

oficio escénico, pero que sin embargo me sugieren un mundo mítico mucho más cercano a mis fantasías teatrales relacionadas con su travesía futura. Por ejemplo el pensamiento de Gilles Deleuze con respecto al propio concepto de filosofía es para mi adecuado a una manera de entender la propia esencia de la teatralidad. Dice Deleuze: «La filosofía no comunica nada especial. Sólo permite realizar encuentros y ver ciertas cosas. Sirve como los lentes de Spinoza. Si ves algo, adelante. Si no, tíralos y coge otros. En la filosofía no hay nada que comprender. Ello no preexiste ni conduce a ninguna prescripción. La filosofía es una relación física con los demás y la invención de un estilo de vida». Estos dos últimos términos relación e invención son para mi claves fundamentales de las artes escénicas del futuro. Sólo me faltaría añadir un tercer elemento, mestizaje. O lo que es lo mismo el absoluto respeto por la alteridad y su integración en un conjunto de signos éticos y estéticos basados en la comprensión, la libertad y el respeto al otro. No sólo en su raza, religión o ideología política, si no también en su concepción de una práctica artística definida. Teatro y futuro tendrán que caminar

pues por senderos paralelos en su evolución, si no es así el desequilibrio producido en uno u otro nos impedirá la tranquilidad de conciencia para permitirnos crear en el auténtico grado de libertad que significa no hacer distinciones entre nuestro ámbito privado y los acontecimientos políticos sociales que acontecen a nuestro alrededor. El mundo es una aldea global y el teatro un arte poético que debería ayudar a conseguir una evolución humanizada. En suma, teatro como búsqueda, y en ese sentido nada mejor que acabar con unas palabras del gran maestro Peter Brook cuando a propósito de cómo le gustaría crear una obra nos dice: «Quisiera que ésta tuviera la intimidad de lo cotidiano y la distancia del mito, porque sin la cercanía no es posible el sentimiento, y sin la distancia es imposible el asombro». Creo que esta hermosa frase refleja mucho mejor lo que pienso, y sobre todo lo que deseo que sea el teatro del futuro. Desde luego mucho más que un desalmado tratado de cifras que nos proponga cualquier Sociedad de Autores o Departamento Teatral de turno, en los que se nos intente demostrar por vía exclusiva de asistencia numérica la supervivencia del teatro.

El nadador de espaldas

Por Manuel Guede Oliva

«**H**ay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, el ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo... Tal tempestad es lo que llamamos progreso.»

Perdóneseme la tempestad y discúlpeleme el cuadro pero es raro merecimiento no practicar la tentación del ángel y desacordarse de Walter Benjamin al afrontar el tema que le da voz a esta mesa: *El lugar del teatro en la sociedad del futuro*.

La voz es de este modo una sospecha dimensionando el título y definiendo su abierta voluntad irremediable para enunciar las dudas. Todas las dudas que el futuro inscribe.

¿Porque... de qué otra cosa hablamos que no sea del futuro y de sus dudas cuando hablamos de teatro?

Podríamos modificar el enunciado del encuentro y titular la mesa: *La sociedad del teatro en el lugar del futuro*, pero apenas la alteración propuesta sería capaz de contener otro discurso que no fuese el de la incertidumbre y la inquietud.

Recientemente, coincidiendo con la presencia en Madrid de Bill Gates, un periódico español reflexionaba sobre el pa-

pel de la cibernética en el futuro de la humanidad. Allí, en sus páginas, el filósofo José Antonio Marina en un artículo certero y lúcido nos proponía un reto que, salvando la infinita distancia que transita entre la realidad virtual y la realidad teatral, bien podríamos asumir como propio las gentes del teatro.

