

MANIFIESTO

Urbi et orbi, living theatre

La bendición papal dirigida a todo el mundo con que encabeza desde el título este manifiesto absorbe la metáfora que la continúa y la trasciende en la idea y la situación que atañe al mundo y a las personas que en él habitan al día de hoy. La peste cae sobre todos, y su accionar está por todas partes. Esta modelización, tan escueta y feroz como la realidad que involucra, está enraizada con las distintas perspectivas o formas de lectura de una existencia pandémica que, más allá de lo cruel, enfermiza, devastadora, incierta, desoladora y mortífera que sin duda es, viene acompañada de un procedimiento, una mecánica o un mecanismo (¿una máquina?) performativo que todo el tiempo la resignifica, la reinstala, la reordena, la regenera, reabsorbiéndose y degenerando, para que nadie se olvide que está allí y que va a tardar en desatarse su nudo. Nada hay más eficaz que un lobo para mantener a las ovejas juntas e indefensas (o a los niños atentos y expectantes), y en esta representación que aquí quisiera sugerir (y que es mucho más fuerte y grave porque es más que una representación) permítaseme, en primer lugar, referir hacia esa cuestión genérica que involucra al dossier de este número, que es el teatro, la representación, la performance, y por cierto a todo un asunto que mezcla e indistingue un mundo de lobos y corderos, llenando la plaza del pensamiento del espectador con una argamasa de datos estadísticos, sensaciones, sentimientos, peligros, amenazas, dolor y dependencia emotiva de la pantalla televisiva. El lobo y Caperucita, por ejemplo, el relato del lobo del cuento de hadas, los cuentos que en algunos sitios del mundo nos contaban a los niños, trae aparejada toda una relación de subjetividades, protagonismos y actuaciones relevantes que diferencian a los personajes y los tornan utilitarios para la constitución psíquica, mental, del ser humano, del niño, para ayudarlos a generar algunos modelos representativos que luego contribuyan a su formación moral e intelectual. Ahora bien, cuando los personajes no existen, o cuando el personaje es esa gran abstracción repleta de carne picada, terror, incertidumbre y desesperanza, no puede haber un final feliz para la salud de la psiquis, tanto de niños como de adultos. Bruno Bettelheim dice que:

Los cuentos de hadas no pretenden describir el mundo tal como es, ni tampoco aconsejar lo que uno debería hacer. [...] El cuento es terapéutico porque el paciente encuentra sus propias soluciones mediante la contemplación de lo que la historia parece aludir sobre él mismo y sobre sus conflictos internos, en aquel momento de su vida. [...] La naturaleza irreal de estas historias (a la que ponen

objeciones los que tienden exageradamente al racionalismo) es un mecanismo importante, ya que pone de manifiesto que el cuento de hadas no está interesado en una información útil acerca del mundo externo, sino en los procesos internos que tienen lugar en el individuo.¹ (1994 28)

