

Jaime Torija Aguilar\*

## Espacios y sentido en la política del arte dramático

### Space and meaning in the politics of dramatic art

**Abstract** | This work tries to support that art, particularly dramatic art, has a specificity with politics through its own processes, which are directly related to subjective, creative, individual and social events. This positioning, achieved in postmodernity, places art in general in a condition that generates changes in psycho-social processes. We propose that, among the political nature of art, the need to continuously maintain the meaning of life of individuals who have chosen to dedicate their activities to performing art is identified, as well as the precision of permanently reaffirming themselves as artists. To achieve this, the claim is externalized – both to higher education institutions and to business sectors – for greater scenic spaces and job opportunities for their economic stability. This struggle, on the part of the graduates of public universities, can only be achieved through the formation of groups, a necessary condition to become visible and achieve their objectives.

**Keywords** | politics | dramatic art | higher education | scenic spaces | meaning.

**Resumen** | Este trabajo trata de sustentar que el arte, en particular el arte dramático, guarda una especificidad con la política a través de sus propios procesos, los cuales se relacionan directamente con acontecimientos subjetivos, creativos, individuales y sociales. Este posicionamiento, conquistado en la posmodernidad, coloca al arte en general en una condición generadora de cambios en los procesos psicosociales. Planteamos que, entre la política del arte, se identifica la necesidad de mantener de forma continua el sentido de vida de los individuos, quienes han optado por dedicar sus actividades al arte escénico, así como la precisión de reafirmarse permanentemente como artistas. Para lograrlo, se exterioriza el reclamo —tanto a instituciones de educación superior como a los sectores empresariales— por mayores espacios escénicos y oportunidades laborales para su estabilidad económica. Esta lucha, por parte de los egresados de las universidades públicas, solo se puede lograr a través de la formación de grupos, condición necesaria para hacerse visibles y alcanzar sus objetivos.

**Palabras clave** | política | arte dramático | educación superior | espacios escénicos | sentido.

---

Recibido: 1 de julio de 2022.

Aceptado: 16 de mayo de 2023.

\* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Artes.

**Correo electrónico:** jaimetorija@correo.buap.mx

Torija Aguilar, Jaime. «Espacios y sentido en la política del arte dramático.» *INTER DISCIPLINA* 12, n° 33 (mayo-agosto 2024): 197-213.

doi: <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2024.33.88245>

## Introducción

LA IDEA DEL ARTE COMO UNA PERMANECÍA completamente subordinado a las manifestaciones políticas, sociales o económicas fue concebida durante mucho tiempo; asumiendo, además, una relación de servir solo para reflejar las desgracias, anhelos y proyectos, entre otras cosas, de la comunidad. Es decir, se entendió como un instrumento para el servicio de otras disciplinas. En este trabajo se busca reconocer la acción política del arte, específicamente la del teatro, por no limitarse a ser un reflejo determinista, sino por tener su propia politicidad, la cual influye, junto con otros factores, en los destinos de la comunidad, tanto en lo individual como en lo colectivo. Esta propuesta nos induce a concebir, por lo tanto, a la política y al arte (tradicionalmente vistas como realidades separadas) como entidades relacionadas por coincidir en romper con las jerarquías que impiden la igualdad de oportunidades de los diferentes sectores de la sociedad. Dicha concepción está basada principalmente en las propuestas de Jacques Rancière, consistentes, en términos generales, en la búsqueda de visibilidad —a partir de una reorganización de lo sensible— de aquellos sectores sociales que han sido desplazados, en este caso del teatro, porque “sus” funciones laborales, académicas o de clase, no les permite la participación en campos económicos y culturales de la sociedad y que no han sido considerados en el lugar que les corresponde dentro de la comunidad.

Expresión que propicia, al mismo tiempo, cuestionar las fronteras disciplinares creadas a finales del siglo XIX. Esta revaloración de la sensibilidad, integrada en el arte como en lo político, recobrada en los tiempos de la posmodernidad, al igual que la economía o la política, incide en las decisiones que la sociedad elige para su beneficio. En la actualidad, el arte propone —a partir de la década de los setenta del siglo pasado— respuestas a la comunidad porque las disciplinas centradas en los estudios sociales se limitaron a las narrativas tradicionales que no daban solución inmediata a los problemas de la sociedad. Es entonces que el artista, como el objeto del arte, plantea soluciones e induce el sentido de los individuos. Se puede decir que las artes, además, consiguen ver más rápido los sucesos sociales, “se sitúan en un momento previo, cuando lo real es posible, cuando todavía no se malogró. Tratan los hechos como acontecimientos que están a punto de ser” (García 2011, 12). El autor diría que el arte “es el lugar de la inminencia”, pues anuncia alguna situación que puede llegar a ser.

