

**TODO LO SÓLIDO... ¿SE EVAPORA EN EL AIRE?... NOTAS SOBRE *POLAR*, DE ARTURO SÁNCHEZ VELASCO**

Yamila Grandi  
*Universidad nacional de Buenos Aires.*  
*Maestría en teatro Argentino e Hispanoamericano*  
GETEA

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra . Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación.

Gastón Bachelard, *La poética del espacio*.

**RESUMEN:** Lectura de la obra *Polar* desde una estética posmoderna basada en un clima de conflicto y contradicción, presente en la obra a través del título, del espacio y de la temporalidad. La autora estudia en especial las referencias al universo «polar» presente en la obra, con referencias a la cultura de la modernidad ya superada.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro español contemporáneo. Modernidad y teatro posmoderno.

**ABSTRACT:** A post modern approach to the drama *Polar* based in an atmosphere of conflict and contradiction, as reflected in the title, space and temporary. The author focuses mainly on references to the «polar» universe that we can find in the play, with references to culture and modernity already overcome.

**KEY WORDS:** Contemporary Spanish drama. Modern and post modern drama.

## 1. El hábitat

Todos los hombres y las mujeres del mundo comparten hoy una forma de experiencia vital –experiencia del espacio y del tiempo, del ser de los otros, de las posibilidades y los peligros de la vida- a la que llamaré modernidad. Ser modernos es encontrarnos en un medioambiente que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo –y que al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos y lo que somos. Los ambientes y las experiencias modernas cruzan todas las fronteras de la geografía y la etnicidad, de las clases y la nacionalidad, de la religión y la ideología: en este sentido puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. No obstante, esta unión es paradójica, es una unión de desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y de angustia. Ser modernos es ser parte de un universo en el que, como dijo Marx, «todo lo sólido se evapora en el aire».

Así describe Marshall Berman al medioambiente contemporáneo<sup>1</sup>. En este clima, el conflicto y la contradicción como energías opuestas y a la vez complementarias parecen dictar el curso de los días.

Con este panorama del mundo, una mirada que se dirija hacia aquellos artefactos estéticos que den cuenta de la representación de los hombres y mujeres que lo habitan, merece hacer un alto en estas cuestiones. Tal es el caso de *Polar*<sup>2</sup>; tal es el caso del presente trabajo.

Para esto, el concepto de *metáfora epistemológica* acuñado por Umberto Eco, nos será de gran utilidad, en tanto nos permite pensar en la obra de arte como aquella que no sólo es capaz de brindar imágenes del mundo, sino también habilitar una manera de comprender, conocer, buscar respuestas<sup>3</sup>.

Considerando que aquí vamos a ocuparnos de la construcción de personajes y espacios en nuestra obra, hemos entonces de preguntarnos por aquellas preocupaciones propias del habitante de nuestros días: el sujeto *posmoderno*<sup>4</sup>. (Y subrayamos el aparente oxímoron «*habitar nuestros días*» en tanto entendemos que no se trata de una mera construcción retórica sino que se esconde allí una expresión que delata la relación entre el tiempo y el espacio propios de nuestra sensibilidad contemporánea).

En efecto, si consideramos que nuestro presente es habitado por un sujeto cuya relación con el tiempo<sup>5</sup> y el espacio está signada por un paradigma científico que hizo mella en su mirada de mundo

1. Marshall Berman, Brindis por la modernidad, publicado en la revista mexicana *Nexos*, Num. 89, mayo, 1985. En Casullo *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Retórica, 2004, p. 87.

2. *Polar*, estrenada en 2006 por la compañía Teatro de los Manantiales, dirigida por Paco Zarzoso.

3. «Así, el arte contemporáneo está intentando encontrar –anticipándose a la ciencia y a las estructuras sociales- una solución a nuestra crisis, y la encuentra del único modo que es posible, bajo un carácter imaginativo, ofreciéndonos imágenes del mundo que equivalen a metáforas epistemológicas, y constituyen un nuevo modo de ver, de sentir, de comprender y de aceptar un universo en el que las relaciones tradicionales se han hecho pedazos y en el que se están delineando fatigosamente nuevas posibilidades de relación». Eco, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta, 1985, p. 47.

