



Contra la Tele-visión de Heriberto Yépez

JUAN CARLOS DE LEÓN

Si la televisión como la pedagogía última de la sociedad, el determinismo es la ideología que la explica, ¿quién discrepa del *You're what you see*, "Eres lo que contemplas, porque cuando no piensas con imágenes te vuelves inarticulado"? (1) El libro *Contra la Tele-visión* aborda dos aspectos: el filosófico y neoconceptual (el francotirador que analiza la estrategia de eliminación de su oponente), y dos, materialista y profético (el francotirador que ajusta el mirador, tira del gatillo y posteriormente ve en el suelo a su oponente con la duda de si fue o no eliminado), todo esto referente al panorama mediático en nuestro país y la conducta social que de él se desprende.

*No nos convertimos en lo que somos
sino mediante la negación íntima y radical
de lo que han hecho de nosotros.*

J. P. SARTRE

Primer opúsculo (contra la telefísica)

Tanto metafísica como telefísica se debaten, se desligan, se redefinen filosóficamente –desde la llamada "Caja Idiota"–, máquina que ha multiplicado los estímulos y reducido la actividad espontánea y la capacidad de entender del hombre. El hombre espera que el mundo exterior venga a él, y cuanto menor deba ser su aportación (apretar el botón) mucho más feliz (3).

Para el escritor Heriberto Yépez (Tijuana, 1974), la telefísica es "la metafísica de un mundo que ha perdido su más allá, ha desaparecido lo *meta* y ha aparecido lo *tele*: el más allá ha

cedido su lugar a lo distante-accesible". Y agrega que "la telefísica rastrea su más allá en la pureza, no importa si ésta se inscribe en lo sincrónico o lo diacrónico, ¡La semiótica es la Seriedad de lo telefísico!". Esto nos arrastra a la complejidad de la imagen televisiva por la forma de condensar y organizar información variada, que va desde el simple entretenimiento (infomerciales, farándula, noticiarios amarillistas), hasta la llamada información educativa o cultural, que se condensa en un conjunto de estructuras emocionales e intelectuales que inciden en la mente del sujeto receptor.

El análisis de Yépez prepondera la esencia semiótica de la televisión: cada imagen en la pantalla es signo, tiene significado, es portadora de información del "hoy", que pugna por la sujeción del "yo" espectador ante los acontecimientos mundanos; no así del ser utópico, del ser pensante y la sublimación espiritual que acomete a la metafísica. Este significado puede tener un doble sentido: por una parte, las imágenes de la pantalla reproducen los objetos del mundo real, entre estos objetos y sus imágenes de la pantalla se establece una relación semiótica, los objetos se convierten en las significaciones de las imágenes que son producidas en la pantalla. Por otra parte, las imágenes en la pantalla pueden adquirir significaciones complementarias, muchas veces totalmente inspiradas (montajes, luz, juego de tomas, etcétera) pueden y, de hecho, confieren a los objetos reproducidos en la pantalla, significantes complementarias: simbólicas y metafóricas.

Afirmar que conocemos la realidad, que conocemos los signos de manera natural, que nos permiten reconocer e interpretar las acciones de los demás, es negar a la semiología, pues otorgar significado a "algo"; es mediante un proceso cultural como se ha venido expresando. El significado de los signos se da de acuerdo con la forma cultural en que una

sociedad construye la organización de los elementos que conforman el contexto social; es decir, todo cuanto rodea a los sujetos.

La telefísica se aleja del *Yo* como ente imaginativo, y pronostica el *Show* como un tópico: “el Yo-Más-El-Otro atestigüándolo”. Esto es que la imagen cargada de hipersignificaciones se hace familiar, esperada y pierde informatividad; los objetos que aparecen en la pantalla se perciben como metáforas, como una mano de tamaño desmesurado que se extiende hacia el espectador, como un super signo (por la multiplicidad de códigos utilizados para crear sentido y significado) “la telefísica es la época en que toda tecnología se ha vuelto efecto especial”.