Afirmaba Marina: «En España, una parte importante de nuestros intelectuales piensa que la técnica deshumaniza. Un fenómeno como el *Internet* está a punto de ser interpretado por la *postmodernidad ingeniosa* y puede convertirse para estos teóricos en el texto de todos los textos, la interminable definición de lo que somos, el sustituto virtual de la realidad, la comprensión imposible, el lenguaje que habla a través de nosotros. Menos lobos. Será eso si queremos que lo sea. En la *postmodernidad ingeniosa*, diluido el sujeto, cualquier discurso ajeno, incluido el tecnológico, *nos habla*. No creo que la solución sea matar al mensajero, sino cambiar la noticia. No se trata de ahogar al sujeto. Para el sujeto evanescente, deseoso de esclavizarse, que toma la coloración de lo que le rodea, la tecnología, *Internet*, el trivium, el quatrivium y hasta la horchata son un peligro. Por el contrario, la *postmodernidad creadora*, a la que pertenecen cuando exista, no se rasga las vestiduras. *Internet*, como la imprenta, la locomotora, la tecnología nuclear, el arte, la ciencia, la filosofía, son herramientas, instrumentos. Los usamos bien o mal, inteligente o estúpidamente. *Internet* y similares son una red de carreteras: conducen a parajes bellísimos o a estercoleros...»

Detengámonos en el cuadro de Klee, mejor dicho, meditemos en las palabras de Benjamin sobre el cuadro de Klee, justo en el instante en el que el ángel parece que quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Ahí.

Contemplemos nuestra propia historia. El propio Walter Benjamin nos recuerda que el futuro se conquista nadando de espaldas: pertenecemos a una tribu de empecinados; ¿quién lo puede poner en duda? Acaso, en síntesis saturnal, fuese posible abreviar dos mil quinientos años de drama occidental y de empecinamiento en una veintena de grandes dramaturgos (y no seré yo quien lo haga). Tal vez un doctorando estricto y estúpido aceptaría arriesgar una tesis en la cual reconociese épocas en las que todo resultó, teatralmente hablando, demasiado evanescente, cercano a nada, y alguien más osado reconocería que éste ha sido el único gran arte occidental que hubo de ser inventado dos veces. Nada tan ferozmente humano que atesore tanta capacidad para diluir la diferencia entre el arte y la vida. Y acaso justamente por esto nuestra acción artística, nuestra actividad estética, nuestra opción ética plantee dificultades por el simple hecho de procurar existir. Nunca ha sido de otro modo y sospecho que de otro modo será difícil que pueda ser. En todo caso, que nos quiten lo bailado.

Quizás, eso sí, la contingencia de encontrarnos en final de siglo y en desenlace de milenio nos encuentra finiseculares y milenaristas, en el medio y medio de una jungla de fatalismos casi medievales, en donde surgen síntomas que no solamente parecen dudar del futuro, sino que cuestionan y ponen en tela de juicio el propio juicio: el fin de la historia, la desaparición de los grandes relatos, el abandono de las utopías, el desasosiego de la epopeya... Vamos a dejarnos de coñas.