Además de reconocer la politicidad en las nuevas narrativas, insertadas en la literatura, en las poéticas, en los relatos o en las academias, también se expresan en la actividad de los artistas y en su obra al marcar el sentido en las luchas sociales. Otro de los aspectos importantes que se busca señalar en este trabajo, además de las ya referidas, es que la política en las artes, en lo particular en el teatro, se encuentra en las exigencias por la apertura de mayores espacios para

ejercer las actividades profesionales, por una mayor oferta laboral, así como de una constante actividad cultural y artística en la comunidad. Dichas demandas, relacionadas paralelamente por una nueva sensibilidad y con la búsqueda de espacios, lo están íntimamente con alcanzar sus deseos, así como con replantearse constantemente su identidad, ya sea tanto individual como grupal y, consecuentemente, lograr la realización existencial. La endeble seguridad laboral mantiene en vilo la integridad emocional; esto en gran parte por el poco presupuesto destinado a las actividades artísticas de las instituciones gubernamentales y empresariales. Ante las dificultades, los egresados dedicados a las actividades teatrales encuentran en la conformación de grupos una forma para sobrevivir y alcanzar sus objetivos. Aunque estas estrategias disminuyen relativamente la deserción a la profesión de muchos de los egresados, no se deja de señalar que tanto las políticas educativas gubernamentales como las universitarias son en gran parte responsables de los desequilibrios laborales ofrecidos a dichos egresados. Entendiéndose que cuando la educación ofrece una profesión es porque hay un estudio de mercado indicando los requerimientos de la sociedad, lo cual es un indicativo de la cantidad de egresados requeridos para cubrir los espacios que se necesitan, permitiendo así la ocupación de los profesionistas. Lo anterior, permitiría, previo a una planeación, dar soluciones a las esperanzas e ilusiones de individuos que buscan su realización personal. Al no encontrarla, al reconocer desequilibrios en la distribución de las partes que le corresponden a cada uno de los grupos o gremios de una sociedad, encontramos lo siguiente:

Hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre estos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay “algo” entre ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada. (Rancière 2012, 42)

Finalmente, si se quiere encontrar un planteamiento concreto en este trabajo, podemos decir que la política y el arte buscan la visibilidad de nuevos sectores de la población a través de nuevas experiencias dotadas por la sensibilidad que les son negadas por la configuración del poder.

## Las fronteras disciplinarias

Para darle sustento a la politicidad de las artes tenemos necesariamente que acotar acerca de las fronteras disciplinarias. Cuando hacemos alusión a la sociología, política y las artes, inmediatamente las ubicamos como disciplinas indepen-

dientes, las cuales cumplen con diferentes objetivos en la generación del conocimiento. Si revisáramos la historia veríamos que las segmentaciones disciplinares son relativamente recientes. Como sabemos, dichas divisiones fueron impulsadas a finales del siglo XIX con el propósito de alejarse de la visión del conocimiento integral y dar lugar a la fragmentación del saber, respondiendo así a los intereses propios de la producción mundial. Lo anterior es un indicativo de la necesidad imprescindible del desarrollo capitalista que, con base en el racionalismo, la lógica y las matemáticas, buscó imponer una verdad que dirigiera el sentido de los individuos. La imposición de plantar una verdad logró obstaculizar la intromisión de elementos provenientes de la subjetividad, buscando el conocimiento a través del desarrollo científico y tecnológico; esto alentado por la modernidad, lo cual nutrió el progreso industrial y el consumo. Para realizar los objetivos deseados, el conocimiento tuvo que verse dividido por disciplinas que “norman la enunciación, en particular hacen posibles regímenes de verdad (en última instancia, de control) mediante reglas de policía discursiva que define el uso de los valores verdadero/falso” (Bolaños 2010, 17). Son estos valores, entonces, los únicos que pueden dar paso a lo que se considere realidad o verdad. Las líneas divisorias para los intereses de progreso industrial y el consumo serán necesarias, pues “estas fronteras inevitablemente han terminado por convertirse en condicionantes del propio razonamiento frente a la realidad social, de tal suerte que la realidad no puede observarse más que por medio de la maldición de estos compartimientos disciplinarios” (Zemelman 2003, 31); limitándose, por lo tanto, a reconocer una realidad inducida sin capacidad de buscar, de parte del científico, nuevas concepciones ofrecidas por la(s) realidad(es) compleja(s).

Estas nociones epistemológicas lograron el distanciamiento y división de un conocimiento admitido como integral en sus orígenes. En el caso que nos ocupa, vemos específicamente la disciplina centrada en el saber de la política. Contrariamente a la separación advertida con las fronteras disciplinarias, antes de ser concebida como una ciencia reglamentada de parte de Maquiavelo —autor de la obra *El Príncipe*, considerado el primer libro de ciencia política por la manera sistemática y autónoma de abordar los problemas políticos— se planteaban argumentos entrelazados íntimamente con la convivencia y el bienestar social.

Este deseo de armonizar las partes de la comunidad llevó a los antiguos, y en los últimos años a los modernos, a la búsqueda de acuerdos para disminuir los constantes escándalos y así encontrar equilibrios entre los grupos que conforman la sociedad. Dicha preocupación, a pesar de ser contemplada como una visión integral para la comunidad en general, se representó exclusivamente como una estrategia por y para el poder de los gobernantes hacia los gobernados, es decir, desde una concepción que identificara la autoridad a partir de una reflexión filosófica-jurídica para cobijarse en la soberanía y la ley y así ejercer el

dominio mediante un modelo hegemónico, desde la posición de dominante contra el dominado. Contra dicha representación, aquí se busca formular la visión contemporánea, basada en el enfoque analítico de Michel Foucault (1986), identificado con la “multiplicidad de relaciones de fuerza” y expresado en todas partes; colocándose, por lo tanto, dentro de una perspectiva apegada a las condiciones actuales de la sociedad, porque la política es irreductible a las instituciones de gobierno, a la sociedad o a las formas de poder del Estado. Hablar de política tiene que ver con el equilibrio en el reparto de las partes que le corresponde por derecho a la sociedad.