Por ende, “la tele-visión es el éxito de la re-ligación”; con base en ello, el paralelismo que ofrece la televisión entre la vida cotidiana del individuo y las imágenes que ésta ofrece, establecen un nivel de identificación entre la imagen que tiene el sujeto y la ofrecida por la televisión, por lo que a pesar de que la televisión altera y modifica la realidad que produce, ofrece una imagen del mundo falsa –modelizada e idealizada. El individuo disocia la realidad y la irrealidad y se introyecta al mundo imaginario, al que suele darle un valor igual al de la realidad inmediata, por lo que permanece y perdura la imagen creada por el individuo a partir de lo visto en sus emisiones.

La noción moderna de individuo, nos dice Yépez, “no es más que la cosificación de la indivisibilidad del individuo como cosa (antivalor); es concebido como un cuerpo cuyo ser comienza con el alumbramiento y cuya mente será producto de sí mismo o de su entorno”. Todavía más importante es, quizá, el hecho de que el individuo moderno es blanco, en todos sus ángulos, por demandas valorales que son divergentes y contradictorias, también convertidas en imágenes de control y alienación. “Lo telefísico no es la fase final. Las imágenes se volverán señales, órdenes; lo telefísico podrá ser acompañado, catalizado o superado por una época ciberontológica, en que lo real será sinónimo de autocontrol absoluto, donde la diferencia entre proceso, cosa, imagen y orden será nula” (Yépez *dixit*).

Lo telefísico provoca, más allá de una identificación con el personaje en pantalla, un vínculo afectivo ilusorio con el que se forma una empatía, un “no querer ser”, sino un “somos iguales”, porque la idealización del ente televisado es suprema, alcanzable solamente por medio de un razonamiento efímero,

una anti-distancia evocada. “Una brecha eleática ya se abrió entre nuestra percepción y lo percibido. Esa misma brecha eleática ya se abrió entre nosotros y nosotros mismos. La Tortuga de mi vida jamás alcanzará al Aquiles de mi fuga”.

A lo anteriormente descrito es a lo que quizá Alfred Schultz, en *El problema de la realidad social*, denominó las realidades múltiples; el autor nos dice que los sujetos adoptan las actitudes, decisiones, adhesiones y las experiencias que realizan a partir de la significatividad, es decir, los tipos y formas de acción ejercidas por otros individuos conforme sus intereses y convicciones (4).

Para Yépez, todo nuestro conocimiento o saber del mundo supone construcciones, es decir, conjuntos de abstracciones, generalizaciones, formalizaciones e idealizaciones propias de la organización del pensamiento.

Esto no quiere decir que seamos incapaces de captar la realidad, sino que captamos solamente ciertos aspectos de ella o dicho en otra forma, reconstruimos en nuestro pensamiento lo que interpretamos de los hechos y creamos la realidad.

Segundo opúsculo (contra Mass-co-media)

En la segunda parte del libro, Yépez se dispara hacia la psico-historia, ciencia creada por Asimov, a través de su héroe Hari “Cuervo” Seldon que permite predecir el futuro de la acción humana (5). En este caso, a la psicohistoria del mexicano, el mexicano sumiso ante el orden dictatorial del amo durante cientos de años. Yépez desmitifica la idea del mestizaje y considera que el mexicano, como unidad, es un híbrido. Reniega también del conformismo en el que estamos inmersos, por la falta de educación y posibilidad de ascenso, siendo la única respuesta culpar al otro, ese otro que personifica a los opresores.

Por ello, la sublevación televisiva es un enorme sujeto absoluto que comprende la conciencia de los hombres: ofrece contenidos, imágenes, problemas, etcétera. Nuestras conciencias son conciencias pasivas, reflejas, que discuten lo que el Poder quiere que se discuta, que ven lo que el Poder quiere que se vea, que piensan lo que el Poder quiere que sea pensado.

Yépez señala a lo *kitsch* como una colección de varios significantes alegóricos que representan al supuesto Significado que pantópticamente los acumula en un mismo cuadro (para significar la Paz: una marcha, todos de blanco, el pecho hen-

chido) El *kitsch*, pues, es la burla hacia la sociedad inculta, conformista, hacia la sociedad estática; ¿pero cómo hacer ver a un ciego (consumidor ciego) ante un orden social que hace y hará todo lo posible por estupidizarlo?