4. Pese a utilizar como aporte teórico el trabajo de Berman, quien no se refiere a posmodernidad sino a modernidad, nosotros utilizaremos el término posmoderno para dar cuenta del momento histórico presente. En este punto seguimos a Jameson cuando utiliza el término como un concepto «*periodizador*», cuya función es correlacionar la aparición de nuevos rasgos formales en la cultura con la de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, que a menudo se denomina eufemísticamente modernización, sociedad posindustrial o de consumo, sociedad de los medios de comunicación o del espectáculo, o capitalismo multinacional.» En Frederic Jameson, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires, Manantial, 2006, p. 17.

5. Al respecto, explica Hawking: «En otras palabras, ¡la teoría de la relatividad acabó con la idea de un tiempo absoluto! Cada observador debe tener su propia medida de tiempo, que es la que registraría un reloj que se mueve junto con él, y relojes idénticos moviéndose con observadores diferentes no tendrían por qué coincidir». En Hawking, Stephen, op. cit. p. 42.

(«la teoría de Einstein es una maravillosa justificación de la multiplicidad armónica de todos los puntos de vista. Amplíese esta idea a lo moral y a lo estético, y se tendrá una nueva manera de sentir la historia y la vida» decía Ortega y Gasset allá por 1947), y que, asimismo, la experiencia de mundo, tal como señalaba Berman, está mediada por los efectos de la globalización, como así también por las reglas del capitalismo tardío y las nuevas tecnologías aportando lo suyo; la pregunta por este sujeto *desmaterializado*<sup>6</sup> que somos, se hace más que necesaria a la hora de pensar su representación. He aquí el desafío de nuestro trabajo: apuntar algunas notas acerca de la representación de los personajes y los espacios en *Polar* observados al trasluz de las inquietudes mencionadas.

En tal sentido, nos proponemos avanzar en nuestro análisis partiendo de las siguientes consideraciones:

- Que el espacio posmoderno está dinamitado en su noción clásica debido al ingreso del universo virtual, presente tanto en las modalidades del sistema económico, político, social y cultural, como en el cotidiano de la gente.
- Que la posibilidad de dimensionar el espacio magníficamente (a través de los recursos técnicos: satélite, microscopio<sup>7</sup>) supone una experiencia nueva del mundo.
- Que esta experiencia cambia la percepción del hombre sobre su entorno.
- Que asimismo existe un cambio de percepción en las nociones espaciales y temporales a partir de los nuevos medios de comunicación.
- Que el sujeto que vive este espacio se percibe desmembrado, habitando diferentes tiempos y espacio-mundos (real / virtual)<sup>8</sup>.
- Que entendemos imposible pensar tiempo y espacio por separado.
- Que para pensar las nociones de espacio / tiempo hemos de tener en cuenta la teoría de la relatividad como norma aún organizadora de nuestro paradigma<sup>9</sup>.

6. «Hasta mediados del SXIX el sujeto se comprende como una entidad lingüístico social que además tiene cuerpo, transpiración, sangre, olor, aliento y demás materialidades que acompañan a la psique y al espíritu. Sin embargo, con el acaecer de las nuevas tecnologías, o técnicas posmodernas, el sujeto se está desmaterializando nuevamente pero en otro sentido.» Díaz, Ester, *Posmodernidad*, Buenos Aires, Biblos, 2000, p. 107.

7. Al respecto, entre otros: Baudrillard, Jean: *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2000; Virilio, Paul: *El arte del motor*, Buenos Aires, Manantial, 2003.

8. Ester Díaz: «Así nace el “sujeto virtual” o posible [que] se construye mediante señas electrónicas. [...] la única coherencia posible es el discurso, el cual, asimismo, es pura escritura en el espacio virtual. Es cierto que también se puede escuchar (mediante micrófonos) y se pueden ver fotos o videos. No obstante siguen siendo señas electrónicas que son interpretadas primero por la máquina y después por nuestro cerebro. [...] soy un sujeto sin cuerpo. Soy discurso puro, con todos los dispositivos del discurso, sus códigos, sus tics. Soy un sujeto virtual. El otro es lo mismo. Un sujeto sin certezas», op. cit., p. 107.

