos árbol que el árbol... Se refiere al árbol pero no es el árbol de "a de veras". El referente es superior a su representante. El representante del FMI en México vale menos que la instancia internacional en sí. Pero el referente del representante no está aquí. El doble (desvalorizado por ser doble) vale por un original que no está (desvalorizado, también). La preocupación por referentes ajenos que no están, invalida la sencilla preocupación por lo que aquí está. Es estratégico: así, nadie se puede dedicar a lo impensable de la presencia.

La representación se vuelve la reducción del todo a la nada –una nada, además, indiscernible, porque habría que estar fuera para darse cuenta de ella. Repito: es la nada (nada está para designar a lo que no está, –nada también) y la indiscernibilidad de esa nada –confusión pues.

Muy parecido a la negación trágica del querer-vivir planteada por Schopenhauer, se puede establecer aquí una dinámica sorprendentemente paradójica. El espectador del presente perpetuo está como perdido porque perdió todo punto de referencia local en el mundo: la nada, nada es. Pero afirmar esa nada como tal, dejarse llevar por ella, y por lo que ella representa (la reducción de todo a un solo eje) es, en cierta medida, comenzar a negarla, es casi "ver"la por lo que es. Mientras dura este breve momento de abandono, el espectador puede comprobar el placer de un querer ya liberado de todo imperativo de causalidad dictado por la representación. Hay un momento paradójico, una apertura incongruente dentro de la cual es dado al hombre, convencido de la ausencia total de sentido del mundo, vivir esta ausencia

⁵ De la misma manera, existe –en el contexto actual– una contradicción para el teatro –actividad del presente– a re-presentar, es decir, pretender volver presente (y de manera figurativa) lo que no lo es o no lo está.

de sentido como el sentido absoluto del mundo, y vivirla en el instante preciso en el que empieza a negar el mundo.

En otras palabras, el sólo acto de la afirmación pura consiste en negar el valor de intercambio. Lo que podrá parecer incongruente. Si se reprocha al neoliberalismo su terrorífica reducción de todo a un solo eje y, por ende, su negación de todo lo que no entra en su marco, ¿por qué reproducir todavía una negación? Se propone simple e ingenuamente otra vez, negar la negación. Porque, al pensarlo bien, no es que, en sí, sean negaciones el valer por y el ser intercambiable con, sino que, dado que se han vuelto los únicos ejes para aprehender la vida, son, de hecho, negaciones de la vida. No son negaciones por derecho sino por hecho. Pero, al fin y al cabo, se "presentan" como negaciones. Si consideramos que lo son de hecho, negarlas equivale a efectuar una operación similar al famoso "no matarás" del *Decálogo*: "no puedes" (primera negación) "negar la vida" (segunda negación); es decir, "debes de querer la vida". La única afirmación válida, (en otros términos, que se puede universalizar) es la negación de toda negación (exactamente el nihilismo activo de Nietzsche tal y como lo explicita Vattimo). Ésta sería una segunda desterritorialización de lo que el término resistencia implica.

Pero se puede recurrir también al primer desplazamiento sugerido anteriormente (querer afuera no es querer estar en contra). Si el valer por / ser intercambiable con no es, en derecho, una negación, basta con hacer la prueba de otros modos de aprehensión para evidenciar (después de la confusión entonces) otras posibilidades ontológicas para los entes y así regresar el eje de la intercambiabilidad a un *modus vivendi* dentro de muchos otros.

Nadie sospecha nada y menos el público... En efecto, si uno se mantiene tranquilo donde está, frente al televisor, entonces las catástrofes se quedan siempre afuera, siempre un "objeto" para un "sujeto". Anima huan cerel janal. Deux cafés y deux croissants s'il vous plaît. Merci. Maclayec lec moy jumazá. ¡Tal es la promesa implícita de los medios, macho! Pero esta promesa consoladora se relaciona con una amenaza clara, a pesar de que permanezca inexpressada: ¡quédate donde estás! Porque si te mueves, eso puede provocar fácilmente una intervención, ya sea de tu madre, de tu gobierno o del país vecino.

