

ferencia. En esta búsqueda cotidiana de posibilidades para adentrarse en la piel y el espíritu del actor, el director va superándose. Esta retroalimentación práctica es esencial para su formación. Lo que creemos como fácil a nivel teórico, se nos transforma en algo sumamente complejo en la práctica. El actor ha depositado su confianza en nosotros. Tenemos una alta responsabilidad. Guiarlo. Y para ello tenemos que prepararnos. Aflora una pregunta: ¿por dónde comenzamos? Es el grupo quien va proponiendo el camino del conocimiento. El director debe ser un agudo receptor para conocer las necesidades investigativas del colectivo. Un director debe interesarse por la música, la danza, las artes plásticas, los rituales más cercanos y los más lejanos. Nada le debe ser ajeno.

Cada espectáculo constituye subir un peldaño. No importa el éxito o no. Sin embargo, si el espectáculo se ha asumido como una experiencia nueva, sin la fácil repetición de fórmu-

las, esta experiencia habrá dejado en el director conocimientos esenciales que inciden en su formación.

Siempre he trabajado con mis actores explorando las vías de equilibrios en distintos niveles técnicos, profesionales, humanos. Respecto a la formación del director de escena también creo en la necesidad de una balanza en el aprendizaje. Aquel que haya optado por la escuela, debe esperar conocimientos útiles para su formación, pero también debe entender que una escuela brinda instrumentos, no forma artistas. Aquel que haya optado por el autodidactismo, no dejémoslo todo al empirismo, a la intuición. A estas alturas de nuestro siglo se necesita una información teórica que respalde nuestro trabajo. Nuestro teatro necesita de una rigurosidad científica y no temámosle a la palabra. La exigencia de construir oportunidades de confrontación y debate para reflexionar y profundizar.

El lugar del teatro en la sociedad del futuro

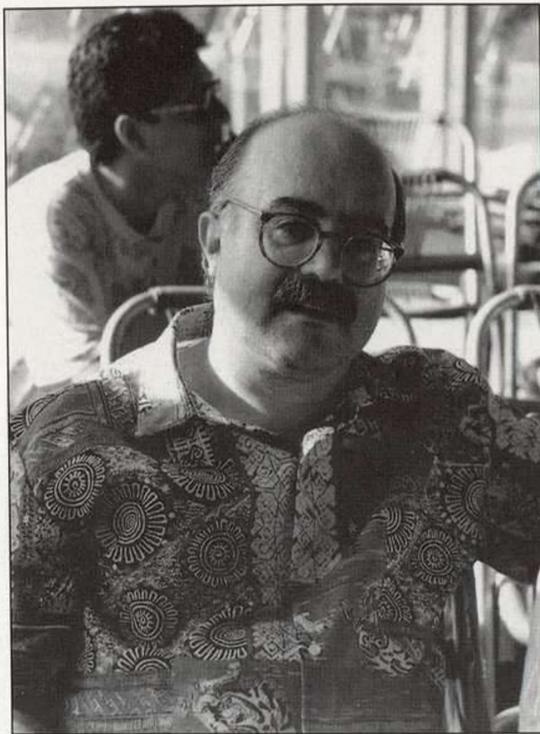
Por Guillermo Heras

Si existe a lo largo del tiempo un problema realmente grave en relación a la práctica teatral, ha sido en esos momentos en que se ha producido una clara ruptura entre teatro y sociedad. Es obvio pensar en los grandes momentos que atravesaron las artes de la representación en la Grecia de Esquilo, Sófocles, Eurípides o Aristófanes, el siglo de Oro español o el período isabelino inglés, hasta llegar a la eclosión del teatro burgués del siglo XIX, donde dramaturgia y edificio teatral ocupan un lugar preeminente en la consolidación de una ideología dominante. Pensemos por un lado en las tramas y mensajes de las obras dramáticas y por otro lado en la configuración del teatro construido en base a palcos y pisos donde según las posibilidades económicas de los ciudadanos se puede ver y oír la representación de un modo muy distinto. Baste pensar en como el último piso adquiere dos maneras de denominarse según la clase que las emplea, unos lo llaman «paraíso» y otros «gallinero». Lógicamente siempre es más fácil analizar el pasado que especular sobre el futuro y sin embargo creo que el enunciado de esta mesa de debate debería arriesgarse en transitar hipótesis que nos permitieran soñar con aventuras posibles para nuestro teatro no sólo del tránsito de milenio, sino también de ese inquietante siglo XXI que tenemos ya tan cerca.