9. Stephen Hawking, en su libro *Historia del tiempo* señala: «Los científicos actuales describen el universo a través de dos teorías parciales fundamentales: la teoría de la relatividad general y la mecánica cuántica. Ellas constituyen el gran logro intelectual de la primera mitad de este siglo. La teoría de la relatividad general describe la fuerza de la gravedad y la estructura a gran escala del universo, es decir, la estructura a escalas que van desde sólo unos pocos kilómetros, hasta un billón de billones (...) del kilómetros, el tamaño del universo observable. La mecánica cuántica, por el contrario, se ocupa de los fenómenos a escalas extremadamente pequeñas, tales como una billonésima de centímetro. Desafortunadamente, sin embargo, se sabe que esas dos teorías son inconsistentes entre sí: ambas no pueden ser correctas a la vez.», en HAWKING, Stephen, *Historia del tiempo*, Buenos Aires, Planeta, 2006, p. 30.

## 2. La metáfora del hielo

*Polar* nos sitúa desde el título. Nos lleva hacia el Polo:

EXPLORADOR II: me gustaría llegar allí, al punto exacto donde está señalado el Polo Norte. ¿Qué habrá?, ¿Una cruz de caminos?, ¿un mojón kilométrico?, ¿un puesto de perritos calientes? Los meridianos dibujando en el suelo un reloj. Me gustaría estar allí y decir, mira, ahora son las doce y con un solo paso volver a las diez.

El Polo es una incógnita, pero a la vez direcciona el deseo, es un objetivo, un lugar de llegada: un punto fijo en el espacio enorme. Este espacio, no sólo define tiempo, es un sitio que otorga el poder de dominarlo. Allí se hace presente la fantasía de la manipulación del tiempo: «con un solo paso volver a las diez». Pero ese mismo «mojón» que brinda un punto definido en el espacio, paradójicamente es móvil. En efecto, mediado por la radio, la CAJERA lo lleva consigo al banco y a su casa (también se hará presente en el museo). Así, el Polo es un espacio que se *escucha* como un telón de fondo, y que es transportado a diferentes espacios donde ha de transcurrir la escena. De este modo, el Polo pasa a ser una *presencia*; un espacio que se escucha. Escuchar el espacio (y junto con él al tiempo); construirlos a partir de su interpretación: fórmula que puede leerse como un signo emergente de nuestro paradigma. Al respecto, Eddington:

...la relatividad del espacio, es decir, en que las longitudes y distancias difieren según el observador en cuestión. La distancia y la duración son los términos fundamentales de la física; la velocidad, la aceleración, la fuerza, la energía, etc., todas ellas dependen de aquellos; y a penas es posible hacer afirmación alguna en física sin una referencia directa o indirecta a ellos. Qué duda cabe, entonces, que la mejor manera de indicar las consecuencias revolucionarias de lo que hemos aprendido es afirmar que la distancia y la duración [...] no dicen relación [...] con algo absoluto del mundo externo, sino que son magnitudes relativas que varían al pasar de un observador a otro con un movimiento distinto<sup>10</sup>.

De esta manera, será la interpretación que se haga de ese «espacio/tiempo escuchado» la que determine su sentido. Vale decir que, no sólo se trata de llevar consigo al tiempo y al espacio, sino de construirlo a partir de la interpretación y la relación que con ellos se establezca. Es allí donde el sujeto en su presencia construye tiempo, espacio y marca sentido. Observemos la siguiente escena:

(*En el banco*)

CAJERA: están a punto de desaparecer

GUARDIA: ¿Quién?

CAJERA: Ellos. Están a punto de perder contacto

[...]

GUARDIA: *Habría que avisar a alguien*

[...]

CAJERA: Tranquilo. No hay nada que hacer, *ya ha sucedido todo. Desaparecieron hace treinta años.*

No volverán a recibir comunicación. Sólo pueden hablar.