Trabajo sobre las palabras, flexibilidad y adaptación de un lenguaje que termina por crear su propia realidad, preocupación por la imagen que uno da de sí, elección de un tipo de enunciación que ubica al locutor en la posición del que sabe, todo eso tiene un nombre: es la sofística –una sofística mediática frente a la cual la postura del espectador no es neutra en la medida en que quedarse espectador del espectáculo no sucede sin implicaciones reales. Lo que hace falta para que el espectáculo mercantil cumpla con sus objetivos es que el espectador sea sólo "espectador".⁶

Es aquí donde el teatro puede participar de la invención de otras maneras de ser espectador (resistencia en el sentido del primer desplazamiento: *afuera*). El evento teatral que presenta, que exhibe, que repite, que despierta, que energiza, que pone en movimiento es un evento en el transcurso del cual la relación del espectador con el mundo se vive de manera directa, no mediatizada. Cuando el teatro no representa una ficción sino que presenta un cuerpo, pues realmente no hay otra cosa que ver más que ese cuerpo. En este sentido, la experiencia que tiene el espectador, puede ser auténtica –le es propia, se trata de idiosincrasia. Ciertas prácticas teatrales contemporáneas, al conducir al espectador a un desplazamiento de su modo de experimentación "normal" y "normalizado" constituyen, por lo menos, posibilidades de resistir (desterritorialización) a la lógica neoliberal.

Hay que tomar en cuenta también que la impresión de presente impuesta por el espectáculo influye tanto en la manera de sentir como de percibir. Somos más sensibles al presente. O bien –es la historia de la gallina y del huevo, somos más sensibles al presente y por ello más susceptibles de creer en el espectáculo.

En todo caso, sobre un escenario de teatro, es probablemente imposible –por ineficaz– formular una objeción al discurso mercantil; eso sería oponer un discurso al discurso, tarea aún más aberrante dado que el espectáculo instauro un dispositivo de falsificación que impide la réplica y hace reinar la confusión. En realidad, no importa

⁶ Se podría convenir que, en todo ver existe una intencionalidad. Sólo que, en el espectáculo, ésa se reduce a la producción de una intención determinada.

tanto oponerse sino más bien diferenciarse. Se trata de reintroducir diferencias. Si el gesto teatral contemporáneo puede aparecer como una alternativa, no es como discurso sino como práctica humana de la diversidad. Resistir se vuelve, ahora en el entrecruce del primer desplazamiento y de la segunda desterritorialización, pura y sencillamente *estar en contra del fin de la multiplicidad*. Sin multiplicidad, sin diferencias, no hay apertura del querer. La necesidad del *afuera* es, *in fine*, la necesidad de la diversidad.

Pero importa entender "diversidad" en el sentido pleno de la palabra. Se puede decir: va en serio. Recordemos en efecto que, pese a que México es la décima tercera potencia económica mundial, el país ocupa el rango cincuenta y tres en términos de desarrollo humano. El *ratio* entre el diez por ciento de la población más rica y el diez por ciento de la más pobre es de cuarenta y cinco. Por causa de esta fuerte disparidad en la repartición de los ingresos, la sociedad mexicana es extremadamente segmentada, por no decir compartimentada. Y es en este contexto que se debe pensar y entender un teatro que, más o menos, sólo se produce, presenta y aprecia por un grupo social restringido: una pequeña franja de la clase media culta, ni demasiado conservadora, ni demasiado progresista.

Esta situación parece menos contradictoria si se toma en cuenta el hecho de que, por estructura, el teatro *invita* a practicar la alteridad; las experiencias que cada uno hace a título personal dependen necesariamente del otro, el actor para el espectador, el espectador para el actor. Ahora bien, aquí y ahora, todo parece hecho para obliterar esta evidencia. El día del estreno, el hacedor sólo recibe las "críticas" de sus colegas. El resto de la temporada, la sala está casi vacía. Si se pregunta sobre esa extrañeza, más que poner en cuestión el precio de la entrada (equivalente a tres salarios mínimos por jornada) o la calidad del trabajo propuesto (muchas veces *teatralista* y sin gran rigor técnico) se habla entonces –el "pobre" calificado como inculto por hipótesis– de la necesidad de educar al público; es decir, de transformarlo en lo *mismo*.

Por causa de esa *mismidad*, el acento está puesto en la constitución de un teatro específicamente mexicano... La búsqueda de la mexica-

nidad parece por lo menos extraña: las herramientas teóricas que la alimentan reproducen esquemas europeos de hace treinta años –pensemos en la semiología o bien en la antropología teatral. Los padres del teatro mexicano serían entonces Grotowski (polaco), Boal (brasileño) y Barba (italiano)... Uno se puede limitar a apuntar la relación no-lógica entre una pretensión nacionalista y la proveniencia extranacional de las referencias usadas. Pero, tras esta primera contradicción se esconde una segunda: el peso tácito de la filosofía hegeliana. En efecto, casi todo lo que se enseña y se práctica del teatro tendría que ser pensado y percibido en términos de pasión, conflictos, destinos, luego de representación de la pasión, del conflicto que produce la pasión y del destino que el conflicto sostiene⁷. Aquí, el lector lo habrá adivinado, resurge el problema de la alteridad. La dialéctica impone hacer del otro un esclavo; es decir, un sub-yo al servicio del yo, por ende de lo *mismo*...