Cuando hablamos de palabras como sueño, magia, pasión, aventura, búsqueda, placer, encuentro, investigación, mestizaje... puede suceder que estemos ante un fenómeno de dirección muy distinta. Algunos llenan sus escritos de estos conceptos y sin embargo su teatro en la práctica del escenario es algo cadavérico, estéril aunque muchas veces muy

bien acabado formalmente. En el otro lado hay muchos creadores que llenan su espacio artístico de estas pulsiones, pero sin embargo reniegan y atacan cualquier reflexión teórica o filosófica que se realice sobre sus propuestas. ¿Es que no es posible una dialéctica entre un discurso teórico y una práctica escénica? ¿Es que no es posible reflexionar sobre el sedimento de tantas culturas teatrales como han sobrevivido al paso de los siglos? ¿Es que no es posible entender que la evolución del lenguaje teatral va más allá de los simples hechos coyunturales o de pura moda?

De cualquier manera hablar del teatro del futuro pasa también por reflexionar sobre el teatro del pasado. Una de las más tremendas carencias que conviven con la sociedad actual es la de la pérdida de memoria histórica y desde esa amnesia se cometen las continuas brutalidades a las que nos hemos acostumbrado sin ejercer otra repulsa que la indignación en tertulias o el artículo de turno para defender lo «políticamente correcto». ¿Es que no se puede hacer otra cosa que disentir con más o menos sordina? Ese problema que es clarísimo en nuestra actitud social es sumamente manifiesto cuando acometemos la especificidad de la práctica teatral. ¿Es posible que en un futuro próximo podamos volver a reencontrar conceptos como compromiso o militancia cultural? Por desgracia cuando en este momento en la Europa de Maastrich se ponen sobre la mesa estos términos aparece el coro de voces neoliberales, posmodernas o simplemente de pensamiento débil para descalificar cualquier alternativa que transite por esos caminos, acusando a sus defensores de seres obsoletos, anticuados o deudores de una filosofía de izquierdas que ya ha sido supera-



Guillermo Heras. (Foto: J. J.)

da. Para mí nada más lejos de la realidad; sigo pensando que existe un pensamiento de derechas y otro de izquierdas y que lo que hace falta es resituar este último en el contexto mundial del nuevo siglo. Ese nuevo siglo al que nos enfrentaremos desde la perspectiva escénica con una cantidad de nuevos elementos tecnológicos que en la medida que sepamos utilizar nos serán muy beneficiosos para inventar nuevos territorios de ficción al arte escénico.

Cierto que muchos cuando se habla de teatro y futuro sólo pueden entender esta relación desde el deseo del triunfo de la aplicación sistemática de las presentes y nuevas tecnologías por llegar al escenario. Piensan que ésa es la única manera de modernizar el teatro: haciéndolo parecer cada vez más a otras artes de la reproducción artística que por lógica tienen un soporte material muy diferente al de nuestro ancestral mundo escénico. Quiero dejar bien claro que soy un profundo defensor de cualquier innovación técnica que ayude a crear nuevas relaciones entre espectáculo y espectador, pero siendo el teatro un arte profundamente poético y absolutamente efímero, su propio lenguaje nos puede producir un efecto de total contemporaneidad sólo con la presencia de un actor, un texto y un espacio básico, iluminado por una simple antorcha, siempre que la combinación de esos elementos tenga un sentido de puesta en escena en que la mezcla de rigor, magia y oficio se produzca orgánicamente con un discurso ético y estético auténtico.

Así pues no pienso que hablar del futuro de nuestro oficio sea sólo una cuestión de «ponerse al día» con la tecnología ya que tan importante como esta ciencia hay otras muchas que son imprescindibles a la hora de encarar una puesta en escena del futuro: la filosofía en sus múltiples vertientes, la antropología, la psicología, la arquitectura y el diseño, el lenguaje cinematográfico, la evolución de las artes plásticas, el lugar de la música en un discurso escénico no sólo de la ópera sino incluso de una puesta basada en un texto dramático, la danza en su vínculo con la fisicidad del actor, la dramaturgia como rama específica de la práctica escénica... En suma territorios complejos a explorar por cualquiera de los creadores teatrales que se dispongan a cruzar este tiempo histórico con el compromiso de mantener el teatro como lugar imprescindible de la cultura de un pueblo. No debemos olvidar que en los últimos tiempos se ha sacralizado por las tendencias neoliberales la idea de cómo el teatro ya no ocupa el espacio cultural -es decir, según ellos el mercado- que tuvo en otras épocas. Esto es una obviedad que como todas encierra una parte de razón, pero que también oculta muchas otras. Estas corrientes suelen confundir interesadamente la plural idea del concepto teatral, empujándolo normalmente por la pendiente de la simple mercancía y por tanto su papel de puro ocio. Esta es una posibilidad, pero además de que no es la única es la que de verdad ha entrado en crisis en gran parte de las sociedades que hicieron, desde hace tiempo, del teatro un simple negocio. Claro que el teatro necesita un mercado y por supuesto que necesita volver a contar con muchos más espectadores que los que ahora tiene, pero no a cualquier precio. También es cierto que el teatro comercial no tiene porqué ser sinónimo de mal teatro, pero se nos ha acostumbrado en tantas ocasiones a una degradación escénica de tantos productos que al menos se nos debería conceder el bene-