GUARDIA: Esto es una broma

CAJERA: No lo sé. Yo sólo escucho. De vez en cuando salen esas voces que se pierden en el hielo, otra vez. (*cursiva nuestra*)

10. Y sigue: «La consecuencia, dentro de la física, de descubrir que una yarda no es un trozo absoluto de espacio y que lo que para un observador es una yarda pueden ser dieciocho pulgadas para otro, puede compararse, en el campo de la economía, a las consecuencias de descubrir que una libra esterlina no es una cantidad absoluta de riqueza y que en ciertas circunstancias puede valer "realmente" siete chelines y seis peniques», p.148 en Arthur Stanley Eddington, «La Teoría de la relatividad y su influencia sobre el pensamiento científico», en AAVV *Teoría de la relatividad*, Buenos Aires, Esfinge, 2005.

En esta escena, el GUARDIA quiere escuchar la radio porque le preocupa el ingreso de los hooligans a la ciudad y desea conocer las novedades. Por su parte, las voces que la CAJERA sólo escucha, están fechadas en 1968 (delay monumental). Ella las escucha, pero no acciona a partir de esta escucha, en tanto se refugia en que «ya ha sucedido todo» y por lo tanto, ya no hay nada más que hacer.

De esta manera, tal como les ocurría a los EXPLORADORES en el Polo, nos encontramos con un mismo espacio en el que pueden coexistir (basta cambiar la frecuencia, ya no dar unos pasos) diferentes temporalidades a la vez: el de la actualidad por un lado, y el del Polo expresado en aquellas voces del pasado, pero escuchadas en el presente, por otro. Con esto, se muestran en simultáneo dos realidades completamente distintas, provenientes de dos tiempos distantes pero con un rasgo común: pertenecer a entidades que toman o han tomado la calle; espacio público de la modernidad por excelencia<sup>11</sup>. Radical diferencia entre aquellas multitudes de los sesenta que expresaban su disconformidad con un sistema en el que no creían, y estas otras que actúan de manera violenta, sin racionalidad manifiesta. Así se instala el temor a la violencia producida por la masa en la calle. Y este espacio se torna peligroso, ajeno. Expuesto al cataclismo, a la intemperie que ocasiona la ruptura de normas sociales.

Por su parte, las voces de los sesenta serán una presencia que acompañará toda la obra, como fantasmas. Pero a diferencia del padre de Hamlet, estas voces no tienen autoridad alguna. Sus pedidos de S.O.S. apenas llegan como lejanos ruidos a los que nadie acude.

Las voces de los sesenta, aquella generación que según Marshall Berman, más allá de su definida lucha contestaria contra el sistema, se encontraba en un dilema («Mientras que los jóvenes radicales de la década de los sesenta luchaban por cambios que permitieran a la gente controlar sus vidas, el paradigma ‘unidimensional’<sup>12</sup> proclamaba que ningún cambio era posible y que estas gentes ni siquiera estaban realmente vivas»), se presentan *congeladas*. Vale decir inhabilitadas. Pero también *en suspenso: conservadas*.

El lugar desde donde se produce la transmisión es el hielo por excelencia: el Polo. Polo Norte, polo extremo: polo, ¿opuesto a qué?, ¿a la pasividad de una sociedad fría, ajena por completo a la efervescencia que aquella generación supo tener?

En relación con esto leemos las referencias que se le otorgan a los personajes en su denominación; ellos (a pesar de tener nombres, Carolina, Lucía, etc.) son nombrados por sus funciones: CAJERA, VENDEDORA, COMPAÑERO, GUARDIA, etc. De esta manera se les despersonaliza, en tanto se pone en evidencia al sistema que les roba identidad en pro de las funciones que ellos tengan dentro suyo.

Retomando la noción del tiempo/ espacio congelado, señalaremos otra escena. En la tienda, le CAJERA le preguntará a la VENDEDORA acerca de un viejo televisor:

CAJERA: ¿puedo encender? A lo mejor echan *La bola de cristal*.

VENDEDORA: vaya, una variante, normalmente se conforman con ver *en directo* la llegada del hombre a la luna (cursiva nuestra).

