



Teatro y públicos. El lado oscuro de la sala*

EDUARDO NIVÓN BOLÁN**

Al preparar este comentario sobre *El Lado Oscuro de la Sala: Teatro y Públicos*, de la antropóloga Lucina Jiménez, tengo la sensación de estar parado en una cuerda floja. No soy especialista en teatro ni participo en alguna de las ricas y variadas fases de su producción, ni tampoco soy crítico o tengo alguna responsabilidad en la conducción de la política teatral en nuestro país. No formo parte de lo que la autora describe en la segunda llamada de su libro el *campo teatral*, compuesto por la suma de quienes participan de los saberes específicos de la creación dramática y que les permite hablar, ser escuchados, influir en la aceptación de una determinada línea de trabajo o rechazar otra. Sin embargo, me intereso en el trabajo de Lucina Jiménez porque representa una manifestación del cambio que está ocurriendo en el análisis cultural en los años recientes.

Cultura —y no es necesario repetirlo ante este público vitalmente comprometido con la creación y el arte—, es en nuestro tiempo una actividad compleja que obliga al acuerdo de muy diversos agentes sociales. Creadores, promotores artísticos, responsables de agencias públicas

y privadas, comunicadores, periodistas y críticos forman un universo lleno de intereses compartidos, pero también de objetivos particulares que hacen de la actividad artística un terreno siempre necesitado de disposición al diálogo y de tolerancia, para dar por resultado un producto digno de la sociedad plural en la que vivimos. No obstante, en la compleja cadena de relaciones que supone la actividad cultural, los públicos han sido rara vez convocados para determinar el rumbo de las políticas culturales y del quehacer artístico.

Los estudios de público en nuestro país tienen pocos años de estarse realizando. De los primeros trabajos coordinados por Néstor García Canclini a mediados de los ochenta, que tuvieron como objetivo conocer a los visitantes de las exposiciones y museos más importantes de la ciudad, hasta los estudios ya institucionalizados del periódico *Reforma* que, año con año, nos ofrecen una investigación original sobre las diversas fracciones de la sociedad que atienden a la oferta cultural de la ciudad, han pasado escasos quince años. Y el cambio apenas empieza a ser perceptible en algunos ámbitos de la cultura.

No es por casualidad que sea el teatro, junto con el cine, uno de los espacios que más interés ha puesto para conocer a los públicos. Y es que, como Jiménez escribe de manera precisa,

...el teatro es un hecho en esencia colectivo, que requiere de la concurrencia física de actores y espectadores, en un cierto lugar escénico, para hacer posible el cuestionamiento de una propuesta teatral. El teatro requiere de la presencia para poder formar parte de esa comunidad momentánea denominada público. Es la presencia directa, orgánica y corpórea, la que permite ser protagonista, testigo o cómplice de otros mundos posibles. Sólo formando parte de esa comunidad llamada público, presente frente al actor, es posible sentir la imagen de sí misma como anónima o transformarse para vivir la vida de otros” (pp. 35-36).

Sí, es cierto, sin público no hay teatro y la comunidad que forman los espectadores es algo más que una comunidad imaginada...

Pero la preocupación de la autora por lo que sucede en *el lado oscuro de la sala*, es porque la participación del público en la actividad teatral se ha vuelto más que un problema estético. Lo que la mueve a abordar el tema de los públicos de teatro no es su indiscutible papel en el acto de creación sino sencillamente su alejamiento de las salas. “Por qué no va más la gente al teatro”. Se pregunta, “por qué —casi con dolor se interroga— el teatro capitalino no logra incrustarse en las entrañas de la sociedad que le da vida”; “por qué se mantiene como una experiencia indispensable sólo para unos cuantos” (p. 11). Y estas preguntas la conducen a mover su reflexión del campo de la

¹ Lucina Jiménez, *El lado oscuro de la sala. Teatro y públicos*, Col. Escenología 37, México, 2000.

* Profesor investigador del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

estética o de la teoría de la cultura al de la gestión cultural.