De tal manera que entre otras inestabilidades *neurovegetativas*, la tele-visión provoca un gran empobrecimiento del vocabulario oral; nuestra caja de sorpresas no sólo derrite los sesos, equiparando hacia abajo el nivel de expectativas intelectuales de los espectadores; sino que, a la par, desvitaliza la facultad de articular un lenguaje que anime a la profundidad sin perder la claridad. El vocabulario que domina los medios es antipoético, son meros ruidos que asaltan el silencio de la comprensión, e impiden la reflexión, los pobres individuos son arrastrados al límite de su carencia expresiva.

Esto conlleva a Yépez, francotirador, a ajustar el mirador del rifle, a paladear su crítica anteriormente bien fundamentada y dirigirse hacia las dos grandes televisoras, la continuidad de lo que Vargas Llosa llamó *la dictadura perfecta*: Televisa-TV Azteca. “El trono no es la Silla Presidencial, es la Señal”, dice el autor. Esto es que los medios masivos son más que una interfaz o plataforma pública de los gobiernos y las trasnacionales, los medios masivos –en sociedades como la mexicana– son poderes autónomos.

En el caso mexicano, en la época post-presidencialista y en la que los partidos políticos han perdido su credibilidad y su capacidad para gobernar, las televisoras son el nuevo orden dictatorial: la democracia se desfigura y da paso al software gracias al cual funciona el neorégimen del espectáculo, “*¡qué paaaasen los idiotas!*”, “*tú; sí, tú, ignorante, estás nominado*”, “*Eeeeeesta noche en...*”

Para Yépez, la *tele-visión* es la falsa transparencia de la sociedad de control. Las televisoras buscan más y más poder. Para obtenerlo están dispuestas a desaparecer a los partidos y al gobierno mismo, a través de una falsa alianza con la sociedad civil, merced de un populismo que inmortaliza la imagen del telemexicano como “víctima del Sistema”. Individuos y medios masivos nos co-manipulamos. Mediante este proceso de manipulación compartida, nosotros nos asumimos irresponsables y los medios, jueces y parte, y eso que estos apenas comienzan su etapa primigenia.

El mexicano hegemónico, dice Yépez, quiere transformarse en una imagen: la imagen del Esclavo Burlón, de la Víctima

Satírica... Agachado Saboteador. Dicho así, hemos sido conquistados por segunda vez. En la Conquista de 1521 nos derrotamos, entre otras causas, debido a nuestro precario sistema de comunicación interhumana.

Es simple: el pulpo televisivo pone en práctica sus tentáculos y toma el poder; derivando en un fortísimo neogolpe de Estado. Habrá que apostarle a que la finalidad de la televisión se convierta en una comisión de educación masiva crítica, una televisión no idiota que haga cultura. Yépez vaticina la acción positiva: “tarde o temprano, la tele-visión tendrá que venirse abajo. Seremos nuevamente un proceso más de la Tierra”.

¿Necesaria acaso una metamorfosis interior, ante la incapacidad conceptual? 🐙

FUENTES CONSULTADAS:

- Fragmento del artículo de Carlos Monsivais, “Medios de comunicación, violencia y terrorismo” publicado en la Revista *Etcétera*, No. de Junio, 2003.
- FANON, FRANZ, *Los condenados de la tierra*, pról. de Jean-Paul Sartre, ed. FCE, México, 1977.
- COLLI, GIORGIO, *El libro de nuestra crisis*, ed. Paidós, Barcelona, 1991.
- ALFRED SCHULTZ, *op. cit.*
- ASIMOV, ISAAC, *Fundación e Imperio*, ed. DeBolsillo, Madrid, 1999.
- YÉPEZ, *Contra la Tele-visión*. Colección Versus, Editorial Tumbona Ediciones, México, 2008, 59, pp.



Alejandro Chacón

La presencia escénica del Odin Teatret de Dinamarca en el CENART

FRANCISCO TURÓN

El Nordisk Teaterlaboratorium/odin teatret

Fue fundado por Eugenio Barba en Oslo en 1964 y tiene su sede en Holstebro (Dinamarca) desde 1966. A partir de 1984 ha tenido el estatus de una institución autónoma.