11. Berman, «cuando los estudiantes de Columbia se rebelaron en 1968, algunos de sus profesores conservadores describieron la acción como ‘modernismo callejero’. Supuestamente las calles tendrían que ser ordenadas y tranquilas [...] si la cultura moderna hubiera alejado a los jóvenes de ellas y los hubiera confinado a los salones de clase y las bibliotecas universitarias y a los Museos de Arte Moderno. Si los profesores hubieran aprendido sus propias lecciones, recordarían que buena parte del modernismo –Baudelaire ...- se alimentó del problema real en las calles modernas...», op. cit. p. 98

12. Se refiere a *El hombre unidireccional*, de Herbert Marcuse, que se convirtió en el paradigma dominante del pensamiento crítico hacia los finales de los sesenta. Sigue Berman, «según este paradigma, tanto Marx como Freud son obsoletos; el estado de ‘administración total’ no sólo abobó las luchas sociales y de clase, también los conflictos y contradicciones psicológicas. Las masas no tienen Yo ni Ello, sus almas están desprovistas de tensión o dinamismo interno: sus ideas, sus necesidades, sus sueños ‘no les pertenecen’. Sus vidas interiores están ‘totalmente administradas’, programadas para producir esos deseos que pueden satisfacer el sistema social y nada más» Berman, op. cit. p. 96.

En el mundo de las *hipercomunicaciones*, donde la velocidad y la aceleración son parte de nuestro universo cotidiano a través de la tecnología<sup>13</sup>, la fantasía de un tiempo detenido, *conservado* dentro del artefacto televisor opera como un dispositivo de resistencia al paso indiscriminado e irrevocable del tiempo, ya que se pretende atesorar al acontecimiento en su actualidad (¿una manera de capturarlo para que no se evapore en el aire, como todo lo sólido de nuestro mundo moderno?).

Por otra parte, las funciones de los artefactos están puestas en crisis: al tiempo que el televisor puede conservar, congelar intactas imágenes del pasado como si fuesen actuales (en directo), la nevera (de la CAJERA<sup>14</sup>) guarda vídeos y discos. Llamativamente, en ninguno de los casos aparece la opción *comida*. No hay espacio apropiado para guardar el alimento: combustible indispensable para la supervivencia. De esta manera, lo elemental de la vida es fagocitado por lo simbólico.

Las neveras funcionan como metáforas de la naturaleza: «El proceso de descarche de un frigorífico no es más que la recreación artificial y, según se mire, gratuita del deshielo del fin del invierno», dice la VENDEDORA. De este modo, la tecnología resulta ser mediadora entre el hombre y la naturaleza: así, ese mundo de artefactos que él ha creado cual pequeño demiurgo da la sensación de totalidad. Pero también puede romperse.

Asimismo, en la utilización invertida de los microespacios *televisor* y *refrigerador*, se establece un cruce donde se dinamita la aparente armonía entre el sujeto, la técnica y la percepción del mundo. Al respecto, Jean Baudrillard señala en su libro *El crimen perfecto*,<sup>15</sup>

Así, todas nuestras tecnologías sólo serían el instrumento de un mundo que *creemos dominar*, cuando él es el que se impone a través de un equipo del que sólo somos meros operadores. *Ilusión objetiva*, por tanto, análoga a la de la esfera mediática. (cursiva nuestra)

Esta forma de apropiación del mundo a través de objetos que brinda seguridad al hombre y la mujer contemporáneos, aplaca la temida fantasía de la intemperie. Fantasía de la cual nuestra obra también da cuenta:

EL GUARDIA: Ve a verla, *El paciente inglés*, hacía tiempo que no lloraba, cuando ella está en la cueva, en pleno desierto, sin agua, sin comida, con la última luz de una vela, y de pronto se apaga, sabes que se ha acabado todo. Seguramente, ella siga agonizando durante unas horas, pero eso es lo de menos, ella ya ha muerto con la luz. Imaginad a oscuras el mundo ya ha desaparecido. Como ahora, *qué pasaría en una noche sin tele, ¿el mundo ha dejado de existir? Pienso en lo que puedes encontrar cuando salgas, puede que nada esté en su sitio ya, que las cosas hayan ido en serio y que de un día para otro hayas perdido todo, que tu trabajo ya no sirva para nada, ni tu dinero, ni todas las reglas que habías aprendido...* (cursiva nuestra)