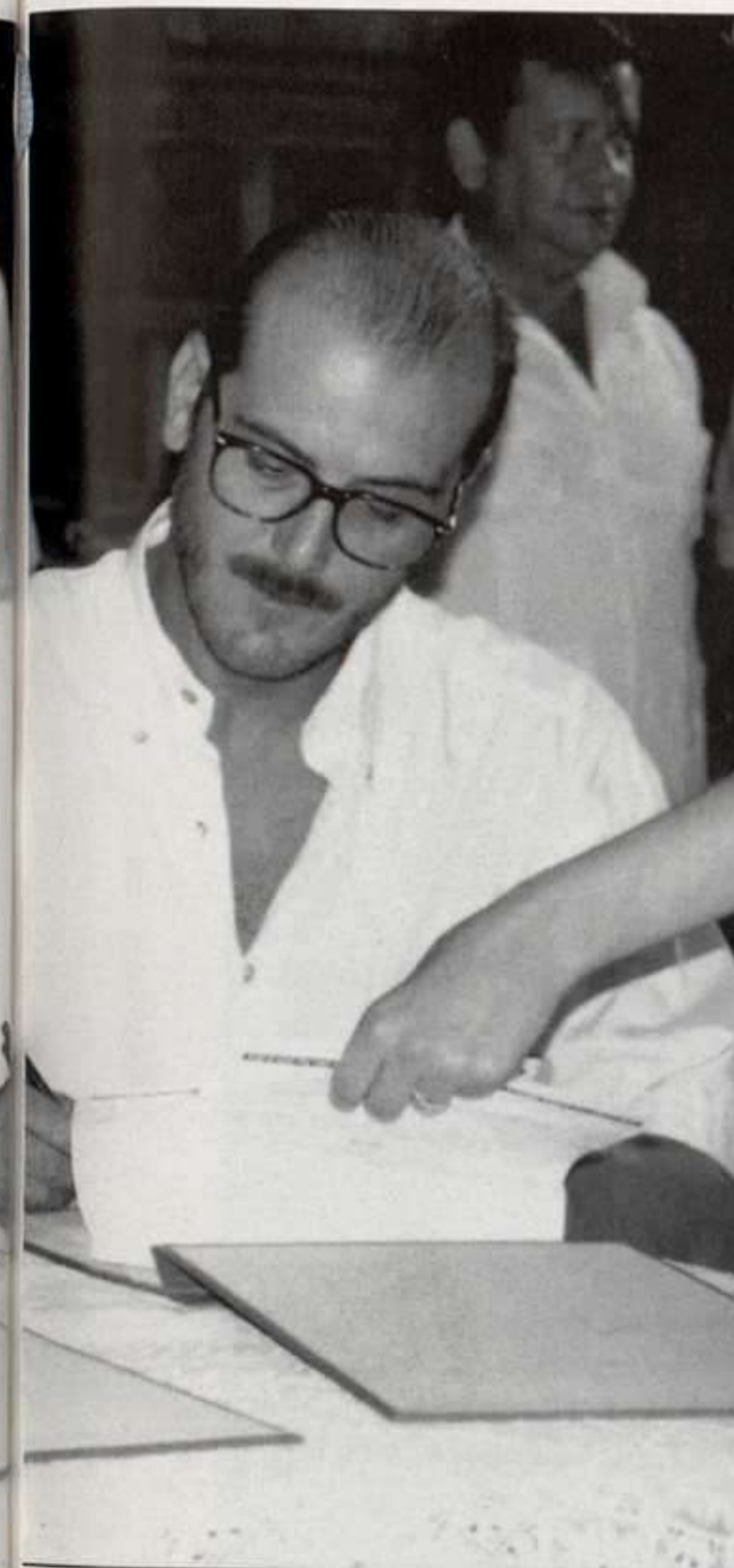
En esta jungla todo parece tender a una demolidora coincidencia acerca de que estamos psicológica, social, política, filosófica y culturalmente enfermos, vendiendo en el supermercado piedrecitas del muro de Berlín. Como en la obra de Osborne, *Mirando atrás con ira*, parece como que la humanidad, en este fin de milenio, se dividiese, más que nunca, entre aquellos que se sienten heridos porque todo ha cambiado y los que se notan enfermos porque no ha cambiado nada.

Lo que este siglo ha protagonizado, con *Octubre* y dos Guerras Mundiales incluidas, merecería, sin duda, otro final de obra, y sobre todo, habría merecido que hubiésemos aprendido su moraleja. Pero todo parece empeñarse en lo contrario.

El historiador del año dos mil doscientos, por ejemplo, confiando que en el dos mil doscientos no se cometan las mismas inútiles estupideces, podrá analizar, estupefacto, el inaudito desenlace de este siglo y mucho me temo que no llegue nunca a comprender completamente el grado de estupidez humana desarrollado. Pero ya lo declaró el poeta: «Contra la estupidez ni siquiera los dioses son soberanos».

