



La digestión del espectador de fin de siglo

León Cohen

Psiquiatra, psicoanalista y actor
Docente Escuela de Teatro
Pontificia Universidad Católica de Chile

Cuando un ciudadano de fin de siglo se predispone en la oscuridad de una sala de teatro, trae un anhelo que ignora: lograr vivir una experiencia que tenga sentido. Sin embargo, si le preguntáramos nos respondería probablemente que preferiría lograr una experiencia de desahogo y alivio. No hay prejuicio en esta distinción, sólo una necesidad milenaria de la mente. El desahogo y el alivio son las tendencias básicas de nuestro cuerpo y de su hija, la mente. Es la huella de miles de años de vida y evolución. La necesidad de alivio urge, reclama la descarga inmediata y por ello privilegia la inmediatez y la impaciencia. Luego de tantos años, esta tenaz impronta de la naturaleza sigue impregnando nuestro mundo.

Por esto no es extraño que nuestro ciudadano traiga a la sala, en su predisposición, esa inmediatez e impaciencia. Posiblemente hace un rato atrás, también en la oscuridad y en el anonimato, estuvo tejiendo a la velocidad de la luz una gigantesca red. Instalado en este paisaje insólito que se multiplica exponencialmente cada segundo al ritmo del teclear de una infinidad de computadores, nuestro ciudadano ha estado moviéndose a través de hilos transparentes y de un ruido inaudible pero enorme. Por un lado sabemos que este tejido es pura energía, electrones cabalgando a la velocidad límite que les corresponde. Por otro lado nos estamos dando cuenta que no es ni más ni menos que la emigración más masiva de deseos y sueños que la humanidad haya visto desplegarse en la historia.

Pero no es la red el único objeto en esta nueva geografía. Hay otra condición, incluso más antigua, que impregna la predisposición de nuestro ciudadano-espectador y que es una de sus categorías existenciales más arraigadas: el ser-para-el-televisor. Sin ir más lejos, nuestro

espectador de fin de siglo podría sentarse en la sala como si estuviera a punto de activar su control remoto y encender su pantalla. Quizás la posición de observador frontal, quizás la escena iluminada en el marco del escenario, pueden llevarlo a confundir la escena con la pantalla y a pedirle a la primera lo que obtiene con la segunda. El recuerdo de la pantalla lo sume en un delicioso aislamiento, a la defensiva de lo que puede oír, ver o sentir de parte de aquellos seres humanos tridimensionales que comienzan a poblar la escena. Pero aún más, lo aíslan también de sus otros recuerdos o pensamientos, o de las secuelas sentimentales de la cotidianeidad. Es que la fuerza e inmediatez con que esos fotones disparados por la pantalla actúan en él le suscitan tal devoción que cualquier interrupción es como un grito en medio de una oración, algo profano, violento, una vuelta estrepitosa a la enervante cotidianeidad.

Privado de un control remoto externo, y en medio de sus predisposiciones, nuestro ciudadano-espectador espera ser tomado por la escena y sobre todo por los rieles del relato. La escena le impone un esfuerzo, ya que no cubre todo su horizonte, no domina todo su campo visual.

En cambio, frente a la pantalla de la televisión o del monitor, sí ha sentido esa concentración que nace del pleno sometimiento. Entonces, su corteza cerebral desaparece mientras los rayos catódicos penetran en la base de su cerebro, sugestionándolo, atrapándolo en esa hipnosis azulada y fría que titila en el dormitorio oscuro.

Entre el público, nuestro ciudadano-telemonitor espera con anhelo ser tomado en la oscuridad, sometido por la escena iluminada. Como sabemos, no está allí para comprender nada, pues esa es la predisposición en que habi-

tualmente navega por las calles. De hecho cuando, impregnado de la luz azul navega por el planeta o salta de una imagen a otra gracias a su bastón de mando electrónico, no espera comprender nada. Entonces, ¿qué busca nuestro ciudadano de fin de siglo? ¿Una comida rápida? ¿Saben los dramaturgos de fin de siglo de esta necesidad? ¿Conoce el teatrista al ciudadano-red-espectador?

El ciudadano-red es un hecho emblemático de fin de siglo y de milenio. Es un destino que parece imparable e inimaginable en sus consecuencias y la velocidad a la que teje no le deja tiempo para reconocer su profunda e ignorada necesidad de entender.

