

Roberto Fratini

Públicos y artistas en la Edad Pedagógica

Espectador, Pausa 37 (2015)

Partint de la fusió entre polítiques de creació i poètiques culturals, Fratini elabora una lúcida crítica al Pla Bolonya i les seves conseqüències; estableix paral·lelismes entre art, cultura i educació. En aquest sentit, aporta un contrapunt a la tendència actual de fomentar processos participatius -ja sigui en el teatre, en la universitat o en la política- sense reflexionar seriosament sobre els seus motius i els seus resultats reals.

«Ring around the rosie

A pocketful of posies,

“Ashes, Ashes”

We all fall down»

Que Instituciones de toda calaña brinden una devoción sacramental al potencial aplicativo de la Participación, no es de extrañar. Tampoco lo es que, en perfecta sincronía con el calendario pastoral de las políticas culturales, se diera en los 10 últimos años una fulgurante (y levemente sospechosa) conversión de los artistas escénicos al nuevo Credo. El resultado es básicamente la erosión del antiguo antagonismo entre «políticas culturales» y «poéticas de creación», a toda ventaja de un quiasmo o cristograma en el que las *poéticas culturales* se cruzan amorosamente con las *políticas de creación* para asentar nuevos dogmas y alentar nuevos artículos de santidad: cabrá destacar, entre todos, el concepto de «proyecto», adoptado sin restricciones por políticos, artistas y operadores, con un entusiasmo que sabe a arrobamiento providencial; a sabiendas de que, en materia de financiación y visibilidad, primarán cabalmente esos «proyectos» que prometen involucrar a la colectividad, movilizar el territorio, recalificar los espacios comunes, sensibilizar el entorno urbano, dar voz a los marginados, integrar a las minorías, reparar las desigualdades de género, exponer las diversidades y un largo etcétera de agendas universales; los mismos proyectos juran reventar el insufrible diafragma de elitismo que separa al espectador raso del profesional malicioso, desterrar el narcisismo patológico del artista escénico, abatir toda clase de distancia, favorecer toda clase de proximidad, desarticular el complot impopular y antipatriótico del Gran Otro simbólico: suministrarnos, en suma, al menos en lo que concierne a los consumos culturales, una ración homeopática de la bondad patidifusa otrora cantada por John Lennon.

El totalitarismo encubierto al que llaman Cultura chorrea aliños espirituales: claro que no se trata, aquí, de suplantar a secas el liderazgo ideológico de la religión por un ideario político de fuertes tintes místicos (la estrategia cándidamente homicida, el cinismo raso de los totalitarismos occidentales de antes de Hello Kitty) sino de permitir que el Arte, mal menor y margen necesario de un sistema enteramente secuestrado por el neo-cinismo del consumo incondicional, se ocupe de guisar lo que queda de una cierta sucedánea, invencible inclinación de la colectividad a creer con fuerza en algo, a disfrutar los beneficios balsámicos de un consenso sin grietas, a cultivar la marihuana del mesianismo: proporcionando, a falta de hechos, mil razones para ser optimistas. Mientras dicho reciclado de los residuos espirituales, asignado a la creación, se deje justamente incautar y monitorizar bajo el lema de Cultura y en nombre de la sociedad civil (del que los creadores —rehabilitados— pasan en el fondo a ser «representantes» al mismo título que los diputados), no hay ningún riesgo de que el pregonar de los artistas contra las normas de este mundo pueda desencadenar reacciones ideológicas peligrosas para las propias normas. La sociedad civil no ha sido nunca tan dócil y ni ha estado tan acobardada. Los artistas no han sido nunca tan inofensivos como bajo el régimen que los asalaria como Mesías de un cambio siempre por venir.