Tal vez sea el momento, cito a Alain Badiou, de organizar las fidelidades y proponer una ruptura fundacional, por otro lado tan sencilla, que reclame, simplemente, el regreso a pensar el teatro como lo que en esencia siempre ha sido, como lo que nunca debió de dejar de ser en apariencia: una formidable máquina de guerra contra la pereza. Contra la pereza intelectual. Badiou dixit. ¿Porque... de qué hablaba el teatro, cuando el teatro hablaba, que no fuese del Estado, del estado de la sociedad, del estado de la revolución, del estado de las conciencias respecto al estado, a la sociedad, a la revolución, a la política?

Si constatamos el hecho de que habitamos en una terminal de aturdimiento, tal ejercicio notarial nos debería rearmar de más argumentos que nunca para permitirnos ajustar cuentas con nuestro tiempo. Porque, en medio de todo esto, ¿qué otra cosa es el teatro sino la posibilidad de ajustar cuentas



Firma del protocolo de hermanamiento entre los Festivales de Cádiz y La Habana. A la izquierda, los directores de ambos Festivales, Eberto García y Pepe Babié. A la derecha, la Presidenta del CNAE de Cuba y el representante del Ayuntamiento de Cádiz. (Foto: J. J.)

con el presente? ¿Es que acaso el teatro ha perdido ese papel revelador, desvelador, que lo colocaba en el medio del camino de la vida del hombre dispuesto a descifrar el oráculo y enfretarse a la esfinge y a sus consecuencias? ¿Acaso se le ha burlado ese destino? ¿Tal vez el capital se lo ha robado? No lo creo. El teatro, como buena parte de las especies animales no sabría reproducirse en el amansamiento y la domesticidad. Sería más probable asistir a su funeral que verlo sobreviviendo en cautividad, malviviendo en granjas de mansedumbre.

Tal vez el problema sea otro y aparezca ilustrado en el mismo cuadro de Klee. Regresemos a él: ahora ya la tormenta desciende del paraíso. Resulta inquietante: emergencia reaccionaria, formas de violencia gratuita, racismo, xenofobia, fundamentalismos religiosos, drogodependencia... televisión interactiva. Pereza, pereza, pereza.

En todo esto se corrobora una conspiración a favor de la banalidad: una portada del *Times* puede ser más demolidora que un pelotón de Marines. Media hora de *Teleyipico* más aniquiladora del buen gusto que todos los parásitos del caballo de Espartero.

Alguien dejó escrito que la gran paradoja de nuestro tiempo es que el vértigo reduce al ser humano a la inmovilidad. A la luz de los acontecimientos se entiende que incluso esta afirmación resulta de un evidente optimismo. A donde conduce el vértigo de este vértigo es a la estupidez.

Y sin embargo no sería nada prudente ni operativo, aunque viene resultando lo fácil y habitual, apuntarse al coro de Jeremías. Porque el futuro, y por lo tanto, el futuro del teatro, parece ser un buen pretexto, una magnífica y neurotizante coartada para desarrollar una especie de Patronato de la Anti-

cipación, en cuya mesa abundasen por igual los del club de profetas del porvenir tenebroso y los de la asociación de cultivadores del optimismo edénico.

Pero todo esto no parece sino un inventario de obviedades.

A uno, cuando lo emplazan a imaginar el futuro, siempre le vienen a la memoria unos versos del poeta gallego Eduardo Pondal: «O caso é a ruda adversidade urxente». «El caso es la cruel adversidad urgente». Supongo que son las consecuencias de haber descubierto un país, Galicia, y abrazado una causa, su cultura, en años en los que resistir era el único modo posible de soñar un futuro en el que poder construir, sabiendo que si resistir no era fácil, construir resultaría difícil por más que fuese, sin duda, fascinante y nuestro. Por eso sigo prefiriendo saber lo que nos corresponde hoy y ahora antes que pretender adentrarme por jardines cuyo itinerario no consta o parece un modo de evadirse de «la cruel adversidad urgente». No he aprendido otro método de encararme con el análisis de la realidad que no sea desde un personal compromiso con el aquí y el ahora, es decir, desde mi tiempo y desde mi país. Y en mi país, las circunstancias sociales, culturales, históricas en las que hemos venido desarrollando nuestro teatro probablemente encuentren muchos puntos de coincidencia con las del resto, pero sin duda que es desde nuestra especificidad desde donde, honestamente, nuestro particular pasado y nuestro concreto presente nos obligan a buscar nuestro propio proceso cara el futuro. Y en el teatro no hay recetas. Hay caminos.