ficio de la duda ante ese teatro anclado en las claves burguesas del siglo XIX.

Y esas dudas provienen en un primer lugar de mi convencimiento de que el teatro no puede ocupar en el futuro el espacio de ocio que mayoritariamente una cierta idea dominante le venía haciendo protagonizar como única vía de supervivencia en relación con otras artes de nuestro siglo. Y en ese esfuerzo de supervivencia servil se echa mano de las «estrellás» que triunfan

en los culebrones televisivos, de productores que basan todo su discurso en una empobrecida y reductora mitificación del marketing, de autores que provienen de exitosas aventuras en la novela o el periodismo pero que consideran el lenguaje teatral como algo obsoleto, de directores frustrados por no poder dirigir grandes musicales o espléndidas producciones cinematográficas, de escenógrafos que equivocan un espacio escénico con la construcción de las pirámides de Gizeh ahondando así en sus complejos arquitectónicos, por no hablar de figurinistas que creen que un escenario es una pasarela de moda al modo de Fellini o Altman... En fin un cúmulo de vanidades mundanas que tendrán gracia para las revistas del corazón o para ciertos suplementos culturales de periódicos llamados serios, pero que nada tienen que ver con una práctica de las artes escénicas comprometida con la cultura como bien público y no como mercancía. Seguro que más de un defensor de los «nuevos tiempos» es decir un neoliberal al uso o un socialdemócrata reciclado me dirá que estos términos pertenecen a un pensamiento anclado en el pasado. Pues bien, tan anclado como bastantes esencias de la especificidad teatral y a las que personalmente no pienso renunciar. Ante las posibilidades de las evoluciones técnicas y científicas insisto en que no siento envidia o frustración, sino ganas de tener algún día la posibilidad de utilizarlas para desarrollar nuevas y fantásticas formas de comunicación con los espectadores que han decidido como primera opción asistir a una representación teatral. Cierto que cuando leo la descripción de la parafernalia de algún concierto de rock pienso qué podría pasar si utilizara toda esa tecnología para representar un auto sacramental de Calderón o una ópera de Wagner, pero no sé si esas herramientas me servirían a la hora de encarar un teatro textual contemporáneo o una propuesta de búsqueda de un teatro cuya relación con el público sea más íntima o al contrario, más física.

Decían las crónicas de la última visita de los Rolling Stones a Gijón en el mes de julio pasado a través de las páginas del periódico *El País*: «Cuando se iluminó la construcción escenográfica en forma de cobra, con una altura similar a la de un edificio de 10 plantas el extraño y fascinante artilugio escenográfico lanzó dos colmillos de láser rojo y empapó de luz a los espectadores. Y aquello adquirió de pronto dimensiones mitológicas, que dieron entrada en el recinto a la sensación de que la intromisión de lo mágico y lo inesperado era allí de pronto posible.

Este umbral o prelude del suceso duró sólo unos segundos, porque de pronto todo explotó en llamaradas y en medio de ellas apareció la figura delgada de Mick Jagger, vestido con una chaqueta de duende verde. El cantante del grupo británico saltó con su conocida agilidad hasta situarse en el primer plano del aparato escenográfico, mientras la famosa pantalla jumbotron retransmitía un video-clip en vivo, en el que daba su pro-

porción adecuada a los distintos músicos que generaban todo este sorprendente despliegue sonoro y visual» (Fietta Jarque).