Como atenuante para nuestro protagonista, podemos decir que es sabido que los hechos de la historiografía requieren de un largo tiempo para poder ser comprendidos. Esto es sólo un reflejo de que se trata de hechos humanos. Que pocas veces en la historia de la humanidad los hechos relevantes o trascendentales, como es el caso de la red planetaria y la precipitación en la transformación de los paradigmas (p.e. la caída del Muro), han sido tan avasalladores como en este siglo que termina. Esta situación ha puesto la capacidad de comprender bajo una presión vertiginosa, hasta el punto de dejarla casi impotente.

¿Somos drásticos y pesimistas? ¿Ponemos a nuestro ciudadano en una situación miserable? No cabe duda, más allá de cualquier pesimismo o escepticismo, que la exploración en todos los sentidos y en todas las profundidades, y la consecuente expansión del saber y del hacer ocurrida en el siglo veinte, han generado un desarrollo del mundo humano. En primer lugar, ahora mucha más gente que antes tiene información en tiempo real del pasado y del presente del mundo humano. En los últimos dos milenios, el conocimiento había residido, básicamente, en el mundo secuencial del lenguaje hablado y leído. Se trataba de una condición cómoda para el hemisferio izquierdo, racional y secuencial de nuestro hombre. Más tarde, en el siglo veinte, con la radio, esta situación explotó por todo el planeta.

La masificación del lenguaje hablado, la posibilidad de que todos los individuos de la masa pudieran oír tanto lo diverso como lo mismo, dio cauce a un enorme enriquecimiento y, por otro lado, a las más perturbadoras seducciones (Goebbels, Welles, etc.).

Siguiendo los pasos de los revolucionarios cambios en la forma de ver la realidad que los artistas visuales impulsaron desde fines del tiempo decimonónico, en el siglo veinte se produjo una avasalladora invasión de la

imagen visual. El golpe electrónico de estas décadas sobre nuestro hemisferio derecho ha transformado a nuestro ciudadano-espectador.

La pintura, la fotografía, el cine, la televisión y la pantalla del monitor computacional se han involucrado en lo más profundo de su corteza, de su cuerpo y de su cultura. El lenguaje se ha vuelto un golpe visual de metáforas (jerga cotidiana) o de signos escuetos (e-mail). La secuencia rígida de las dimensiones clásicas se retuerce ahora en el espacio de la imagen tridimensional aún encerrada en las dos dimensiones de las pantallas.

La impaciencia moderna tiene cada vez más intolerancia frente al pulso lineal y secuencial de los números naturales. Ahora, todos los espectadores quieren saltarse la fila de espera.



Supermercado Sainbury's, Greenwich, Inglaterra.
Arquitectura mediática de fin de siglo.

Ciertamente que un fenómeno notable de este siglo ha sido la enorme acumulación de información, cada vez más al alcance de todos, por un lado prometiendo una nutrición planetaria, por otro lado generando una tremenda indigestión. En este sentido, los espacios públicos o especializados de la modernidad frecuentemente tratan al objeto del saber como un mero banco de datos, mientras que la digestión y metabolización de ese saber queda postergado con la excusa de la falta de tiempo y de la necesidad práctica. Por ello, uno de los modos en que el ser de los ciudadanos se ha perdido en este fin de milenio es el del ser de un saber desencarnado. El ciudadano-espectador de fin de siglo es un banco de datos que no tiene tiempo para masticar, digerir y metabolizar. Tiene el afán de la delgadez e imagina la encarnación del saber como un sobrepeso. Esta mentalidad anoréxica sólo busca la

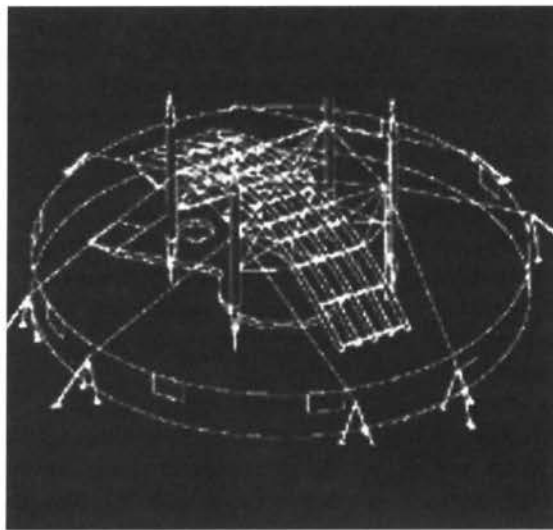
entretenimiento, es decir, ingerir para vomitar de inmediato. El resto siempre es algo *denso y pesado*.