Que el teatro se haga en los peores o mejores casos a imagen y semejanza de sus plateas, afirmó alguien con buenas dosis de sensatez y posibilismo.

La platea del teatro gallego describe en la actualidad un paisaje de incontestable energía en el cual tan importante ha sido para su desarrollo la conformación del Estado de las Autonomías como la propia voluntad de una profesión que ha luchado hasta extremos, iba a decir heroicos, por su lugar en el sol.

Cierto que arrastramos carencias. Verdad que el proyecto de nuestra normalización nos encuentra con una considerable carga de déficits de formación y de infraestructura teatral. Pero desde los años en los que se afirmaba, entre el coraje y la decepción: «el teatro gallego es la conciencia de su nada, ya es algo», hasta hoy, uno, que ha sido testigo de toda aquella singladura, lo cual prueba que la descripción de aquel paisaje está muy reciente en el tiempo, no puede sino presentir que el sueño formidable y solidario que soñaron nuestros precursores está más cercano.

El carácter sinérgico del teatro, lejos de llenarnos de personales y complacientes satisfacciones acerca de lo fantásticos que podemos llegar a ser convocando plural y participativamente un buen puñado de artes al objetivo común de descifrar el oráculo, nos debería llenar, hoy más que nunca, de una responsabilidad añadida: no perdersen en el vértigo de tanta promiscuidad, prosperidad y alienación tecnológica como la que este fin de siglo contempla...

Defender las palabras de la tribu.

Sólo así podremos mantener para las generaciones futuras aquella vieja condición sinérgica. Sólo de este modo conseguiremos que el teatro evolucione, se desarrolle y viva sin cesar y a la vez que se deja marcar por la época que vive, también inscriba su huella y su marca en el tiempo que habita.

Probablemente en este fin de siglo se trata de construir el teatro a partir de la constatación de una desgracia como otra

cualquiera: el cine, el vídeo y la televisión han pasado a cubrir las exigencias de un público mayoritario que no apetece otra cosa que matar el tiempo...que matar el tiempo.

Qué mayor evidencia, qué mejor ocasión para aceptar, por lo tanto, nuestro destino y declararse incompatible con todo esto y regresar al templo donde oficiar la ceremonia de la palabra y recuperar para nosotros el momento en el que el ángel tenía todavía las alas extendidas.

El futuro del teatro, más que nunca, es emboscarse desde la tercera acepción que recoge el diccionario de María Moliner: «introducirse en una organización a la que no se es adicta para sabotearla o para rehuir la persecución», y para salvaguardar la lengua y la memoria, podríamos añadir.

Se puede adivinar en este proyecto una irreparable vocación de francotiradores, una terca voluntad de sobrevivientes, pero si llevamos sobreviviendo dos mil quinientos años no sé por que en el futuro tendría que ser diferente.

Permitidme terminar con una reflexión de Alain Badiou que tal vez resuma con su lucidez todo lo que yo he querido enunciar prolija y torpemente:

«Hablar hoy del teatro, acorralado como está entre el ministerio y la diversión cultural, obliga a escribir una especie de manifiesto contra los perezosos. Toda sociedad productivista tiene, sin duda, la pereza intelectual, la repugnancia por el pensamiento como pasión dominante».

El ángel lo sabía. Walter Benjamin nos lo dejó advertido.

El teatro menguante

Por Joan Abellán

Los escasos analistas actuales del hecho teatral en el plano sociológico, tienden a considerar la presencia del teatro en las sociedades modernas en un proceso de declive irreversible. Todo parece indicar que el teatro vive hoy avasallado por la proliferación de medios con que la sociedad se ha dotado para hacerse eco de sí misma. De esta nada optimista premisa parte mi ponencia.