Esta larga cita de Bettelheim revela, a mi modo de ver, algunos aspectos bastante siniestros de ese conato de “actuación”, de *acting*, en que los medios de comunicación masivos nos implican a la hora de organizar, recrear y proporcionar estructura narrativas propias de la intriga en torno a la lectura del evento “pandemia”. Tal vez deba excusarme, por presentarlo así, de una manera un tanto *naïf* y que pueda parecer banal, ligera, aunque no lo sea. Por lo tanto quisiera agregar que al dramatismo del evento pestífero y devastador de la salud humana que comporta esta pandemia y sus (in)variantes o mutaciones, a los mecanismos de vigilancia a la salubridad, leyes de control social, represión policial o militar del libre albedrío, encierro, aislamiento y cerco de los derechos naturales que desde los poderes del Estado y la nación se ejerce sobre las poblaciones del mundo, la acción mass mediática le ha adjuntado un globo de estrategias narrativas noticiosas, narrativa efectista, fórmulas para generar miedo, obsesión, paranoia, compulsión, depresión y otras patologías de la mente, todas igual de importantes y envueltas en esa actitud o accionar performático o performativo del cual venía hablando. Esto no es nuevo, pero parece necesario decirlo, dado que, por momentos, esta crisis que es de salud, económica, política, social, ética, filosófica, educativa, moral y mucho más semeja desbordar todo límite, para perderse en una explosión de datos que se solapan, se amontonan, muchas veces se contradicen, tornándose inoperantes o caprichosos; una telaraña universal que sume a las personas que están del otro lado de su encierro, frente al televisor, en un útero bastante siniestro que involucra temor, rareza, incertidumbre, suspenso y desinformación, un evento más propio del cine de Hitchcock que de cualquier otra cosa, y que no distingue entre lobos y corderos. En tal confusión e hiperproducción de datos se hace realmente difícil sumarle la lógica, el sentido común, la verdad científica al hecho real, al acontecimiento en sí mismo, seguirlo por las vías de la razón y no quedar engeguado por un mundo reflectivo de novedades erráticas, de dudas suntuosas, con réplicas incesantes y rumores de metamorfosis y saturación que peca de excesivo, amenazante, patológico y carente. Como dice Guy Débord en *La sociedad del espectáculo*: “Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación. [...] El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente” (1977 8).² Por cierto, todo esto no tiene que ver con sospechas y leyendas locales, con que el virus se escapó de un laboratorio chino o de la sopa de murciélago, con que hay una guerra biológica que pretende polarizar al mundo en diferentes grupos o facciones, o que es un

1. Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducido por Silvia Furió. Crítica, Barcelona, 1994.

2. Débord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por Rodrigo Vicuña Navarro. Naufragio, Santiago de Chile, 1977.

procedimiento conspirativo para implantarnos microchips con algún motivo en especial. En ese sentido, la teoría de la “conspiranoia” y los “conspiranoicos” en sí mismos no son el asunto en sí mismo, y no aportan y más aún parecen consistir en un desvío “saludable” para algunos intereses, volcados a asociarlos burda y sustancialmente al problema. En ese sentido, la noción de “conspiranoia” que se arrastra con el rumor de su existencia, aplica a un término que alude en términos psíquico-patológicos o aberrantes a aquellas personas que creen que todo este asunto de la pandemia es un complot, una jugada de los poderosos para sembrar un sistema de control basado en la biotecnología y en la eugenesia, cargando con el demérito de partir en dos, de dividir a los seres humanos de esta gran maqueta del universo pandémico, separándolos en personas cuerdas, coherentes, sensatas (o como quiera llamarse a aquellos que confían en las soluciones que provienen del respeto al mandato protocolar de los regentes estatales y a la urgente creación de vacunas por parte de las grandes empresas laboratoristas mundiales, y que es menester decirlo con claridad, han incrementado su capital económico y financiero de manera explosiva con la misma magnitud con que se ha extendido la pandemia) y psicóticos, mentes enloquecidas que buscan un argumento terrorista para explicar el mundo de hoy. Que nadie se deje engañar por facilismos –que los lobos están, y siempre al acecho de nuestros sueños, como en los cuentos de hadas–; allí mismo hay una realidad anómala (anómica) que pareciera disolverse en la distancia, en la división, en la alienación, en la paranoia y el encerramiento, en un parcial olvido de la dignidad humana y su salud vital, psíquica, social, cultural, económica, física, que tiene que ver más con un tema de organización (o re-organización) cultural, que con cuestiones de represión, hacinamiento mental y prácticas coercitivas. No hay que olvidar que la pantalla de la computadora, el teléfono, la tableta o el artefacto que sea que nos permite comunicarnos en este archipiélago virtual en que se ha transformado y radicalizado el mundo, también nos fija, instalándonos en un mundo de dos dimensiones: plano. Plano, sí. El mundo parece haberse aplanado, y esto no tiene relación con las teorías del “terraplanismo”, tan de moda en la actualidad, sino en términos de un aplastamiento de la tridimensionalidad, en términos más bien reales y funcionales. Volviendo al tema de la representación del que comenzamos hablando, un aplanamiento o aplastamiento que acontece en el contexto de esas divisiones, de esa partición del hombre, y también en el sentido de que toda representación incumbe a dos planos, el plano ausente y el plano presente, que es el que ausenta al real o lo suprime, mostrándose, o manifestándose en su lugar. En *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2001), Erving Goffman habla de performance como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (27).³ Por otra parte, y asociado de alguna manera a esta cuestión, Corinne Enaudeau, en “La presencia en la ausencia”, en su libro *La paradoja de la representación* (1999), comenta que