Con su éxito demencial, la retórica del «proyecto» no es sino el síntoma estilístico de un provechoso pacto ideológico con el futuro que el nuevo orden ha decidido delegar a la clarividencia de los artistas para legitimar de una forma estable el ciego saqueo del presente. Mejor aún si, en el Kindergarten cultural, los artistas se dedican a urdir, experimentar y testar nuevos modelos societarios, protocolos alternativos de convivencia, fusiones comunitarias, democracias reales y secesiones libertarias. Habremos matado dos pájaros de un tiro: no solo el espectador irá al teatro «a pensar» (al pensamiento hay que darle una sede específica) sino que el pensamiento se le suministrará en la forma crujiente de una «experiencia activa», un simulacro participado, un juego interactivo en el que pensar es, por supuesto, casi tan imposible como aburrirse: aprovechará el tiempo (y perderá, de paso, la virtud más emancipadora —y el verdadero privilegio del pensamiento real y del verdadero aburrimiento—, que es

desaprovechar el tiempo). Es más: si la esperanza de cambio proporcionada por los dispositivos de participación exhibe los formatos neo-místicos del ritual, de la empatía comunitaria, del «actúa antes-piensa después» (y bobadas neo-fascistas por el estilo), el resultado será incluso más paradójico: no tan solo el espectador habrá dado salida teatralmente a su imperiosa necesidad de disidencia sostenible, sino que, «aprendiendo a través de la diversión», y tirando su cuerpo a la aleccionadora piscina de la praxis se habrá adherido a una receta de disidencia que es solo la forma alegórica, regresiva y religiosa del mismo totalitarismo consensual al que obedece y en el que, sin siquiera enterarse, está sumido cada momento de su vida. Nada es más indicativo de la esclavitud actual que nuestra maníaca pesquisa de la libertad como sensación. Así pues, el nuevo teatro de participación será por lo general «didáctico» de una manera muy coherente y perversa: reproduciendo las ficciones didácticas vigentes en los planes ministeriales del Cementerio de *Cultura, Educación y Deporte*.

¿Acaso no hay un parentesco siniestro entre la prontitud con la que las instituciones alaban los méritos festivos de la participación y el ahínco con el que, en su tiempo, adoptaron masivamente las idioteces del Plan Boloña? ¿No se trató, en ambos casos, de propiciar un deterioro irreversible de toda posibilidad de formación real? Mientras, la letanía de los pedagogos universitarios —los guardianes del dogma boloñés (y los únicos que hayan hecho su agosto gracias al Plan inefable)— no para de amantar de promesas de excelencia, garantías de mejora y elegías a la Calidad Venidera la eficaz obra de destrucción de aquella excelencia (y por ende de aquella posibilidad de disidencia real) que, pese a todas sus casposidades, el viejo orden académico procuraba al menos no neutralizar. Ambas reformas —la de las poéticas y la de las didácticas— aprovechan en el fondo, bajo el alto patronazgo de la Cultura como valor indiscutible, unas mismas aplicaciones ideológicas.

Las vamos a enumerar con toda la malevolencia posible:

1) Nurserificación sistemática del estudiante, del espectador y del artista, que la Cultura premia, precia y de-responsabiliza con ascenderlos todos al rango de niños (¿qué hay, desde luego, de más creativo, más receptivo, más clarividente que un niño?): aquejados por un estructural déficit de atención (expuestos como son a un constante bombardeo de estímulos interactivos) a estos adultos de parvulario que protagonizan los ensueños de pedagogos y mediadores culturales habrá que acompañarlos hacia la adquisición no traumática y posiblemente divertida de pocas nociones muy sencillas (que, en ningún caso, la clase, el espectáculo o la obra de arte se les antojen como un traumatismo intelectual: ganaríamos su desconfianza y la culpa sería solo nuestra, por malos maestros y artistas sádicos).