Frente al peligro de la intemperie como lugar ajeno a la seguridad que brinda el espacio urbano (la civilización), la desaparición del mundo se materializa en la imagen de una noche sin televisión: «¿qué pasaría una noche sin tele? ¿el mundo ha dejado de existir?». La televisión es la luz, suplanta a la vela del personaje del film. Sin ella, la vida se apaga. «La realidad ha sido expulsada de la realidad». Sólo la tecnología sigue, tal vez, uniendo fragmentos dispersos de los reales. Pero, «¿a dónde ha ido

13. Al respecto VIRILIO, Paul: *El arte del motor*, Buenos Aires, Manantial, 2003.

14. Le dice la Cajera al Compañero: «claro has intentado abrir la nevera. Buscabas bebida y el primer lugar que has mirado la nevera, allí te has encontrado con los discos de Supertramp y una película de video...»

15. BAUDRILLARD, Jean: *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 101.

a parar la constelación del sentido?», se pregunta Baudrillard<sup>16</sup>. Y nosotros: ¿qué fue de aquel sujeto que le daba sentido a la realidad?

El GUARDIA experimenta la angustia de la desintegración: la sensación de un mundo que puede desplomarse de un momento al otro, si ya no sirven las reglas ni el dinero: ¿qué pasará entonces? ¿A dónde irán a parar las identidades, y con ellas el orden del mundo? ¿qué será de ese sujeto que carga sobre sí la idea de darle sentido al mundo con su presencia, su perspectiva?, ¿qué será de ese ser que organiza las partes del universo fragmentado? En este punto no podemos dejar de recordar las palabras de Berman con las que iniciamos el trabajo: «Ser modernos es encontrarnos en un medioambiente que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo –y que al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos y lo que somos». Berman citaba a Marx en su análisis de la modernidad como aquella donde «todo lo sólido se evapora en el aire». Nosotros nos preguntamos: ¿no podrá leerse en la acción de congelar una intención por solidificar aquello que pretende evaporarse? Acaso. De ser así, la clave estaría puesta en el poder de la mano sobre el termostato.

### 3. paisaje polar

Como ya se ha apuntado, nuestra obra está vertebrada por el frío. Revisemos su polisemia vinculada a los diferentes espacios existentes en ella:

a) El frío congela y eso permite conservar (acontecimientos, discursos, al mamut). Esto está representado por el Polo y la nevera. Este último microespacio se muestra fuera de control, roto: «la puerta no cierra. A media noche se abre sola y lo contamina todo de frío. Cuando despierto, la casa parece llena de escarcha y, por el contrario, el interior del frigorífico, parece tibio...» dirá la CAJERA. Este frío descontrolado invade la casa, espacio privilegiado para la intimidad, la seguridad, la protección y la calidez. Asimismo, al no funcionar como debería, se ve afectado lo inmediato: no se puede contar con bebidas frías, por ejemplo (escena de la CAJERA y el COMPAÑERO).

b) El frío en las relaciones interpersonales: el banco es un icono de ello<sup>17</sup>. Se trata de un lugar despersonalizado donde las relaciones están absolutamente codificadas. Por su parte, el museo también opera en ese sentido, al tiempo que se le suma la instancia de tener dentro de sí objetos que, en su conservación, testimonian: *congelan* el pasado. Es la gran nevera, que tiene nada menos que al mamut «que vino del frío» (y que podría llegar a él, según fantasía de la VENDEDORA).

c) El frío que atenta al espacio de la intimidad: como ya se apuntó, la casa de la CAJERA es tomada por el frío de la nevera. Trocando el signo calidez hogareña por frialdad tecnológica. La búsqueda del «calor hogareño» también se manifiesta en el comentario de la CAJERA sobre la tienda, ella «decía que le faltaba algo hogareño» a este lugar.

16. op. cit., p. 15.