¿Cuántos miles de dólares vale todo este aparataje? ¿Me serviría a la hora de encontrar la sencillez expositiva que plantean autores como Molière o Lope, Koltés o Mamet? Son preguntas que sólo podrían contestarse si realmente contáramos con la industria que maneja el negocio del rock y en ese sentido yo no sacrificaría el discurso de lo que quiero decir en función de cómo quiere oírlo un tipo determinado de espectadores. Evidentemente si trabajara como lo hace La Fura dels Baus intentaría por todos los medios disponer cada vez más de esos elementos tecnológicos, y evidentemente también si específicamente se me pidiera hacer un espectáculo multimedia intentaría aproximarme lo más posible a estos códigos, pero si mi aspiración es transitar por los caminos esenciales que plantea por ejemplo Peter Brook estos sueños tecnológicos sólo podrían acabar en pesadillas. Y aquí una vez más debe aparecer otra palabra fundamental: ética. Siempre, en el pasado y en el futuro no ha habido una estética coherente sin una ética contundente. Y pienso que reflexionar éticamente sobre el papel del teatro en la sociedad del futuro es hoy una tarea crucial de creadores y estudiosos de las artes escénicas. A veces las cuestiones más obvias son las que menos tomamos en consideración y damos por sentado lo que sólo son declaraciones de principio, pero para nada herramienta habitual de trabajo a la hora de encarar un montaje teatral. Y es que a veces las gentes del teatro tenemos una enfermiza tendencia a la egolatría y nos parece que sólo es importante lo que nos ocurre si está en función de nuestros exclusivos intereses profesionales. Sin embargo, muchas son las preguntas que hoy debemos hacernos sobre el futuro que le aguarda a la Humanidad. Y desde luego, mucho más importante que el lugar que ocupará el teatro en esa sociedad futura, está el lugar que ocupará el propio ser humano dentro de unas estructuras sociopolíticas cada vez más cercanas a lo que podríamos denominar «democracia virtual», al igual que esos cascos tecnológicos que nos permiten entrar en una tercera dimensión espacial cuya apariencia es real y sin embargo aquello es pura ficción.

Este invento creador de puras ficciones que nos hace creer, o sentir, o fantasear, que peleamos en un ring con Tyson, hacemos el amor con Sharon Stone o manejamos a toda velocidad un bólido de Formula 1, cuando en realidad estamos en el más puro estatismo, al menos, físico. ¿No existe ahí una manipulación de nuestros sentidos y por tanto de nuestros sentimientos? ¿Es ése el mundo del espectáculo que soñamos? ¿Donde queda la creatividad inteligente de una respuesta analítica y no simplemente emocional? Pero lo tremendo es que esta virtualidad y su sucesiva evolución está dominando también los medios de comunicación de masas, no ya sólo en los periódicos, auténticas reliquias de la Galaxia Gutemberg pero aún con enorme fuerza para crear imaginarios colectivos, sino sobre todo a través de los mediática que bombardean sus mensajes a través de las televisiones, sean estas públicas, privadas o por cable. Las enormes cantidades de dinero que manejan estos medios hace que la información -incluso la cultural- se manipule y se propague según el antojo de sus propietarios. Esto produce que la reflexión y el análisis se trivialicen hasta extremos vergonzosos. Esto hace que aunque la gente tenga más información, no por ello tenga más capacidad de crítica y análisis ante lo que se nos vende como verdades absolutas. Al contrario los mensajes y dictados lanza-

dos con aparente objetividad o con apabullante demagogia son consumidos febrilmente por unos ciudadanos que ya pueden opinar con igual desparpajo sobre los amores clandestinos de Lady Di, o sobre el Premio Cervantes concedido a Vargas Llosa, por no hablar del apocalipsis cotidiano emanado de la práctica política.

Esa «democracia virtual» hace que en muchos lugares, por ejemplo ahora en España, se suplante la dialéctica o la simple confrontación de ideas por la demagogia y el parloteo indiscriminado, produciéndose su máximo apogeo en las llamadas tertulias radiofónicas donde unos ciudadanos perpetuamente cabreados nos catequizan con sus doctrinas. Parecería una contradicción defender la democracia y sin embargo criticar que TODO EL MUNDO pueda expresarse libremente, pero es que precisamente éste es el truco, en estos lugares sólo hablan los catecúmenos que defienden las doctrinas de los dueños de ese medio de comunicación. De ese modo si alguien disiente, e insisto no sólo de cuestiones políticas, sino también teatrales, se le arroja a los infiernos de la descalificación.. o de lo que es más probable en nuestro medio, silenciándole su actividad creativa y no concediéndole el mínimo espacio para enunciar su discurso. Ceremonia de la confusión de la que salen favorecidos algunos demagogos que suelen decir...«que el pueblo hable, que el pueblo se exprese»...pero cuando éste lo hace para cuestionar o negarse a aceptar sus homilías suelen afirmar descaradamente que lo que ocurre es que ese pueblo es inepto e ignorante», es decir, que por supuesto no sabe aceptar las reglas de esa «democracia virtual» que tanto trabajo, y tanto dinero, les ha costado instalar.