Así, el teatro sufre de dos males: mantener la rigidez social (lo que no ha sido siempre el caso; pensemos en el teatro de *carpa*) y complacerse en una suerte de rigidez conceptual. Estos dos puntos se resumen en un solo: se trata de una falta terrible, enfermiza, mórbida de diversidad... y eso mientras los despleables turísticos y los discursos oficiales no paran de insistir sobre la "diversidad cultural" de la República mexicana: más de sesenta y tres lenguas se hablan en un país de treinta y un estados.

Porque pondría en cuestión la sobrevivencia del *establishment* teatral, esta ausencia de diversidad apunta hacia una ausencia de deseo de diversidad; es decir, *in fine*, a una falta de deseo de inventar. ¿Tendrá el debilitamiento del deseo relación con la omnipresencia de la dinámica neoliberal? ¿Será consecuencia del 68 (experiencia castradora por excelencia)? ¿Resultará de los asesinatos localizados y de las olas de represiones que ocurren desde entonces?⁸ O bien, ¿se trata finalmente,

⁷ Sin duda, el esbozo es demasiado aproximativo. Las páginas que Hegel dedica a la poesía dramática permiten lecturas más ricas y complejas que el *digest* implícitamente hegeliano que sufren los estudiantes de teatro. Cf. Hegel, *Esthétique*, textos escogidos por Claude Khodoss, París, PUF, 1953. pp. 139-153.

⁸ Por ejemplo: matanza organizada por los gobiernos federales y estatales de cuarenta y dos indígenas miembros de una organización social en Acteal (1997); asesinato maquillado en suicidio de la abogada de los derechos humanos Digna

y de manera más general, de la consecución interrumpida de actos de control destinados a asegurar la disminución del deseo y su colocación sobre el eje del valer por / ser intercambiable con?

Lo que queda es que las producciones teatrales recientes que, por una parte, manifiestan un real deseo de invención propia (Nietzsche hablaba de estilo) y, por otra, saben compartir este deseo de manera cualitativamente satisfactoria, son el hecho de artistas que escapan a la sujeción ideológica.

Sin embargo, lo que está en juego en la apertura a un espectro más amplio de la población se ubica en otro terreno. Se trataría de abrir los espacios del teatro no tanto para "permitir" que otros entren en la sala sino más bien para *dejar* a estos otros subir al escenario y, desde allí, inventar y pensar en otros teatros –de esos que, hoy en día y en México, hacen cruelmente falta.

Uno se pregunta por qué hay que pagar para ir al teatro si con una tela tendida se consigue lo mismo. Sólo basta con que te coloques tú del lado de la pared, y que la puerta esté suficientemente abierta como para que con la luz del día se haga bonita la obra de los que andan chambeando del otro lado y que se ven por transparencia.

Si los economistas de izquierda llaman a una nueva regulación de las tres articulaciones principales del capitalismo contemporáneo (hegemonía de las finanzas, dominación de la lógica mercantil, mundialización desigual), el teatro que presenta sólo puede poner en crisis la sumisión a esta hegemonía / dominación / mundialización desigual. Es aquí un pequeño poder, una capacidad débil, humilde (hay que insistir en eso), pero también y ante todo una posibilidad real de hacer algo donde ya no se puede hacer nada.

Ochoa (2001); encarcelamiento de los hermanos Cerezo en un juicio falso (2001); asesinato del estudiante y militante de los derechos indígenas Pavel González presentado como el final inevitable de un homosexual drogadicto (2004), y el secuestro organizado por el gobernador de Puebla de la periodista Lidia Cacho (2005), entre otros muchos.

El teatro que presenta no está destinado a comunicar ni a enseñar nada.⁹

Resistir al neoliberalismo designa la actualidad del teatro, su actualidad, el hecho de que sea de su tiempo como su actualización en el tiempo –su pertinencia.

Lo verdadero es simple y sencillamente lo que abre (Jean-Luc Nancy); por ende lo falso es lo que impide abrir. El presente del espectáculo es falso también en este sentido: impide presenciar lo que aquí y ahora está aconteciendo.