El teatro concentra en el escenario la paradoja de la representación. Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. Por una parte,

3. Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Traducido por Hildegarde B. Torres Perrén y Flora Setaro. Amorrortu, Buenos Aires, 2001.

trasparencia de la representación: ella se borra ante lo que se muestra. Gozo de su eficacia. Es como si la cosa estuviera allí. Pero, por otra parte, opacidad: la representación solo se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia. Decepción de haber dejado la presa por la sombra, o incluso júbilo por haber ganado con el cambio: el arte supera a la naturaleza, la completa y la realiza.⁴ (27)

Y más adelante, y excúseseme de la cita larga, agrega Enaudeau: “La representación, al reemplazar y suplementar a su modelo, pecaría a la vez, por defecto (es menos que ese modelo) y por exceso (su apariencia nos hace gozar y nos engaña)” (27). Los conceptos de performance que maneja Goffman y los aspectos de la teatralidad a los que alude Enaudeau no resultan ajenos a la cuestión que intento (re)presentar aquí, en la escritura de este manifiesto. Hay una cosa barroca de saturación, de exceso de maquillaje, de *trompe l’oeil*, de anamorfosis, de intrínquilis que aturde, confunde y perturba la psiquis de aquellos que se ven sometidos al exabrupto performativo en el que insisten y se regodean los medios de comunicación masivos, es decir, la televisión, ya sean pequeñas, medianas o grandes cadenas. El juego es el mismo, para todo el mundo, como la bendición papal. Un mundo virtual, un mundo diferido que ha perdido el contacto, el roce con la piel humana, suplantados por una idea de rebaño y de comunidad que se muestra alejada de la esencia, del calor, del abrazo y sume todo pensamiento a la posibilidad inquietante de tener que despedirse del hijo, de la madre, del amigo y de este valle de lágrimas, en un hospital y boca abajo, como Lucifer en el infierno dantesco. Quizás alguien deberá responder, en algún momento, o argumentar de un modo convincente, respecto a las pérdidas que, con la enfermedad, la muerte y la desolación, implican el resto de las transformaciones, de las represiones, de la pérdida de libertades y derechos, del aplastamiento y la fijación de un modelo (o tal vez dos) que ha encontrado en el desastre el momento, la oportunidad, la ocasión para experimentar con metamorfosis educativas, plataformas virtuales, sistemas de gobierno macroeconómicos, organización de la eugenesia y manipulación biológica, entre otros ítems, siempre ilustrados por esa mecánica de la representación y la teatralidad que son los medios de comunicación masiva, ese *living theatre* que genera ausencia de la presencia, autoridad de la fantasmagoría, sustitución, eclipse, sombra, nada, o quizás, por qué no, especialmente, y como dice Enaudeau el “goce de una eficacia”. Porque, en definitiva, algo que sí parece haberse extraviado, o tal vez desviado, es el cuerpo, que, un poco bajo la apariencia de un “resguardo”, un “cuidado”, una saludable “preservación”, ha dejado de ser, de sentir(se) y parece haberse mudado a un universo plano, o aplastado, controlado, que mira por una pantalla su devenir aciago. *Urbi et orbi*.

Marcelo Damonte.

4. Enaudeau, Corinne. *La paradoja de la representación*. Traducido por Jorge Piatigorsky. Paidós, Buenos Aires, 1999.