Estoy seguro que para muchos estas reflexiones serán un panfleto o un cúmulo de obviedades, pero en estos tiempos en que todo en el debate cultural debe ser cortesía y buen tono, añadido a esa otra memez de que ya no hay pensamiento de izquierdas y derechas, definiendo la vuelta hacia una resistencia ciudadana basada en el sentido común. Y es que precisamente el sentido común va a ser muy importante para la



G. Heras, J. A. Hormigón y J. Montanyès charlan con la Ministra de Cultura Carmen Alborch en la presentación de las revistas *Tablas* y *ADE-Teatro*. (Foto: J. J.).

evolución de las artes escénicas. A pesar de que por lo expresado antes pueda parecer que tengo una visión pesimista, nada más lejos de la realidad si encaro las perspectivas que para mí tiene el futuro del teatro. Y soy precisamente optimista porque el teatro puede transgredir con su fuerza poética y artesanal muchas de las trampas anidadas en los grandes medios de transmisión tecnológica. Su carácter ceremonial, efímero, ecológico, puede crear unos referentes míticos muy útiles para un discurso artístico de respuesta inmediata. Y también soy optimista porque considero que el siglo XX, este que pronto será ya historia, ha deparado al desarrollo de la teoría, la técnica y la práctica escénica uno de los períodos más vitales y fértiles desde hacía muchos siglos. He tomado un fragmento de Gianandrea Piccioli en un texto que titula *De la recuperación de la teatralidad a la diseminación* y del que he extraído el comienzo:

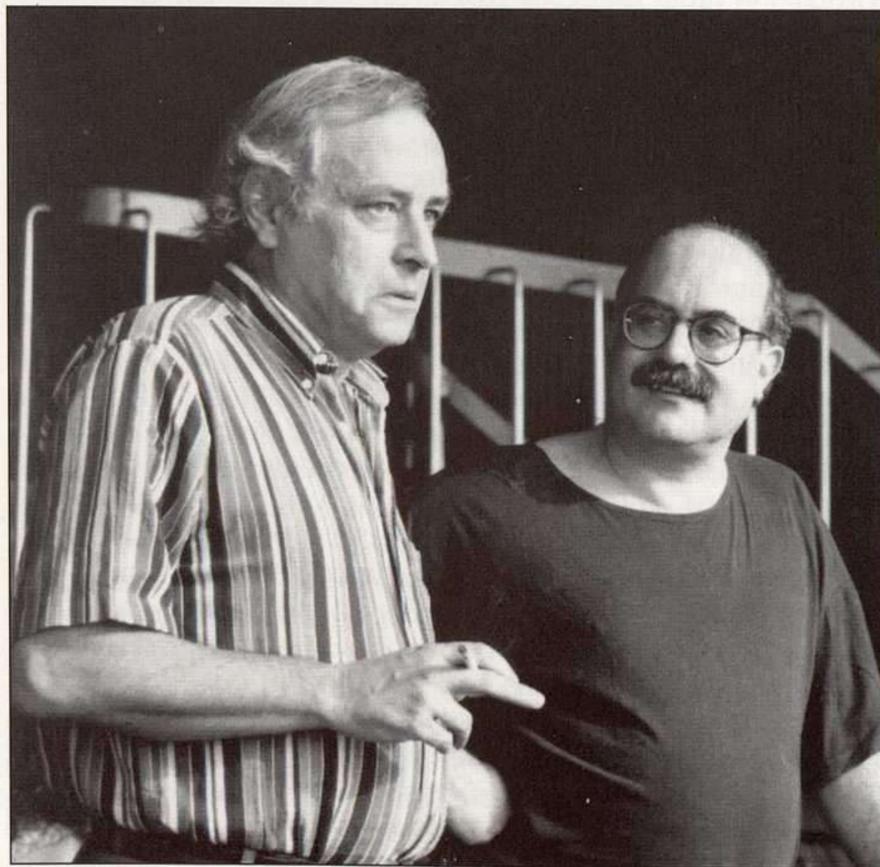
«La experiencia teatral del siglo XX está marcada por aventuras siempre nuevas, a menudo contradictorias, de todos modos divergentes. Incluso los acontecimientos más significativos y por tanto susceptibles, en teoría, de atraer a su alrededor mayor unanimidad de intentos se disponen a lo largo de directrices independientes. Nace la función del director de escena como autor, se inventan nuevos espacios arquitectónicos y escénicos que preanuncian o reflejan nuevas relaciones; se aprovechan en modo original los aportes de otras artes, se sufre o provoca una confrontación con medios de comunicación hasta hace poco impensables; se busca un público diferente al tradicional público burgués, un público diferente por clase, por motivaciones culturales, por necesidades existenciales, optando por dirigirse a los numerosos o poquisimos nunca en forma indiferenciada; la figura del actor, por conciencia nacida del trabajo sobre sí mismo, por reflexión teórica madurada en el trabajo con él, adquiere una problemática y esencial centralidad. Estos momentos de realización o de búsqueda, sin embargo, muy a menudo quedan desconectados entre sí, incluso si a veces hallan una provisoria fusión en las búsquedas de algún experimentador aislado. La crisis madura y estalla en una pluralidad de respuestas que son, antes y más que innovaciones, el variado reformularse de una definición. Se asiste pues, a lo largo de todo el siglo, al continuo intento de fijar las leyes de un arte, o en todo caso de una experiencia nueva. ¿Dónde encontrar la especificidad de una obra en que concurren elementos (la palabra literaria, la pintura, la arquitectura) incorporados por derecho propio en un estado de valores diferente, autónomo?»