En cuanto a la disciplina correspondiente al arte, al igual que la política, se replegó a un discurso pensado como exclusivo. El arte tiene sus apegos en la filosofía y en la historia, y ha tenido sus procesos de transformación. Llamado en la antigüedad *tekné* o *ars* se reconocía como una actividad que, a través de la producción de objetos, daba soluciones a las necesidades de los seres humanos; sin embargo, con el tiempo se dan transformaciones y aparece “cuando el arte empieza a ser considerado por la estética (Hegel) como objeto de estudio, autónomo y separado del resto de actividades productivas y representativas” (Pérez, 2003); al mismo tiempo, en el desarrollo del conocimiento, se distancia de los lazos de la religión y la magia. El arte encuentra su autonomía cuando se rompe con la tradición, cuando la representación del mundo da un giro que se distancia de la representación mimética marcando “el ascenso a un nuevo nivel de conciencia, reflejado en la pintura como un tipo de discontinuidad, como si acentuar la representación mimética se hubiera vuelto menos importante que otro tipo de reflexión sobre los sentidos y los métodos de representación” (Danto 1999, 30).

## Politicidad y autonomía del arte

A través de estos dos caminos diferenciados —para justificar la relación que se pudiera dar entre las dos disciplinas—, se conservó, tanto en el pasado como en el presente, la idea de subordinar el arte a la política, lo cual convierte al primero en una actividad supeditada al *estatus quo* para ser un reflejo únicamente de los reclamos surgidos del contexto social o político. Cuando se reúnen las dos disciplinas, generalmente se entiende que el arte asume el papel que estigmatiza la dominación “porque pone en ridículo los íconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares propios para transformarse en práctica social, etcétera.” (Rancière 2010, 54).

No obstante, la política del arte va más allá del reflejo pues se encuentra en la politicidad misma del arte, lo cual delimita claramente “la autonomía del mundo artístico”, siendo un referente ratificante del camino propio para reconocer las “relaciones con la historia política, económica y social, y también las disputas

en el interior de ese mundo específico” (Rubinich 2007, 10). En este contexto, el arte influye en los destinos de la sociedad “más allá de la intencionalidad de sus productores, con distintas capacidades y con diferentes resultados —casi nunca previstos—, en las luchas por la imposición de visiones del mundo” (Rubinich 2007, 10); estas las podemos reconocer en las poéticas, así mencionadas por Bugnone (2014), como son las obras de arte (en los cambios que se dan de la sensación a la preponderancia del concepto); las nuevas expresiones estéticas (la irrupción de las vanguardias); el compromiso en las luchas sociales al tener el arte la “capacidad de ejercer presiones, impulsos y energías política y socialmente formativas o productivas y cuyos efectos resultan tales porque son *dis-conformes*, ‘disidentes’ y ‘disensuales’” (Bugnone 2014).

Es decir, además de tener una relación convencional con la política, como la mencionada, se concibe el mundo del arte desde su autonomía, sus ámbitos y su propia politicidad en donde se reconocen “los modos en los cuales el arte desestructura las convenciones y las expectativas sociales del campo a través de sus producciones, acciones y discursos” (Bugnone 2014), lo cual surge directamente de la obra, del artista y de sus circunstancias. Es en este ámbito en donde se desarrollan luchas y tensiones orientadas hacia el disenso (Rancière 2019), el desacomodo (Rubinich 2007), las desestructuras de lo aparentemente estable. Rubinich atina al considerar los efectos del desacomodo en diferentes campos:

También desacomoda las relaciones sociales concretas que conforman ese mundo prestigiado y carente de vitalidad: relaciones con zonas del mercado, con la crítica, con los curadores, etc. Y esas peleas no suponen, aunque existan, guerras de pandillas artísticas o la de bichos particulares entre sí. Son elementos que se entrecruzan en un fluir complejo, aportados por cuerpos, por obras, por relaciones sociales concretas. Y en las disputas reales los triunfadores y derrotados y aun los que han mirado indiferentes, se llevan sus marcas, sus heridas, o sus gestos de dominio, su frustración, su misma voluntad de aislamiento, como parte de una herencia a veces levantada como bandera y otras como cicatrices rebeldes o simplemente ignoradas, pero existentes. (Rubinich 2007, 11)

En dicha posición, el arte encuentra formas de lucha para dar respuesta y, al mismo tiempo, participar en nuevos enfoques del sentido de las problemáticas sociales. Un caso concreto lo podemos demostrar cuando, en Latinoamérica, los artistas, a través de sus obras y sus actitudes, participaron en contra de los regímenes totalitarios y autoritarios que encabezaron los militares en los años setenta. Los artistas interceden en las estrategias de lucha social para romper con las limitaciones de los teóricos de la sociología y de las ciencias políticas, pues la base del racionalismo científico no les permitía encontrar la reivindicación e

interacción con los movimientos sociales del momento. En el caso de Chile, se dan “desencuentros entre producción artístico-cultural y teoría sociológica”; se refleja, lo que llama Nelly Richard (1994), una “*tensión técnica* entre saberes irregulares y saberes regulares, entre lenguajes en exposición y técnicas de resguardo, entre bordes de experimentación y fuerzas de demostración, entre des-bordes de géneros y contenciones disciplinarias” (70). Los artistas critican la razón imperante en las ciencias sociales para anteponer la imaginación y la creación como recurso estético para inmiscuirse en la participación de las luchas sociales (Richard 1994).

