

en que se desarrolla, la relación entre la iniciativa de su masa civil y el peso de su iniciativa pública, aquello que decide en cada momento el signo más popular, culturalista o vanguardístico de su vida teatral.

¿Futuro? Sabemos que es ley de vida que las sociedades cambien y que en sus cambios arrastren su teatro hacia roles sorprendentes e imprevistos. En Cataluña y en España, sin ir más lejos, vimos en relativamente poco tiempo como el teatro pasó de ser mayormente independiente y testimonio activo en vanguardia de los cambios sociales y políticos, a ser mayoritariamente protegido, espacio y símbolo cultural de la autocomplacencia de una sociedad aparentemente contenta con ella misma. Hoy va en camino de volver a entenderse y a

venderse masivamente como el elixir que quita los problemas del día. Actual, pero sobre todo divertido.

Es casi seguro que el teatro tal como lo entendemos hoy, a pesar de parches, vitaminas y starsystem, y por supuesto de sus esporádicos coletazos geniales, no dure eternamente. Su esencia seguirá su evolución lógica hacia la diseminación y continuará infiltrando sus especificidades en otros medios de expresión. Puede que, al mismo tiempo, se vaya contaminando de los nuevos medios que puedan ir surgiendo y, a fin de cuentas, su futuro sea, felizmente, un futuro de lo más impuro.

Suponiendo, claro está, que el futuro exista.

Barcelona-La Habana, septiembre 1995

# Una visión del futuro desde la periferia

Por Carlos Pérez Peña

**C**asi con una pistola en el pecho se me ha invitado a participar en este Encuentro de directores de escena, nada menos que para reflexionar sobre el papel del teatro en la sociedad del futuro, según decía la convocatoria que me fue enviada.

Se me incluye también en el montaje de esta danza ¿pre-futura?, ¿post-moderna? en la que los danzantes -sean primeros bailarines o del cuerpo de baile (por no decir comparsa)- debemos resultar una extraña e imposible mezcla de cerebros, cuerpos y nombres en la que se deben escuchar resonancias tales como Brook, Shakespeare, de Toro, Olivier, Grotowsky, Fukuyama, Pavis, Müller, Ubersfeld, Revuelta (¿por qué no?), Muguercia (¿por qué no?) y así hasta el infinito.

Yo me pregunto:

1. Cuando se nos impone ese concepto de sociedad del futuro, ¿se estará apelando a la idea de una sociedad en la que el ámbito cultural será privado de una base a la vez individual y universal para convertirse en la gran manzana (the big apple) repartida por una sola organización internacional?

2. ¿Una sociedad que se distinguirá por los medios de comunicación organizados que difundirán diversión para las masas dentro de una cultura internacional pop o del más bajo nivel?

3. ¿Una sociedad que se torne cada día menos organizada y adquiera cada vez más rasgos de negación?

4. ¿Una sociedad en la que los medios de comunicación lleguen al final de su objetivo con la creación de una audiencia masificada y consumidora?

5. ¿Una sociedad en la que prevalecerán las empresas multiculturales y la diversión masiva sobre las culturas nacionales y la educación?

Podría hacerme muchas más preguntas, pero la única respuesta que me ofrezco y les invito a compartir conmigo, es que prefiero reflexionar y actuar en consecuencia sobre el papel del teatro cubano en la sociedad cubana del futuro.

Yo -como todos- tengo un pasado y -no sé si como todos- conservo la memoria. Por esa razón quisiera saltar diez años atrás.

1985

*Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín, El esquema, Morir del cuento, La familia de Benjamín García, La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés, Santa Camila de La Habana Vieja, La ramera respetuosa, Baño de mar, El becerro de oro, La escuela de los parientes, Ha llegado un inspector, Plácido, Molinos de viento, Los juegos de la trastienda, María Antonia, Maestra vida, Buscón busca a un Otelo, El millonario y la maleta, Ni un sí ni un no, Clave de sol, Hello Dolly, Galileo Galilei, La ronda, Pato macho, Don Juan Tenorio, De los días de la guerra, Proyecto de amor.*

Pero no debo quedarme aquí. Diez años antes, en el meridiano de la década oscura -cuyo olvido sería un lujo imperdonable-, el teatro cubano ofrecía:

1975

*Mirandolina, La corte de los divorcios, El becerro de oro, El pagador de promesas, Encuentro con Chéjov, El hijo de Arturo Estévez, El alboroto, Mientras más cerca más lejos, Los pequeños burgueses, La madre, Los muertos, Contigo pan y cebolla, Los amaneceres son aquí apacibles, La tragedia optimista, Mi hijo el doctor, Lo que dejó la tempestad, y se pre-*

sentaba por primera vez en La Habana el Grupo Teatro Escambray con *La vitrina* y *El paraíso recobrado*.