El mundo contemporáneo enfrenta hoy, como nunca, una crisis en sus proyectos educativos, culturales y políticos. Nos pone a toda la especie humana en la búsqueda colectiva de respuestas.

Los espacios más heridos por la falta de éstas, como la educación y la creación artística les obliga a debatir.

Con su larga experiencia, Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret ha generado uno de los mejores métodos pedagógicos de formación continua y lo ha difundido con gran éxito alrededor del mundo. En esta ocasión proyectó seis diferentes talleres para actores, directores, y bailarines profesionales: Lanzando la flecha, Danza de intenciones, rela-

ciones entre texto y acciones físicas, Dramaturgia musical: La danza de las orixas y La presencia del actor performer. Además del seminario teórico la relación del teatro y la danza desde la antropología teatral de Eugenio Barba que impartió Lluís Masgrau, teatrólogo especializado en teoría del actor y en teatro del siglo xx.

Su presencia en México fue gracias a una iniciativa promovida por Conaculta a través del Cenart y el I.N.B.A. La oportunidad de convivir con una de las mejores compañías de teatro contemporáneo del siglo xx no se limitó al ámbito académico ya que afortunadamente el público en general tuvo la oportunidad de apreciar distintos espectáculos en el Teatro de las Artes, que dan cuenta de un lenguaje consolidado de la agrupación: "Itsi Bitsi", con las actuaciones de Iben Nagel Rasmussen y Jan Ferslev, "En el esueleto de la Ballena", dramaturgia y dirección de Eugenio Barba, parábola del texto de Franz Kafka Ante la ley, "El Castillo de Holstebro, texto de Julia Varley y Eugenio Barba, en un espacio rojo vemos a

una mujer vestida de blanco y a un viejo y cínico bufón con una cabeza de cráneo, “Las grandes ciudades bajo la luna”, un concierto del Odin Teatret emulando el espíritu de Bertolt Brecht, bajo la dirección de Barba, “Blanca como el Jazmín”, la actriz Iben Nagel Rasmussen evoca los espectáculos del Odin Teatret desde 1966 hasta la fecha. También hubo demostraciones de trabajo como “Huellas en la nieve” y “Los senderos del pensamiento”, “Diálogo entre dos actores” y “El eco del silencio”.

En esta ocasión llegaron con un proyecto integral notable que da continuidad y seguimiento a la relación del Odin Teatret de Dinamarca con las instituciones culturales, compañías de teatro y universidades del país, desde 1984. Por eso es un privilegio entrevistar a un personaje como Eugenio Barba (29 de octubre de 1936, Brindisi, Italia), director y uno de los teóricos de teatro más importantes de nuestro tiempo; forma parte del linaje de teóricos del teatro, desde Stanislavsky hasta Grotowsky, pasando por Meyerhold, Copeau, y Decroux, quienes han valorado el entrenamiento del actor como el oficio que privilegia el aspecto físico mismo que garantiza la presencia escénica.

Barba es el inventor, junto con Nicola Savarese y Ferdinando Taviani del concepto de “Antropología Teatral” que estudia el comportamiento pre-expresivo del actor en una situación de representación, fundamento biológico de todas las culturas teatrales del mundo. Así pre-expresividad viene siendo sinónimo de presencia escénica.

F.T.: En la cultura corporal y en las artes escénicas, existen conceptos tales como arquitectura-tea-

tral, biomecánica teatral, ingeniería teatral donde se pretende adaptar principios y métodos científicos al arte. La definición académica de antropología teatral es: el estudio del comportamiento del ser humano en una situación de representación organizada (Teatro). ¿Usted cómo la define?

E.B.: La Antropología Teatral es el estudio de los principios técnicos del actor. Cuando usted ve diferentes tradiciones, estilos, géneros espectaculares, digámosle espectáculo a la danza y al teatro, el ballet clásico, se ve que las formas son diferentes.