En esta etapa se reconoce la autonomía del mundo artístico, pero también se aprecia una cadena de transformaciones en lo social y cultural. Fue en un periodo de agotamiento del modernismo cuando se da pie a la posmodernidad como un movimiento de renovación. Al revisar la historia de la modernidad, encontramos la manifestación de su decadencia a partir de los años sesenta. Su declinación se expresa en la disolución de sus grandes narrativas —desarrolladas como fórmulas enfocadas en iluminar el camino para el progreso de los seres humanos como son la “libertad, racionalidad, bienestar mediante la técnica, ilustración, derechos humanos, a los que tiende el *progreso*” (Liessmann 2006, 200)— para ser sustituida por la posmodernidad, la cual, al “convertirse en señal cultural de un nuevo estadio de la historia del modo de producción dominante” (Anderson 2016, 61), da paso a la multiplicidad en todas las áreas del conocimiento. En este contexto, la cultura y las artes se colocan al mismo nivel que la ciencia, la economía y la política. Su influencia, con el fin de transformar la sociedad, se considerará primordial para influir en “los comportamientos, las creencias y las instituciones de una sociedad” (Shiner 2004, 269), originando desplazamientos determinantes para el desarrollo de los pueblos. Así pues, la politicidad del arte influye en los acontecimientos sociales, en las circunstancias locales, educativas e individuales.

## Teatro y política

Cuando vemos dos actividades diferentes, como es el arte y la política, no se concibe la posibilidad de encontrar elementos que pudieran entrelazar objetivos comunes. Más bien, prevalece la idea de que la política en el arte, en especial en el teatro, se encuentra únicamente cuando vemos estetizada la política, es decir, cuando a través de la obra se encuentran reflejadas consignas expresando las necesidades de la sociedad. Esta concepción se alimentó porque el arte fue considerado como un reflejo de otros componentes sociales, los cuales determinan el camino a tomar por una comunidad. Un ejemplo claro de concebir lo político en el arte —reducción de las obras a una mera proyección de los problemas de la sociedad— lo encontramos en la concepción que impulsa Erwin Piscator

(2001), en su libro *El teatro político*. El autor considera que toda expresión escénica tendría que estar fuertemente relacionada con la política, al hacer del teatro un medio de expresión de la lucha y la denuncia de las causas de los trabajadores, del pueblo y de los más necesitados; expresó también: “en todo momento debía presentarse con claridad la relación política con la actualidad. La discusión política, que en la época electoral dominaba talleres, fábricas y calles, debía convertirse en elemento escénico” (Piscator 2001, 106-107). De la misma forma, Bertolt Brecht, precursor de Piscator, enfatizaría el mismo camino. Así, encontramos una manera de “estetizar la política” lo cual hace del arte un reflejo de los acontecimientos sociales, pues solo responde a las expresiones de dominación del poder.

Lo anterior no quiere decir que no sea una manera válida de relacionar la política con el arte; generalmente, como ya lo mencionamos, esta forma de representación es la que habitualmente se concibe. Para tales efectos se recurre a los dramas basados en estructuras aristotélicas predeterminadas, a través de las diversas expresiones de género, las composiciones del texto dramático y el trabajo de los personajes, entre otros elementos de una puesta en escena.

Ya en la introducción decíamos que la política y el arte buscan, con base en las propuestas de Rancière, democratizar y romper con las limitaciones asignadas por el poder a los ciudadanos en sus funciones sociales; así como “abrir” nuevos caminos para reestructurar la sensibilidad de los individuos, permitiendo con esto, independientemente de su posición social, el reformular “poéticamente su auto-percepción y la de su mundo” (Corcoran 2019, 15). De esta manera, los individuos ubicados en la clase trabajadora, la cual mantuvo el poder al margen de los asuntos (políticos y artísticos) considerados como propios de los especialistas o conocedores, lograrán obtener la sensibilidad y así, desde las emociones, participar en las decisiones y acciones de índole política y artística para su emancipación.

Para alejarse de las jerarquías, políticas y culturales, interpuestas para la no intervención de otros sectores considerados no especializados, los artistas buscan ocupar el espacio o la parte que le corresponde en la sociedad y proyectar lo que hacen, reclamando el derecho, primeramente, de pertenecer a un lugar dentro de una comunidad y, de esa manera, hacerse ver y decir. Porque es al artista a quien le pertenece decir y ser escuchado por las clases sociales excluidas de las decisiones relevantes del poder político y así tener una nueva percepción del mundo. Dichas particularidades, le dan al teatro el privilegio de contar con los instrumentos que le permitirán lograr sus objetivos: primero, el poder de la palabra y del espectáculo, la puesta en escena (forma), sea cual sea el tema o la obra (lo que se ve).

Es necesario subrayar en el proceso de transformación de la realidad, cuando la palabra es el mecanismo configurante del entorno, que la construcción de



o las verdades surgen de las imágenes desarrolladas a partir de la narrativa, para construir nuestra propia realidad.