El primer dato que Jiménez constata es el de la preocupación colectiva. Directores y empresarios no dejan de interrogarse sobre la crisis del público y a veces parecen diseñar estrategias para tiempo de vacas flacas, renunciando al público o trabajando para unos pocos espectadores. Y las respuestas que angustiosamente se dan al problema transitan de la constatación de la caída del ingreso a la modificación del gusto; de la crítica a la mala calidad de los espectáculos a la constatación de la competencia insuperable del cine y la televisión. Pero lo cierto, sugiere, es que el público es el gran desconocido o más bien el gran imaginado, pues se le piensa como un “espectador construido desde la propia biografía y ficción del creador” (p. 158) ricamente ataviado con la experiencia artística y vital de cada participante del hecho escénico, pero fatalmente distinto del público real, del de carne y hueso que acude “a presenciar la obra y con el cual puede tener poco o ningún parecido” (p. 158).

La ruta que señala es la de reflexionar sobre una diferente manera de construir la idea de público. En primer lugar se enfrenta al reto de pensarlo de manera plural y hasta cierto punto emergente. Los públicos son cambiantes y se disponen casi situacionalmente frente a la creación dramática. Esto supone pensar en la puesta escénica como una actividad que está ligada a la propia experiencia de la modernidad. No en balde el alejamiento de los públicos teatrales es

un problema mundial, aunque en México ciertamente éste se expresa de manera específica. Por ello, Jiménez no apuesta al *marketing* o a la publicidad para enfrentar el problema, pues el vender entradas sólo atiende a una parte de las dificultades. La respuesta real es encontrar en nuestra sociedad sobretecnologizada de fin de siglo, imbuida en un remolino de velocidad, sonido y color, las pautas para producir una sensibilidad que disfrute de un actor que se arranca casi materialmente la piel para provocar una emoción.

Recientemente quedé sorprendido al leer en la novela de Marcela Serrano, *Nuestra Señora de la Soledad*, la manera con que una escritora chilena que vivió en México es capaz de mirar nuestra cultura. Sólo en un país con raíces tan profundas le es posible encontrar a la protagonista de su relato una esperanza para rehacer su vida. Pero esta riqueza es también en sí misma nuestra fatalidad. Si como apuesta Lucina Jiménez el alejamiento de los públicos es resultado de un desencuentro entre la creación y la experiencia cotidiana, la búsqueda de nuevos lenguajes no puede hacerse desde cero; debe integrar, a través de la mirada del creador, tradición y modernidad, individualismo y colectividad, afecto y rencor, localismo y trascendencia universal... Es necesario, en fin, revisar el campo teatral no porque su calidad sea mala, sino porque el público moderno, como la cultura de la que participa, es infiel a sí mismo.

¿Qué compete hacer a la gestión cultural? La autora ofrece en este terreno tal vez las principales pis-

tas de su reflexión: incorporar la visión de los públicos desde el momento mismo de la creación, reestructurar el campo teatral, enfrentar el totalitarismo de las estéticas dominantes, reconocer el impacto de la vida urbana moderna, colocar al público y a la sociedad ante el espejo de su propio hedonismo, crear y recrear la experiencia cotidiana...

Lucina Jiménez comienza su libro señalando la gran cercanía del teatro con la antropología y tiene razón. Tal vez no haya otro lenguaje artístico que haya influido más notablemente en el desarrollo de esta disciplina que el lenguaje del teatro. La vida social es drama, los rituales son, ante todo, procesos de construcción de comunidades, los eventos son escenas y los sujetos actores sociales. ¡Cuánto ha aportado el teatro a las ciencias sociales! ¿Pero podrán éstas pagar la deuda algún día? No lo sé. Lo que sí es cierto es que la sociedad sin teatro sólo puede concebirse como una pesadilla, como un castigo. El teatro es uno de los más grandes rituales sociales. A través de ellos marcamos el paso de una etapa a otra de nuestra vida, ir al teatro y apreciarlo es conocernos partícipes de una comunidad, de un lenguaje común. Por eso una sociedad sin teatro sería equivalente a la tragedia de un tirano Creonte sostenido en la tecnología televisiva y la velocidad de las imágenes, prohibiéndole a la sociedad —Antígona— celebrar su ritual. Pero los rituales no se pueden eludir, aun, como en el caso de la hermosa tebana, a riesgo de perder lo más valioso, en nuestro caso, la mirada feliz de nosotros mismos a través del teatro.