Un bailarín de clásico es muy diferente de un bailarín de danza moderna o de un actor que hace Kathali. Las formas son diferentes así que es muy difícil hacer dialogar las formas, los principios que



Aida Emart

están bajo esas formas pueden dialogar; ya que son principios que todos intentan desarrollar la presencia escénica del actor o el bailarín para poder tener un oficio. El oficio significa que uno debe saber hacer arte. Ese saber hacer de parte del bailarín o del actor y cualquier estilo tiene que seguir algunos principios. Y esos principios son los que la Antropología Teatral ha detectado a través de un estudio comparativo de las diferentes formas. ¿No sé si es claro?

F.T.: ¿Cuál es la diferencia entre la formación de actores de los grandes maestros del siglo xx como Stanislavsky, Meyerhold o Grotowsky, con respecto al trabajo docente que el Odin Teatret hace hoy en día para cubrir las necesidades que exigen las nuevas generaciones?

E.B.: Claro que los tiempos han cambiado radicalmente. Yo podría decir que con la muerte de Grotowsky en 1999, se terminó toda una época del teatro y no nos hemos dado cuenta los primeros años del 2000. Pero es cierto que las nuevas generaciones de jóvenes que se encuentran ahora ya no tienen la misma relación con el pasado de la "revolución teatral", dicha por Stanislavsky, Meyerhold, Craig, Copeau, Grotowsky. Son los grandes nombres que a principios del siglo xx cambiaron completamente la manera de pensar y de hacer teatro en nuestro continente y en todo el mundo. Después vienen como 25 años de intermedio donde el facismo y el stalinismo simplemente lo mataron todo. En los años sesentas comienza una nueva revolución. Pienso que fueron el Living Theatre norteamericano y Grotowsky quienes a la mitad de los sesentas ya

habían inventado otra manera de usar al teatro. Después vino el Odin Teatret y otros grupos, pero todo eso ¿qué significa exactamente? ...Cuando el espectador va al teatro ve con los ojos, cuando el público ve con los ojos ve un espectáculo que lo puede seducir, entretener, le puede dar pensamientos. Todos esos reformadores pensaban que el teatro no sólo se ve con los ojos, sino a través de los ojos. ¿Qué significa?

... Que el teatro una vez que terminaba el espectáculo había dejado en nosotros una presencia de otra vida que continuaba en el espectador.

Esa vida algunos le llamaron la función social del teatro, es decir, que tenía que ser político, hacer reflexionar al espectador, sobre su condición existencial, social. Otros pensaban que podría ser algo terapéutico, otros que podría ser algo didáctico, otros pensaron que esa sombra o esa trascendencia iba más allá del espectáculo y que continuaba.

Cuando el espectáculo desaparece el teatro sigue viviendo como una especie de Dios en la memoria y en los sentidos del espectador. Esto era lo que todos con palabras diferentes que parecen casi contrastantes y prácticas diferentes, pero siempre todos con la misma pasión. Esto fue lo que el siglo xx hizo del teatro. Hoy diría que esa pasión es resultado de una soledad individual de esa persona y de una falta de adaptarse o asimilarse al contexto al que vivían todos ellos.

F.T.: ¿Cuál es el mayor desafío que contemporáneamente enfrenta el Odin Teatret?

E.B.: Hay muchos. El primer desafío es cómo mantener una calidad que la debilidad física ya no

nos permita. Nosotros somos actores que van desde los 45 hasta los 65 años de edad y es muy diferente a cuando teníamos 20 años. Nos dice el primer desafío cómo adaptar esa pérdida de energías cuidadas, de manera que antes lo que era explosión ahora pueda ser imploración a nivel de oficio que es extremadamente fundamental e importante, ya que también se decide el sentido de nuestra historia y si cuenta una biografía u otra.

Imagínese si en Hamlet el final fuera que Ofelia no se ahogara y encontrara cómo arreglar su muerte para casarse. Para Odin ése es un gran desafío.

Otro desafío es también ganar nuestro pan. Pues también uno nota la situación económica. Lo que uno puede pensar es que somos instituciones de prestigio lo cual lo vuelve complicado. Nosotros a través de lo que está pasando en Dinamarca tenemos nuestra reducción continua de subvenciones.

Eso nos permite inventar otras actividades, otras maneras, sin que perdamos lo que siempre fue para nosotros el objetivo de hacer teatro: “Mantener nuestra libertad interior”. 🐻



Alejandro Chacón