Una de las grandes virtudes englobadas por el teatro en el cual se hace política es ser poseedor de la palabra, elemento que hace y distingue al ser humano de los demás seres vivos, es de ella de donde surgen todas las formas para manifestar los sentimientos, pero en especial de los reclamos de justicia. Al ser un arte de la palabra el teatro, entendemos por qué “Platón plantea así dos grandes modelos, dos grandes formas de existencia y de efectividad sensible de la palabra, el teatro y la escritura —que serán también formas de estructuración para el régimen de las artes en general.” (Rancière 2009, 3)

Pero no solo se hace política desde la palabra, también lo encontramos en el movimiento, a través de la corporalidad (el canto y la danza), en el maquillaje y la utilería que, en conjunto, son la expresión identitaria de una comunidad reformatora de su sentido:

La superficie de los signos ‘pintados’, el desdoblamiento del teatro, el ritmo del coro danzante: ahí tenemos las tres formas de división de lo sensible que estructuran la manera como las artes pueden ser percibidas y pensadas como artes y como formas de inscripción del sentido de la política. (Rancière 2009, 4)

En conjunto, de la palabra y del espectáculo se expresa una visión de la realidad generadora de la sensibilidad para vislumbrar una nueva forma de ver el mundo, abriéndose así otras vías para confrontar ideas y propuestas de aquellos que estaban “marginados” en la toma de decisiones.

Aquí también se incluye el teatro con sus diferentes narrativas, ya sea desde una postura moral, social, pedagógica, así como las otras expresiones artísticas como la pintura, escultura, danza, etcétera.

En el arte representativo predomina aún la división entre la política y el arte el cual, como lo acabamos de mencionar, es una de las vertientes del activismo contra los modos de dominación; constituye una forma de pensar la relación entre el arte y la política la cual, a nuestro juicio, como ya lo hemos mencionado, queda como un mecanismo para mostrar los acontecimientos económicos, políticos y sociales.

## **La actividad política en los profesionistas de la escena**

Además de buscar vincular a la mayoría de la población con los asuntos políticos a través del arte —uno de los aspectos en los cuales nos detendremos en la actividad de los grupos teatrales por lograr conquistar los espacios que por derecho les corresponde—, en el teatro podemos reconocer la actividad política gracias a

los diferentes actos que los profesionales realizan para encontrar formas de sobrevivencia tanto en lo laboral como en lo existencial. Al egresar de la educación superior en arte dramático, los estudiantes, quienes aún carecen de experiencia laboral, se encuentran con una realidad mostrando las escasas oportunidades para aplicar la profesión que eligieron. Una de las carencias más comunes encontradas por dichos artistas es la falta de espacios. Las limitaciones laborales albergadas en este sector son resultado de la poca atención por parte de los gobiernos en incrementar la cultura y las artes, pues, en el periodo neoliberal, se le dejó a la iniciativa privada la conducción de dichas actividades, situación que provocó una disminución de espacios y calidad estética en las expresiones artísticas.

Se entendería que el modelo neoliberal propiciaría, en este caso a través de las estrategias del Banco Mundial de Desarrollo, la competencia, lo cual obligaría a las instituciones a ser más eficientes en la enseñanza; sin embargo, en el terreno del campo laboral, los egresados de universidades públicas difícilmente podrían competir con las privadas y, sobre todo, con los centros de entrenamiento actoral creados por las televisoras, como cuadros representativos, para su propio beneficio. Es claro que las ventajas serán siempre de los medios de comunicación y de las escuelas privadas; los egresados de las instituciones públicas encontrarán pocas o nulas oportunidades de trabajo en los medios de entretenimiento. Al tener la iniciativa privada el monopolio de la comunicación masiva por medio de la radio, la televisión y los espacios privados que le corresponden, la orientación del gusto de la sociedad recae en sus producciones, las cuales son apoyadas con importantes sumas presupuestales, dejando fuera las creaciones independientes.

Gran parte de los artistas formados en instituciones públicas de educación superior no tienen las mismas oportunidades de participar en la dinámica de la producción y de circulación. Se puede observar, eventualmente, el darles oportunidad a los grupos independientes de presentarse en los pocos espacios escénicos establecidos por las autoridades municipales o estatales, e incluso universitarias, pero con escasas presentaciones, pues sus obras no generan las ganancias esperadas. La justificación de las autoridades reside en que las obras no son reductibles por la poca asistencia de público. Lo provechoso se encuentra en las obras teatrales esmeradas en el simple entretenimiento, dejando en evidencia la poca importancia estética que se busca en las presentaciones artísticas. Los espectáculos respaldados por las empresas dedicadas a contenidos propician el consumo y el gusto homogeneizante; asimismo, tienen como objetivo entretener a la sociedad de masas. Dicha función empresarial ve a los actores como mercancías enviadas al mercado para lograr ganancias económicas. Entre los productos más significativos de la industria del espectáculo, se encuentran las llamadas *Estrellas*, las cuales son utilizadas como recurso para la explotación de sus imáge-

nes a través de los medios de comunicación masiva para cubrir las necesidades emocionales del público.

Los profesionistas de las artes escénicas formados en las universidades públicas —sobre todo ellos, quienes en la decisión de optar por una profesión anhelan la realización de sus deseos como oportunidades laborales, estabilidad emocional y económica, para poder así llevar a cabo el ejercicio de la profesión que eligieron—, esperan al egresar de las aulas insertarse en el sector público o privado, como el de la salud, el cultural (casas de cultura, talleres artísticos, festivales); integrarse a centros educativos; contar con patrocinios con los cuales también se puede tener una relación laboral, entre otras tantas actividades.