2) Censura moral y operativa de toda excelencia: la insistencia del Boloña en que ya no hay «maestros» sino solo «profesores» —intercambiables, por supuesto, como cualquier «técnico didáctico»— recuerda, en su extraordinaria vulgaridad conceptual, la insistencia con la que cierta vanguardia resentida se ha dedicado, en las últimas décadas, a desprestigiar toda noción de excelencia artística, habilidad técnica, genialidad o individualidad, saludando en cambio con nefasto optimismo la idea de convertir al artista en poco más que un operador cultural y de que sin esta bajada estratégica del listón no había encuentro posible con el público. Así, pues, el artista neo-torpe que alardea de su incompetencia escénica termina pareciéndose a ese «profesor ignorante» que es con creces el personaje más polipotiano de la nueva mitología didáctica.

3) Tergiversación del concepto de recepción: así como el Boloña trata con cierta sospecha el viejo formato de la «clase magistral» (en la que el alumno escucha al docente ingeniándose para tomar apuntes), predicando una clase interactiva en la que los alumnos «trabajan a la vista» construyendo ellos mismos los contenidos bajo la vigilancia de un docente-bedel-pedagogo, las poéticas de la participación rechazan con vigor fantasmal la decrepitud de ese «formato-espectáculo» en el que un espectador (claramente pasivo y voyeur) podrá ver satisfechos sus peores instintos —o aburrirse soberanamente— pero no podrá, bajo ningún concepto, «dar muestra de estar aprendiendo activamente» a menos que se vea —y se lo vea— trabajar para la obra.

4) Destitución de toda lógica «fatal»: Boloña, desde su magisterio pedagógico, detesta el antiguo sistema evaluativo del examen único —especie de Armagedón en el que el alumno se la jugaba tras haberse enfrentado a un penoso esfuerzo de memorización y asimilación de contenidos— y promueve con risueño positivismo el precepto de la «evaluación continuada», en la que el profesor, lejos de obligar a los alumnos a aprender, gestionar y eslabonar por su cuenta, como adultos responsables, la masa de información que reciben, fabrica su juicio paulatinamente, a través de una observación constante y atomizada del «proceso» de participación y aprendizaje del alumnado. El «Proyecto Artístico» exorciza, por su parte, el espectro aterrador del estreno como «momento de la verdad» y lo sustituye por el precepto de un seguimiento constante, lleno de reciprocidad y franqueza, entre público y artista; la obra abierta se propone ahorrar así a espectadores y artistas la culpa de erogar, adquirir y gozar un «producto» estético, involucrando a ambos, al contrario, en un «proceso» altamente lúdico, donde, no abandonándola nunca, no sentirán en ningún momento que la obra los abandona a su destino.

5) Hipertrofia y desinhibición del enjuiciamiento: al igual que, en el universo-Boloña, la labor de los docentes se ve sometida a una monitorización constante por parte de los alumnos y de las instituciones pedagógicas que juran representar los intereses de estos, el nuevo teatro procura ofrecer al público espacios cada vez más amplios de debate, discusión, evaluación: sería actualmente sacrílego, para un artista, no declarar una confianza absoluta en la veracidad, utilidad y pertinencia de las observaciones, sensaciones y consejos del espectador-estudiante; y desleal, para el espectador-estudiante, no dar creativamente rienda suelta a la expresión de sus sensaciones, necesidades y opiniones en la gran *performance* emancipadora del *after-talk*. El resultado es ese aquellarre de impresionismos

intelectuales y tiernas autocríticas —con sutiles rasgos de Anónima Alcohólicos— en el que todos pensamos cuando pensamos en un *after-talk*.