A raíz de esta situación, a lo largo del siglo se ha ido acumulando alrededor del planeta un aire tóxico invisible que produce un cansancio infinito: la futilidad. El sin sentido, el vacío, la carencia de significados, el lenguaje desprovisto de verdad, la pobreza de la comunicación, la pseudo trascendencia de la verborrea intelectual, la arrogancia de las ideologías, la omnipotencia ilusoria de la ciencia, etc., han sido compañeras de camino en la senda de la futilidad, la que ha ido impregnando los pulmones de la masa humana a lo largo de estas décadas.

En este punto, nótese la amistad de la futilidad con la cantidad. Mientras más risas, gritos, saltos, colores, sonidos, mientras más intensidad y efectos especiales, más *entretenido*. Pareciera ser una ley implacable, irreversible, imparable. Los medios de comunicación masivos, provistos de un maravilloso avance tecnológico, nos abruman con intensidades que tratamos de enfrentar con el bisturí del control remoto. De esta manera nuestro ciudadano-espectador de fin de siglo, con una necesidad inconsciente de comprensión y sentido pero atiborrado de información y urgido por un desahogo, se predispone frente a la escena iluminada. ¿Cómo rescatar el encuentro nutritivo con el público en la mente de este espectador? En este fin de siglo, la mala digestión también amenaza al teatro.

En este desafío, lo primero es lo obvio y por ello difícil: ser capaz de rescatar la atención del espectador desde la inercia de la futilidad, el aburrimiento y el cansancio. Es un hecho que seguir invadiéndolo de información e intensidades, sean sonidos o colores, sólo promoverá el vómito. Rescatar esa atención tendrá que ser un acto desafiante en que el actor debe mostrar su arte de hipnotizador. Algunos dramaturgos han intentado enfrentar la futilidad con el distanciamiento y la explicación. Pero, ¿es esto posible en verdad? El actor siempre está en escena y su impronta sobre el espectador carece de neutralidad y objetividad. Por ello, el actor de fin de siglo debe tratar de infiltrarse con todas sus armas, intentando colocar en la mente del espectador su huevo, su creación, el personaje construido en la trama de sentido del drama que se representa.

Este quehacer consciente del actor tiene parentesco con un quehacer de la mente inconsciente y que los psicoanalistas han llamado *la identificación proyectiva*. En este quehacer, la mente inconsciente despliega imperceptiblemente dentro de la mente del observador un contenido de ella, de la mente del emisor, y lo deja encarnado en la



Emplazamiento de la carpa de Cirque du Soleil. Imagen virtual. Inglaterra.

mente del receptor. Entonces, el receptor siente sensaciones o pensamientos o fantasías o emociones que no puede explicar por qué las tiene. No sabe cómo llegaron a su interior. Frente a esto, sólo tiene como salida tratar de compartir y comprender lo que ha pasado.

Ciertamente que el actor compite con las técnicas seductoras y sugestionantes de los monitores y pantallas. Por ello debe ser implacable en la escena. Su instrumento esencial es la palabra, y la voz que la enmarca es la del dramaturgo. El actor, como el psicoanalista, interpreta, es decir, comprende un texto, un discurso, una situación y lo expresa a través de una actuación. En el psicoanalista, esa actuación es la pronunciación de una hipótesis sobre lo que ha comprendido y que espera llame la atención y calce en la mente de su paciente. Entonces, el analista espera que se genere en esa mente una asociación fértil que lleve al paciente a ganar en sentido, a un aumento en la comprensión de sí mismo y de los demás y, específicamente, a asociar en esa misma sesión o que en la noche lleve al paciente a soñar.

Esto sólo es posible, en el análisis, si se ha logrado una relación con el analista que esté impregnada de emoción y sentimientos profundos, en la que estén involucradas fantasías centrales del paciente, como es el caso de las fantasías edípicas. No servirá al paciente atiborrarlo de técnicas psicológicas, hartarlo de indicaciones acerca de cómo ordenar su vida. Esto sólo llevará al paciente a una

indigestión. Este contexto analítico, desde sus comienzos, ha tenido una ritualidad y una escenografía teatrales que promueven un estado de sugestionabilidad que debe ser rigurosamente respetado en el sentido del trabajo analítico, dejando fuera toda tentación de aprovechamiento o inductinamiento de la persona.