La realidad, sin embargo, se presenta totalmente diferente. En primer lugar, a los artistas en general no se les contempla como parte del proceso productivo; los apoyos gubernamentales son escasos no obstante el tener, como todos los miembros de la sociedad, derecho a ser partícipes de los bienes públicos que se logran a través de los impuestos para la educación y la difusión de las artes. Por lo tanto, muchos de los reclamos ejercidos por el gremio teatral a las instituciones gubernamentales, las cuales regulan las actividades de la sociedad, se centran en la solicitud de espacios y en el incremento de las actividades artísticas ofrecidas a la sociedad. La falta de dichos factores revela la injusticia en el reparto de bienes, así como la carencia de equilibrios al dotar de presupuestos y oportunidades a otros sectores profesionales y dejar en la marginación a un gremio formado en las universidades públicas. Se entendería que, al regular las artes escénicas a través de la educación superior, se otorga de una normatividad que, *de facto*, se inserta en la prácticas sociales y productivas. Esto quiere decir que al dotar de una formación especializada al estudiante se le estaría convirtiendo en un profesionista, pero, al no encontrar las oportunidades para el desarrollo profesional, los egresados de las filas universitarias buscan la justicia como una actitud natural de los individuos al tratar de incluirse equilibradamente en la comunidad.

Afirmamos que en el momento en el cual un grupo o un individuo reclama, por derecho, la parte correspondiente del bien común, se expresa una actitud política. El gremio profesional de actores crece año con año como consecuencia de academizar las artes escénicas; por ello busca y exige, como un acto de justicia, encontrar el campo propicio para la realización personal y profesional; persiste, como todo especialista de una profesión, en desarrollarse y realizarse a través de sus deseos. Cuando se da la participación política como una forma de resistencia (incluyente de todos los miembros de la sociedad), se les recuerda a los poderes el no estar establecido un orden natural indicador de la sumisión u opresión de individuos o de grupos, pues en la sociedad todos tienen derecho a expresarse:

La justicia como principio de comunidad no existe aun donde la única ocupación es impedir que los individuos que viven juntos se provoquen daños [...] recíprocos y restablecer, donde se los causen, el equilibrio de las ganancias y los perjuicios. Solo comienza donde el *quid* es lo que los ciudadanos poseen en *común* y donde estos se interesan en la manera en la cual son repartidas las formas del ejercicio y control del ejercicio de ese poder común. Por una parte, la justicia como virtud no es el mero equilibrio de los intereses entre los individuos o la reparación de los perjuicios que unos hacen a otros. Es la elección de la medida misma según la cual cada parte solo toma lo que le corresponde. (Rancière 2012, 17)

Existe una manifestación real porque el reclamo se enfoca en la exclusión que han ejercido las acciones de los gobiernos que depositaron sus estrategias en el modelo neoliberal, pues se relegaron las actividades humanísticas y culturales. Las voces corresponden a un gremio que busca la misma atención, ni más ni menos, que los demás sectores de la comunidad. La actividad y la actitud política de los artistas escénicos “comienza precisamente allí donde dejan de equilibrarse pérdidas y ganancias, donde la tarea consiste en repartir las partes de lo *común*, en armonizar según la proporción geométrica las partes de comunidad y los títulos para obtener esas partes” (Rancière 2012, 18).

No obstante la inclusión de las artes en la formación a nivel superior en los años noventa —en el caso de México, como consecuencia de la instauración del modelo neoliberal, el cual tuvo como objetivo imponer en las universidades conceptos de calidad y competitividad concretándose en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) firmado entre nuestro país, Estados Unidos y Canadá—, a través de gran parte de las universidades públicas y privadas, no se les dio el mismo trato respecto a licenciaturas orientadas hacia las ciencias y las tecnologías.

Dicho aspecto nos lleva a comentar que la resistencia no es solamente ante las actitudes del poder, sino también va en contra de la lógica que la modernidad impone. Cuando revisamos la historia, vemos que la propia modernidad deja a las artes fuera del circuito productivo porque al pensar y “diseñar” la realidad estableció cánones paradigmáticos que engrandecen al racionalismo, el cual impone una verdad casi absoluta. Ante dicha imposición, las expresiones subjetivas, venidas de las artes, son consideradas actividades improductivas sin aportar al progreso económico, científico y de consumo. La opinión generalizada de las artes —creada en el imaginario de la sociedad—, sobre todo de aquellas no ubicadas o circunscritas en el mercado para su consumo masivo, es el estar alimentadas, en primer lugar, por una civilización comercial en donde se maximiza el anhelo por la acumulación material, la posición social y el prestigio, invistiéndose consecuentemente en valores que pasan a formar parte de los ideales del

individuo para el logro de su realización personal. Esta apreciación por parte de la sociedad se apoya en diversos aparatos del campo social conformando estrategias del poder, las cuales, al mismo tiempo, responden a numerosos intereses políticos, económicos y culturales. Dentro de los intereses del entramado social se privilegian sobre todo profesiones científicas, tecnológicas y administrativas enfocadas a desarrollar la industria y el consumo.

Por lo tanto, las descalificaciones dadas a las profesiones artísticas no se conciben descontextualizadas ni son resultado de posiciones subjetivas que expresen algunos grupos académicos o sociales aislados. Las actitudes desvalorizantes hacia las artes o humanidades están perfectamente definidas a partir de sucesos estratégicos complejos generados por el desarrollo productivo de la sociedad. Podemos ver cómo el predominio de la razón, base sobresaliente para sostener una sola verdad, regula el comportamiento de los individuos e incide en las decisiones y la “*selección* de las acciones (u omisiones) frente a otras posibilidades” (Luhmann 2005, 14). Es por tanto una consecuencia del diseño del capitalismo propiciar grupos de resistencia.