7) Rendición incondicional al principio de realidad: en eso que Žižek ha descrito eficazmente como el peor atentado hasta la fecha contra el uso público de la razón, los ideólogos del Boloña reivindicaban históricamente el mérito de haber armonizado el estilo de la formación académica con la realidad del mercado laboral: carcajadas aparte, el resultado de este dogma, dirigido a aniquilar todo riesgo de que la Universidad sea un laboratorio de ideas capaces de desafiar el statu quo del universo fáctico (ideas que no pueden sino brotar en la esfera emancipada de la teoría), ha sido la penalización brutal de toda disciplina abstracta, toda teoría pura, toda ciencia no aplicativa, todo conocimiento que no sea administrado y formateado bajo el patronazgo directo de las empresas. Infectado por la nomenclatura injuriosamente financiera y tendera de los Créditos Formativos, sometido —de una manera humillante para toda inteligencia— a todo tipo de lógicas empresariales, el universo académico se muere literalmente de pragmatismo. Encargada de despachar los envases del imaginario colectivo, la Cultura no puede por su parte sino incurrir en un tratamiento análogo: con el pretexto de tutelar el sagrado derecho de los artistas a hacerse depositarios de la alternativa, ha procedido a alistarlos todos en la causa conjunta, en la praxis social, en el Proyecto General del Bien Común. El arte no ha sido nunca tan moral y programáticamente altruista. La disidencia no ha sido nunca tan mojigata. Quienes se alegren de constatar cuánto y con qué miríficas estrategias de guerra el arte viene colonizando o movilizándolo a sectores cada vez más amplios de la realidad (el público, por supuesto, representa de esa Realidad la concreción más fantasmagórica), deberían preguntarse si no ha ocurrido exactamente lo opuesto: si no será la realidad la que se ha filtrado irresistiblemente en los espacios despresurizados de la formalización artística; y si la eclipse de toda formalización no supone con demasiada frecuencia, en el teatrillo de la participación, una deflación de toda agencia poética a favor de otras formas puramente inflacionarias de agencia: cultural, social y consensual.

Deberían preguntarse si el público movilizado por las impacientes liturgias de la participación no termina convirtiéndose, por su asistencia y participación, en un baremo tangible de la rentabilidad «pragmática» de las nuevas formas de entender el consenso, del mismo modo que el estudiante del nuevo ordenamiento académico es baremo, a través de su asistencia (contabilizada y vigilada como en la escuela primaria) y de su actividad en el aula, de la eficacia económica de los estudios universitarios.

Así pues, Público y Alumnado, ambos usuarios de cultura, curados, ambos, de toda pereza y flacidez (Boloña promueve innegablemente una idea deportiva de educación —otro de sus rasgos fascistas—), serán también ambos medicados de toda idiosincrasia: la mejor medida del cinismo boloñés es el despliegue navideño de «actitudes» y virtudes que hay que incluir en los planes docentes de las asignaturas para que los alumnos no olviden en ningún momento que la industria de la formación es éticamente impecable y vocacionalmente grupal: espíritu de equipo, solidaridad, Fe, Esperanza y Caridad. Paralelamente, la medida del cinismo de la Cultura es convertir la participación en una bondadosa *performance* de negociación colectiva de significados, conceptos y juicios, con resultados generalmente anémicos.

Se quiere con toda evidencia desintoxicarnos de toda adicción al vicio de pensar por pensar, aburrirse por aburrirse, crear por crear, gozar por gozar: donde la Universidad no sirve si no produce productores, no se admitirá que el arte no produzca socialidad concienciada; no se perdonará, en resumidas cuentas, que el arte no sea terapia de algo. Vástago reciente de una antigua campaña de anexiones de todo lo vicioso o liminal (risa, vino, sexo, mierda y pis) al terreno virtuoso de la terapia, el arte participativo termina siendo otra terapia más, otro juego de rol, salido de no se sabe qué comarca desoladamente gestáltica de la era *psi*, para públicos abocados a la reeducación. En un mundo en el que es cada vez más arduo toparse con ideas, programas y obras para adultos, cierto nuevo teatro interpreta con esmero el mandato didáctico de educar a espectadores y artistas a ser esos mismos niños, impulsivos, juguetones, creativos, inocentemente indecentes, condenadamente consumidores y generalmente inocuos que los pedagogos tienen en la cabeza cuando piensan en qué es, o qué ha de ser, un hombre.

Mots clau: cultura, espectador, pedagogia teatral, política cultural

Entrada anterior
«Target» La cara oculta de l'espectador

Entrada posterior
Tres maneres d'entendre avui la relació amb els
espectadors

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

pausa@salabeckett.cat