Y en el 65 La Habana, y prácticamente todo el país, tenía estas opciones:

1965

*Réquiem por Yarini, Her Puntilla y su criado Matti, Casa de Muñecas, Diario de un loco, Las pericas, Ejercicio para cinco dedos, El perro del hortelano, Edipo Rey, Don Juan Tenorio, Risotadas ante el patíbulo, Heredarás el viento, El cuento del zoológico, Teatro japonés contemporáneo, Teatro negro de Praga.*

Diez años antes, las frívolas salitas habaneras, con funciones diarias por cierto, podían ofrecer junto a la última comedia de Clara Boothe, el estreno de *Endemoniados* de O' Neill, o *La Boda* de Virgilio Piñera, y un estudiante de Bachillerato que se llamaba CPP participaba del milagro de Lorca en escena, o descubriría a Camus.

Y quizás un día como hoy, el 27 de septiembre de 1945, La Columnata de la Escuela de Ciencias de la Universidad de La Habana constituía el marco imponente para una función, única sí, pero maravillosa y viva, de alguna de las tragedias de *La Orestíada* o de *El gran teatro del mundo*, de Calderón.

Después del derrumbe del Alhambra, real y simbólico a un tiempo, el teatro cubano resurge bajo la sombra de Pirandello, pero ahí también comenzaba a gestarse la obra fundacional de Virgilio, Rolando Ferrer y Carlos Felipe.

De alguna manera, los esfuerzos anteriores y posteriores a 1959 -leáse La Cueva, ADAD, Patronato del teatro, Prometeo, Teatro Popular, Teatro Estudio, Nuestra Tiempo- respiraban una voluntad de coherencia más allá de las ahora míticas

broncas y desavenencias entre los divos de aquellos años. Después del 59, la creación del Teatro Nacional, no de este edificio sino de la gente que plantó aquí su campamento y realizó un titánico esfuerzo, hizo tangible, posibilitó al fin que aquella voluntad cuajara.

No estoy aquí en el plano de redimensionar la nostalgia ni vengo en busca del tiempo perdido. Si así fuera, hubiera abandonado mi voluntad de hacer teatro y sería hoy parte de la diáspora. Pero no puedo dejar de acudir a aquellas referencias cuando mi cuerpo y mi espíritu sufren -y este festival es un ejemplo palpable- por la atomización y el desencuentro que signan al teatro cubano hoy, 27 de septiembre de 1995.

El Festival de Teatro de La Habana se cobija bajo una frase martiana. También podríamos citar -por aquello de la modernidad y la postmodernidad- lo de «Injértese en nuestras repúblicas el mundo...». Pero como no quiero que mi discurso suene a chovinismo o a alguna emisora de Miami, me acojo al maldito Baudelaire cuando dijo: «La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, la mitad del arte; siendo la otra lo eterno, lo inmutable».

Tal vez esta crisis en la que me inserto esté determinada por el hecho de esa potenciación del presente como único tiempo disponible. Hay quienes critican (y me incluyo) la falta de una perspectiva, y por tanto, de criterios que nos permitan elegir deliberadamente nuestro futuro. Otros, en cambio, elogian la liberación de una perspectiva omnipresente y un destino ineludible que no dejaba espacio a la experimentación, a la aventura, al acto gratuito.

Lo cierto es que me encuentro de cara a un tiempo sin horizontes (también sin Gran Caribe, también sin Islazúl) lo mismo si hablo de un futuro radicalmente abierto donde «todo es posible», que si lo hago sintiéndome atrapado recurrentemente por el pasado.

En esta potenciación de un único tiempo, en este aceleramiento, ya nada se afirma: incluso la identidad sucumbe al vértigo. En ausencia de un sentimiento de identidad que perdure a lo largo del tiempo, no sólo no se es nadie; tampoco se hace nada.