Los diversos flancos por los cuales atraviesan los artistas los llevan a una posición política. Se buscan condiciones de equilibrio y de justicia hacia un grupo, el cual, a lo largo de la historia, ha sido discriminado, aunque pareciera que al insertar las artes en las universidades se les están dando una merecedora justicia.

## De la formación al encuentro del sentido

Existe un reclamo por aumentar los espacios, el presupuesto en las artes y la cultura, así como también por crear compañías de teatro, pero la dignificación de la profesión se encuentra en la reafirmación, en que se alcancen los deseos, en la identidad y, desde luego, en la seguridad laboral. Al término de su formación educativa, el egresado de la profesión de actuación sabe que para lograr alcanzar lo anterior requiere necesariamente de vincularse con otros compañeros del medio artístico para asegurar la estabilidad: pasar de los límites del *yo* a la apertura del *nosotros*. La profesión actoral no puede realizarse desde el plano individual, es un trabajo que necesita de los demás:

Contra la soledad, el desamparo y el miedo, contra los peligros y los ataques del mundo externo y del mundo interno, el grupo propone un sistema de protección y defensa a cambio de un contrato de pertenencia permanente a él. Este contrato está fundado sobre identificaciones mutuas, sobre representaciones e ideales comunes, sobre alianzas conjuntas y sobre renunciamientos recíprocos a las satisfacciones pulsacionales inmediatas y a los ideales personales. (Kaës 2000, 12-13)

Encuentran en el grupo similitudes que les permiten cohesionarse en sus objetivos, porque al asentar la creencia en el grupo se orientan “nuestros deseos y moldean nuestras acciones” (Peirce 2012, 161). Al agruparse, el sujeto se encuentra a sí mismo y ve cómo se aleja de las diversas actividades que no corresponden a su profesión para lograr, entonces, dignificarse en su actividad artística.

Es en este punto cuando se anteponen los anhelos individuales y colectivos —entendiéndose, desde la perspectiva de Michel Foucault, como “la multiplicidad de las relaciones de fuerzas inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de una organización” (Foucault 1986, 112)—. Esto quiere decir que el poder se extiende a través de todo el cuerpo social desde abajo y no necesariamente de la relación entre dominadores y dominados, la cual es totalmente política. En otros términos, para subrayar, la heteronomía del poder se manifestará a lo largo de las relaciones que el individuo sostiene en su núcleo social, es decir, en la familia, la escuela, la religión, las instituciones públicas y privadas, entre otras (Foucault 1986, 115), las cuales operan como una fuerza externa equiparable a las funciones políticas. En este entramado se encuentra la coerción, ya no a través de la fuerza física, sino, al contrario, encubriéndose por medio de la confianza la cual, aparentemente, se distancia de las estrategias del poder para lograr un mayor acercamiento a las voluntades de los gobernados. El poder se entreteje en un sistema complejo haciéndose localizable en todas partes, “no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movi­lidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata de fijarlas” (Foucault 1986, 113).

No obstante ser el contexto un elemento adverso y con influencia negativa en el quehacer de los profesionistas dedicados a las artes, ha “servido” para reafirmar la formación profesional, la cual “implica una resignificación de la propia experiencia a partir de un trabajo continuo permitiendo comprender la realidad en sus distintas dimensiones y/o condicionantes y las construcciones de sentido que de ellas se deriven” (Ramírez 2009, 400); es, finalmente, el empuje del grupo el cual obtiene el reposicionamiento social.

Al profesionalizar las artes escénicas se encuentra la oportunidad de restablecer el deseo y el replanteamiento del sentido, pues anima al individuo a recobrar sus objetivos y así recuperar, a través de una actividad profesional, sus ideales. Porque, además, es la profesión, sea de cualquier disciplina, la que permite otorgarse el derecho de hacer sus labores propias; se trata, finalmente, de cumplir con las tareas que le incumben como “único, definitivo y esencial” (González 1994, 26). El ejercicio de la carrera es una necesidad para que el actor, en el caso que nos ocupa, encuentre la realización y

Se identifique con las pautas ideales de su profesión; se sienta en profunda hermandad con los demás profesionales de su rama, rompa con la creciente dicotomización

entre tiempo laboral y tiempo de ocio, dedicando a su profesión y al enriquecimiento de sus conocimientos y técnicas profesionales buena parte de su tiempo libre; y no abandone jamás su profesión, so pena de enfrentarse con el estigma de traidor o fracasado, en ciertas profesiones, si lo hace. El convencimiento profundo y la adhesión personal a la profesión como vocación puede desembocar a veces, sobre todo si se suman o intervienen otros factores (poder, prestigio), en una cierta sacralización de la profesión. (González 1994, 27)

Al recibir la formación, no solo se institucionaliza la instrucción de la profesión actoral —la cual se veía como una actividad informal que cubría las inquietudes artísticas de individuos que se dedicarían a otras prácticas profesionales— sino que, lo más importante, se activó con entusiasmo la inquietud y los anhelos que se creían inalcanzables y que se hacen posibles al ser avalados por el consenso social. Al construir la profesión de las artes escénicas se estimula en el individuo un deseo, muchas veces callado, de asumir dicha actividad como forma de vida. Es la oportunidad de ser socialmente aceptado en el circuito de la producción laboral, el cual determina al sujeto como “alguien” en el inevitable medio de consumo.