El actor funciona dentro de una ritualidad y escenografía que están al servicio de predisponer al espectador a que se entregue a la ilusión de creer en la representación que el actor interpreta. El actor comprende el texto del dramaturgo, es decir, tiene una idea respecto a una historia y a unas vivencias, respecto a un personaje. En esa comprensión debe, como el psicoanalista, lograr esa armonía precisa entre el propósito del dramaturgo, la interpretación del director y en definitiva, su propia comprensión. En ese mismo acto debe ser capaz de diferenciar al personaje de su propia persona, como lo hace el psicoanalista en la escena analítica. Caso contrario, puede caer en la reiterativa presentación de sí mismo o de la maqueta que compone en su personalidad. Todo esto rememora los procesos de digestión, desde el masticado escrupuloso hasta la sutil metabolización intestinal donde se absorbe lo nutritivo y se desecha lo inservible. Lo mismo vale para el ciudadano-espectador el que, ilusionado y creyente, debe ser capaz de masticar y metabolizar para luego, lentamente, digerir lo nutritivo y dejar fuera lo sin sentido.

En este proceso, la boca y los dientes deben ser sólo el principio, no peligro de devorar a los actores y desecharlos de inmediato. Y es verdad, una de las amenazas para el actor es la envidia del ciudadano-espectador de fin de siglo, el que siempre ha querido estar en escena. De hecho, es un fenómeno más que habitual en nuestra modernidad que amanezcamos por las mañanas, tal como las alimañas kafkianas, transformados en *bocas con dientes*. No es, desde este punto de vista, extraña la irrupción de las más diversas formas de canibalismo en nuestra cultura moderna. Son las bocas con dientes las que con avidez configuran este sibilino ingrediente de las relaciones de poder entre los seres humanos: la envidia.

La figura envidiosa de *la boca con dientes* se ha dejado ver últimamente también en las modernas películas sobre mutilación y mutiladores canibalísticos, en las metáforas emblemáticas y clásicas de los *Alien*, en el protagonismo de las dentaduras de animales de mar y tierra (tiburones y dinosaurios), en el arrollador avance de las bocas de las multinacionales que no dejan frontera ni nativo sin masticar, etc., etc.

Este estado de cosas reafirma aquella oscilación que se ha hecho común en el lenguaje cotidiano: de la bulimia a la anorexia. Ciertamente que la enorme soledad y anomia a que nos llevan las megaurbes nos han colocado en un vacío que gatilla nuestras bulimias nocturnas y secretas, y que, por otro lado, estimula nuestras fantasías de ser protagonistas en la escena pública.

El nuevo siglo nos plantea el desafío de un cambio en las maneras de mesa, una decidida modificación de nuestras dietas, una preocupación por nuestro modo de masticar, digerir y metabolizar la gigantesca masa de información que nos asedia e invade. En este punto, el desafío en primer lugar es de nuestros dramaturgos, seres que puedan alimentarnos con sentido. Luego es de nuestros actores, seres de doble militancia, espectadores y protagonistas, que tienen el desafío de aprender el buen comer y el buen cocinar. Son la esperanza para el ansioso ciudadano-espectador de fin de siglo, mientras las luces se vuelven a apagar y siente los primeros movimientos de la digestión.

Portal de internet de publicación electrónica www.ctheory.com.
Entre sus colaboradores están Jean Baudrillard y Paul Virilio

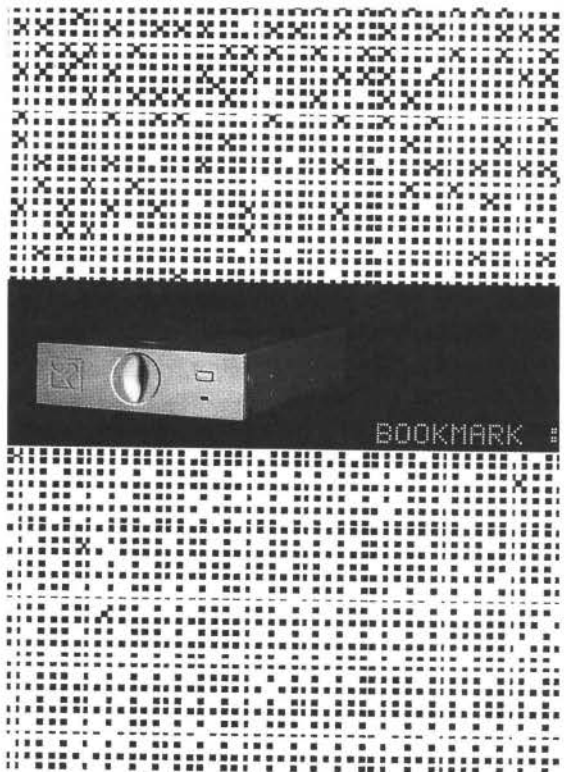


Foto: gentileza de revista Lat.33.