Hoy ya hay sociedades que teatralizan su imaginario hasta en sus más recónditos rituales. Hay teatro, teatralidad, en el sexo furtivo de los peep-show, en las fiestas infantiles o las despedidas de soltero y de solteras organizadas hoy por empresas especializadas. Lo teatral está suplantando a lo real o, al menos, invadiéndolo sin que nadie se inquiete demasiado. Hace veinte años, Thomas Bernhard ya le hacía decir al viejo y veterano Minetti: «Miremos por donde miremos, nada que no sea un mecanismo de entretenimiento hoy». Quizás la voz de Minetti sea la voz de la mismísima decadencia del teatro, al menos del teatro tal como lo hemos entendido hasta ahora.

¿Qué lugar puede quedar para el teatro en ese panorama de diseminación de lo teatral que tarde o temprano llegará a todas partes? Si hoy el teatro tiene aún un lugar en el arte, la cultura y el ocio de la sociedad, lo tiene a pesar de la sociedad. Y con la obligación de demostrar todos los días con hechos su vigencia. Por ahora sabe esconder su fragilidad, parece exhibir fuerzas para resistir el acoso. A veces, hace, incluso, gran alarde de juventud y contemporaneidad disimulando con autoridad y arte su categoría de residuo añejo y obsoleto de culturas pasadas. Pero, ¿hasta cuándo podrá resistir?

¿Qué lugar ocupará el teatro en la sociedad del futuro? Esta es la comprometida cuestión que hoy nos planteamos. No iría mal sacar la bola de cristal o el tarot; pero, puesto que no soy experto en esas artes, echaré mano de la observación para intentar entrever en alguno de los rasgos de resistencia actuales del teatro, alguna premonición de lo que pueda ser su futuro. Intentaré hacerlo desde las tres perspectivas que hoy me parecen más esenciales en su supervivencia, la perspectiva artística, o su sentido más creacional, aquello que dice y

es hoy el teatro; la cívica, entendida como y su implantación social real; y la institucional, o el teatro superviviente como hecho cultural protegido. Por ese orden.

La salud artística del teatro

En *La compra del bronce*, de Bertolt Brecht, una obra que ya ha cumplido medio siglo, un dramaturgo defiende con vehemencia el teatro de su tiempo. Enumerando sus logros, dice el dramaturgo «El teatro en las últimas décadas, ha hecho todo lo posible por ser un fiel reflejo de la vida. Ha hecho los máximos sacrificios para contribuir, como lo ha ambicionado siempre, a la solución de los problemas sociales. Ha demostrado -argumenta convencido el dramaturgo ante el filósofo escéptico que le escucha- lo erróneo que es tratar a las mujeres como muñecas, lo grave que es permitir que la lucha por la vida que debe librar el individuo, invada el hogar y convierta el matrimonio en un campo de batalla, lo injusto que es que el dinero con que los ricos dan una formación cultural a sus hijos provenga de otros padres que se han visto obligados a vender sus hijos al vicio...». Por si fuera poco, el dramaturgo añade que el teatro de su tiempo «muestra bancos, clínicas, yacimientos petrolíferos, campos de batalla, barrios bajos, villas de multimillonarios, trigales, fábricas, salones de conferencias... Mostramos cómo se cometen asesinatos, cómo se firman contratos, cómo se incurre en adulterio, cómo se cumple un acto de heroísmo, cómo se decide una guerra...» Que «en escena se muere, se testifica, se compra, se peca, se miente...» Que, resumiendo, «la convivencia humana se enfoca desde todos los ángulos. Echamos mano a cualquier efecto vigoroso, no retrocedemos ante ninguna innovación, todas las leyes de la estética han sido arrojadas por la borda. Las piezas pueden tener cinco o cincuenta actos, se han llegado a montar cinco escenas sobre el tablado, el final es feliz o desdichado... hemos presentado obras en las que el público podía escoger el final. Además, una noche se actúa