## Conclusión

Finalmente, la política y el arte encuentran sus coincidencias al buscar detonar la sensibilidad en trabajadores para incidir, con una mayor autonomía, en las decisiones que incumben a las necesidades de la comunidad; del mismo modo, estas dos prácticas, la artística y la política, coinciden en demandar los espacios que permitan hacerse ver y oír. Al tomar parte la mayoría de los grupos de una comunidad, se hacen visibles después de que por mucho tiempo se mantuvieron excluidos de la toma de decisiones políticas, logrando así recobrar sus derechos y espacios, como es el caso de los artistas escénicos.

Los artistas han logrado alcanzar algunas demandas, las cuales tienen parcialmente algunos resultados positivos, como la decisión de las instancias educativas por elevar las artes escénicas a nivel de educación superior. Al darle a los futuros actores la oportunidad de recibir la formación correspondiente a través de la universidad, la sociedad se compromete a formar un profesionista a quien también se le brindarán las posibilidades de ejercer la carrera escogida y, de esta forma, ser productivo. No obstante, es en este punto en el cual se encuentran los verdaderos conflictos de las actividades artísticas, en lo referente a las artes escénicas, pues por un lado se generan condiciones académicas para la formación, pero, en la realidad, se les limita, como ya mencionamos líneas arriba, en su realización personal: se presenta la profesionalización como una nueva expectativa

de vida, pero se les impone una realidad contraria a la esperada. Ante la adversidad, los desequilibrios identitarios se imponen en torno al sujeto, orillándolo a asumir decisiones contrarias a sus expectativas de vida como es la deserción o la renuncia definitiva a la profesión.

Aunque se puede decir que es un logro parcial, el impulso de llevar las artes escénicas, como muchas de las actividades artísticas al grado de licenciatura tiene consecuencias emocionales. Crear licenciaturas como fin último para cumplir con las políticas públicas inducidas por entes gubernamentales y financieras no satisface las expectativas de los interesados, es solo uno de los medios para resolver las demandas. Es preciso crear las condiciones para el desarrollo integral de los egresados, como es la de instaurar expectativas de crecimiento a largo plazo, las cuales resultan necesarias para alcanzar la plena realización existencial. Estamos refiriéndonos a la infraestructura, a condiciones laborales favorables, a la especialización, a cumplir con las perspectivas que engloba una profesión. No es un asunto menor el que los individuos no logren conseguir sus deseos y objetivos a través de la profesión en la cual invirtieron cinco años de su vida, pues está de por medio la realización personal que en buena medida es sinónimo de felicidad; por ello surge la lucha, la lucha política, por ello la vida tiene otro matiz: el del sentido. ■

## Referencias

- Anderson, Perry. 2016. *Los orígenes de la posmodernidad*. Madrid: Akal.
- Bolaños, Bernardo. 2010. Más acá y más allá de las disciplinas. De las capacidades cognitivas a los estilos de razonamiento científico. En Álvaro Peláez y Rodolfo Suárez (coords.), *Observaciones filosóficas en torno a la transdisciplinariedad*. México: Anthropos, UAM-Cuajimalpa, 13-40.
- Bugnone, Ana L. 2014. Algunos conceptos para pensar la política y lo político en el arte. En *Memoria académica. Compartimos lo que sabemos*. Primeras Jornadas de Estudios Políticos Latinoamericanos, 5 al 6 de junio de 2014. La Plata, Argentina. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3935/ev.3935.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3935/ev.3935.pdf).
- Corcoran, Steven. 2019. Introducción. En Rancière, Jacques, *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. México: FCE.
- Danto, Arthur C. 1999. *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel. 1986. *Historia de la sexualidad. 1-La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- García Canclini, Néstor. 2011. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*. Madrid: Katz.
- González Anleo, Juan. 1994. Las profesiones en la sociedad corporativa. En José



- L. Fernández y Augusto Hortal Alonso (comps.), *Ética de las profesiones*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 21-34.
- Kaës, René. 2000. *Las teorías psicoanalíticas del grupo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Liessmann, Paul Konrad. 2006. *Filosofía del arte moderno*. Barcelona: Herder.
- Luhmann, Niklas. 2005. *Poder*. Barcelona: Anthropos.
- Pérez, Francisca. 2003. Estética e historia del arte. En Ramón, Xirau y David Sobrevilla (eds.), *Estética*. Madrid: Trotta. 375-394.
- Picastor, Erwin. 2001. *El teatro político*. Navarra, España: Hiru.
- Peirce, Charles S. 2012. *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893)*. México: FCE.
- Ramírez Grajeda, Beatriz. 2009. La formación en un mundo de tiempos múltiples. *Ide@Concyteg*, 45, año 4, 9 de marzo.
- Rancière, Jacques. 2009. *La división de lo sensible: estética y política*. Chile: Centro de Estudios Visuales de Chile. <http://www.centroestudiosvisuales.cl>.
- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, Jacques. 2012. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, Jaques. 2019. *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. México: FCE.
- Richard, Nelly. 1994. *La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Chile: Cuarto Propio.
- Rubinich, Lucas. 2007. Apuntes sobre la politicidad del arte. *Revista Ramona. Revista de Artes Visuales la Argentina*, 73, agosto. [http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASHd56d/4952dad3.dir/r73\\_05nota.pdf](http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASHd56d/4952dad3.dir/r73_05nota.pdf).
- Shiner, Larry. 2004. *La invención el arte*. Barcelona: Paidós.
- Zelman, Hugo. 2003. *Los horizontes de la razón I. Dialéctica y apropiación del presente*. Barcelona: Anthropos.