Para que no fuera así, habría que aferrarse a una posibilidad, a un proyecto o como quiera llamársele, y eso implicaría comprometerse (¡Qué palabra!) con una cierta continuidad. Y al romperse la continuidad mediante la cual nosotros seleccionamos y ordenamos los distintos aspectos de la vida, la visión del mundo deviene indiferenciada. No «filtramos» el presente, por lo que aspiramos a tener una experiencia mucho más intensa, pero finalmente abrumadora. Se vive intensamente el instante, pero al precio de petrificarlo. A fuerza de ponerle límites al presente, podemos ahogarnos en una inmediatez sin fondo.

Creo que no nos cabe hablar -y cuando digo *nos* no me incluyo; me refiero más bien a *nuestros* permanentes e inamovibles participantes en encuentros, cónclaves y sínodos teatrales que en el mundo son. No nos cabe hablar, repito, en los mismos términos del discurso de los centros, siempre el mismo aunque tan ubícuo que igual puede escucharse en Londrina que en Boloña.

Nosotros estamos en la periferia, somos inconclusos. Y no soy fatalista.

En este marco descentrado, los emblemas de otra cultura languidecen en los márgenes donde vivimos los indiferenciados sociales. En estos márgenes se conservan otros hábitos: la música, la indignación moral, la solidaridad afectiva, el trabajo estético con desechos culturales y no con piezas, mudras y ritualidades premoledas. Y este espacio marginal no es una escena alternativa; parece más

bien (les parece más bien) una reminiscencia de otro tiempo histórico.

Creo que debemos ser un objeto ambiguo, debemos ser bien distintos de los iconos unidimensionales que pretende imponer la única revista especializada de teatro cubano que existe en este país.

Así no sería raro en un futuro próximo encontrarse un anuncio que dijera algo así como:

Plácido Domingo y Ana Gabriel en

MARÍA LA O

Música de Philip Glass based on the original by Ernesto Lecuona. Dirección de Robert Wilson.

O quizás una cartelera que anunciara la puesta en escena de *Unos hombres y otros* de Jesús Díaz, con Iben Nagen Rasmussen, Teresa Ralli y Mérida Urquía, bajo la dirección de Arienne Mnouchkine.

En esta posible geografía teatral planetaria el lugar de la periferia podría ser posiblemente válido. Lo que no sería posible es que esa geografía tomara en cuenta los *procesos reales* de la periferia.

El artista de la periferia escribe, o pinta, hace música o teatro siempre desde la periferia, y esa marca de la enunciación atraviesa su discurso, problematizándolo, algo que no ocurre con el discurso del artista metropolitano. Si este discurso metropolitano está marcado, en su caso el lugar de la enunciación no es problemático, ya que después de todo para el metropolitano no existe otro lugar más que *su* lugar; no existe otro mundo más que *su* mundo.

Si el sujeto central, en su reflejo periférico, narra *su* historia como *la* historia, en el sujeto periférico que olvida (entre muy notorias comillas) esta situación y asume una voz central, el efecto es el de la parodia, y en el peor de los casos el del simulacro.

Pero nosotros tenemos una vocación de Ave Fénix. El teatro para el futuro no debe ser más que lo que ha sido en los más altos momentos de su historia: un símbolo de resistencia, de provocación, de subversión y creatividad. Un teatro, en fin, que se inscriba en la utopía.

Se necesita una inmensa dosis de desencanto para poder vivir en la periferia sin utopía. Necesitamos de un lugar desde donde pensar el mundo y pensar el teatro, sabiendo que no seremos por un muy largo tiempo habitados por los dioses mayores del parnaso contemporáneo. En nuestro caso -y más para mal que para bien- ya hemos tomado el panteón yoruba por asalto.

Este fin de siglo, también para nosotros, está conectado a los satélites del planeta. Así que pudiera terminar con el planetario Martí, pero de nuevo me voy con otro. En la obra que estrena el próximo sábado el Teatro Escambray, *Los equívocos morales*, de Reynaldo Montero, yo interpreto a un ciego que ve, un ciego con luz, una especie de Tyresias de la modernidad. Entre las cosas que he hecho durante la preparación del personaje, una de las más importantes ha sido leer a Jorge Luis Borges. Y lo recuerdo y lo invoco desde nuestro utópico lugar cuando dijo:

«Soy ciego y nada sé...

preveo

que son más los caminos.»

Dos imágenes de la ponencia demostrativa del trabajo con actores ciegos que presentó Adolfo Díez Esquerro. (Foto: J. J.)