Es un intento de abandonar, o por lo menos subvertir, el modo espectacular del sujeto consumidor, y crear dispositivos y eventos (disposiciones y deseos) en los que actor y espectador experimenten otros modos de interrelación, y/o se enteren de los efectos limitantes y violentos del modelo dominante. Surgen, posibilidades de inventar otras políticas de la percepción que pasan por nuevas estéticas de la responsabilidad.¹⁰

⁹ Muchas veces se confunde representación y construcción artística y se llega a decir que toda construcción es representación. Pues no. Tampoco. El presente se construye, incluso se prepara.

¹⁰ Hace dos años, así proponía concluir la reflexión: ¿Cómo estar *afuera*?, he aquí lo que interesa. La presentación teatral, en eso que trabaja al lado de la representación, y por ende *afuera* de la re-presentación de un supuesto presente perpetuo, obra afuera del espectáculo. Porque empieza con el espectador, puede volverse un dispositivo no espectacular. Y si, tomando en cuenta la presencia real de cada espectador, favorece su no-pasividad, llega a trabajar *afuera* de la lógica mercantil. Importa entonces entender cómo el dispositivo teatral –en tanto que no espectacular– participa de una otra política (otro *vivir juntos*) de la percepción. Si lo que percibe el espectador no tiene que enmarcarse en un discurso preestablecido, entonces ése tiene la posibilidad de restablecer una continuidad entre su percepción y su experiencia, relacionar la primera con la segunda, y de aprehenderse a sí mismo propiamente. ¿En qué medida practicar un teatro afuera de la representación le abre nuevas posibilidades políticas?

El control es el control del tiempo. Reina la representación, no existe nunca un presente *real* de donde *realmente* surjan eventos, donde haya simples presencias y sus impresentables que impensar. Hablar de presencia es estar fuera del control del tiempo e invitar a componer otros tiempos.

Hace falta pensar en la gratuidad: no sirve de nada... para que hombres y mujeres vuelvan a dar sentido al no-sentido de un mundo donde importa, a la vez, aumentar la rentabilidad del trabajo (entonces bajar los salarios) y aumentar las salidas para la producción (por ende aumentar los salarios).

Dedicarse a la profundización –el descuartizamiento del instante– de lo que acontece aquí y ahora

Invitar a resistir, es decir a pensar el instante como apertura del tiempo. Invitar a un pensamiento *del* presente: no completo, antitotalitario del evento (siempre está la eventualidad de que no haya evento: angustia de que no acontezca nada, disgusto por lo poco que adviene, placer de acoger lo desconocido e incluso alegría por el espaciamiento que constituye el evento así acogido).

El teatro del presentar resiste al neoliberalismo (desplaza y des-territorializa) porque demuestra (hace la muestra, da a ver) que se puede estar *afuera* de la uniformación, en una(s) puesta(s) en relación que no pretenden reducir la distancia entre las partes (entes, eventos) vinculados.

Se trata de poner en relación, se trata de la relación. No limitar la diferencia, tampoco rellenarla, sino, más bien, habitarla, ser diferente, ser la diferencia. La cuestión realmente, etimológicamente religiosa es: ¿cómo vincular singularidades distantes (diferenciadas) sin reducir su distancia (su diferencia)? ¿Cómo vincular para que el lazo así tejido sea más que la suma de las respectivas singularidades y que desborde la simple evaluación de la distancia? ¿Cómo hacer para que la relación sea el lugar de la otredad?

A des-propósito de la resistencia

✱

G2

Una montaña, mirando pasar las estaciones, sintió frío, escuchó el crujir de su piel hasta reventar, se dejó besar hasta la humedad y luego, indiferente, se acogió a sí misma.

¿Cuál es el principio? ¿Dónde termina algo? ¿Quién dijo de aquí pa'llá? ¿Cómo te llamas? ¿Cuánto cuesta? ¿Qué haces? ¿Estás casada? ¿Mío? ¿Tu qué? ¿Años, días, meses, semanas, horas, minutos...? ¿Cuánto es un litro? ¿Y dos? ¿Y un kilómetro? ¿Y tres kilos y medio?

Los caminadores pararon, y descansando a uno se le ocurrió sembrar un frijol, vio que se podía, le gustó y se hizo frijolero, otro agarró tierra, la moldeó e hizo una olla, le gustó y se hizo ollero, se acercó al frijolero y le dijo: ¡Aquí podemos hervir tus frijoles! –y pensaron que serían felices por siempre.

¿Cuál fue el error?

J3

Comenzar en medio. Terminar en el principio. Volver a terminar. Antes más allá. Menos aquí después. Donde nada. No hay error. Se acogió a sí misma.