Si repasamos la enorme lista de autores, directores, actores, escenógrafos, técnicos, músicos, teóricos y dramaturgos que han surcado la aventura escénica de nuestro siglo creo que podemos sentirnos orgullosos de pertenecer a una tribu no siempre bien valorada por otros sectores culturales, quizás por el insuficiente acercamiento que esos intelectuales han sentido por el mundo del espectáculo. O tal vez también porque muchas veces determinados comportamientos de algunos profesionales de la práctica y la teoría escénica han dejado mucho que desear, tanto en el plano ético como en el específicamente creativo, sobre todo aquellos que siguen empeñados en que la única vía posible para la supervivencia del teatro es el de convertirlo en mercancía.

Cierto que para el desarrollo de un teatro del futuro es fundamental que impere la libertad en las sociedades, pero no la pura ley del liberalismo económico que deje en manos

de un falso libre mercado a las creaciones escénicas. Además de libertad, hará falta solidaridad y sobre todo no borrar la memoria histórica que nos lleve a permitir las atrocidades de un pasado muy reciente y que por desgracia hoy seguimos viendo cómo se reproduce en las barbaridades fascistas obvias, como por ejemplo los exterminios étnicos en la antigua Yugoslavia o diferentes lugares de África, sino también en el «huevo de la serpiente» que muchas sociedades occidentales están alimentando a través de bandas adolescentes de diverso signo autoritario. Eso unido a la exacerbación de los nacionalismos o las lamentables actitudes de una derecha como la que representan Newt Gingrich o Bob Dole en Estados Unidos no puede hacer más que inquietarnos a la hora de pensar en un teatro en libertad. Michael Green, presidente de la Academia Nacional de la Música norteamericana ha declarado recientemente: «Estamos ante una ofensiva sin precedentes contra el mundo del arte. Los políticos empiezan a ver a los artistas como poderosos enemigos e intentan por todos los medios marginarlos, neutralizarlos, borrarlos del mapa.»

Lo ideal de un teatro del futuro sería inscribirlo en la utopía que según el diccionario de Julio Casares es «un proyecto o ficción ideal, pero de imposible realización». Poesía e imposibilidad son sin embargo alternativas compatibles por lo que dado el carácter poético de la esencialidad teatral no sería tan difícil alcanzar un horizonte de utopía artística. Para ello sin duda hace falta menos pragmatismo y más compromiso con otros valores no emanados de la rentabilidad económica, el éxito y la fama a cualquier precio o el deprecio por intentar que el teatro se inscriba en su quehacer en otras prácticas relacionadas con otras artes y ciencias. Y entre éstas no estaría de más volver de vez en cuando a utilizar la filosofía como un eje reflexivo que nos aliviara de tantas teorías macroeconómicas, sobre todo cuando se intentan incorporar miméticamente a la cultura. A veces, me resulta más fácil explicarme cómo desearía hacer teatro a partir de textos que no tienen una relación aparentemente directa con el



Jaume Melendes y Guillermo Heras. (Foto: J. J.)

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, tiralos 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.»

Perdónese me la tempestad y discúlpe me 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.