17. Una crítica del estreno de *Polar* señalaba que su desafío era poner en escena: el mundo en proceso de descongelación que Arturo Sánchez Velasco apunta en *Polar*. Un paisaje en donde las relaciones humanas han sido sustituidas por meros trámites burocráticos, donde los instintos naturales son inhibidos bajo las máscaras sociales y en el que las personas han sufrido una especie de congelación de sus afectos que las han convertido en máquinas. Estreno simultáneo de dos obras de 'Teatro de los manantiales'. En: portal de las artes escénicas, «Artez blai».

d) El frío que deviene del vandalismo: la tienda tiene el escaparate roto y por allí entra el frío. «Se llevaron todos los televisores, los microondas y alguna tostadora», comenta la VENDEDORA. Y la CAJERA responde: «menos mal que no se llevaron las neveras».

e) El frío como amenaza climática: referido al Polo, el espacio de la naturaleza se muestra amenazante para los exploradores que expresan su vivencia de las inclemencias del clima. Así, la intemperie se presenta como espacio peligroso, temido, que puede ocasionar la muerte.

Por lo visto, el frío está presente en todo tipo de espacios en nuestra obra: públicos, privados, interiores, exteriores y microespacios. Es amenaza, pero también necesidad. Esta contradicción es muy interesante en tanto que expresa el conflicto ante la pérdida de control de aquello que se creía controlar. Asimismo, actualiza la presencia de lo inminente: la naturaleza incontrolable. El hombre minúsculo ante ella. Asimismo, esta contradicción actualiza de alguna manera aquella dinámica que planteaba Berman sobre la modernidad, como paradójica, inasible: evaporada. En medio de todo: los cristales rotos.

#### 4. la experiencia del mamut y las cuentas que no cuadran

VENDEDORA (al COMPAÑERO): ¿sabes lo que me gustaría hacer en estos momentos? Ir a la exposición a ver al mamut. No me apetecía, pero ahora me arrepiento. Deberíamos ir, aunque sea tarde, aunque esté cerrado, da igual. Como se entra en los bancos, cogemos un camión y lo estrellamos. Es lo que quiero hacer, verlo, llevármelo. Me lo llevaría entero, luego lo escondería, lo descuartizaría en pedazos y guardaría un trozo en cada frigorífico para su correcta conservación. Como siempre ha estado, congelado.

Al mismo personaje que desestimó la idea de ver al mamut («no insista usted con que debo ir a la sala 'El mamut que vino del frío'. No quiero verlo. No quiero estar en un museo, nunca lo he soportado») por el camino establecido («siga la flecha») luego es asaltada por el deseo de visitarlo. Pero este deseo estará teñido por otros deseos: de apropiación y vandalismo.

Asimismo, podría decirse que la actitud de la vendedora es factible de ser leída en clave *posmoderna* debido a su imperiosa necesidad de fragmentación. Se trata de una fragmentación que amputa, que liquida toda idea de organismo como totalidad; como cuerpo (entendiéndolo como sistema de partes que se conjugan *en* y *para* su funcionamiento). De esta manera, la *correcta* conservación se hará en trozos separados: «un trozo en cada frigorífico». Así, el cuerpo mutilado y dividido del mamut, se transforma inevitablemente en «otra cosa». Algo que no sirve en un sentido orgánico, sino que simplemente *es* en su fragmento.

Con todo, si establecemos una relación entre el vandalismo como acción gratuita, sin ideología que le de sustento, y el mamut como metáfora del discurso *fosilizado*, de los sesenta, podemos pensar que aquello mismo que no se soporta como totalidad, pero que a la vez se desea (*conservar*) es la necesidad de una certeza que guíe:

CAJERA (a la VENDEDORA): Tiene que verlo. Se lo aconsejo. Sería imperdonable. Es un gran acontecimiento sólo comparable a la resurrección de un muerto [...] son cosas que cambian tu mente, ¿entiende? Como el Santo Grial, como todo. Cosas que hasta ahora no necesitabas creer pero que siempre han existido. Necesitas reordenar el mundo.

Mientras que, como apuntaba Berman, «la atmósfera volátil de la década de los sesenta generó un cuerpo enorme y vital de pensamiento y controversia sobre el significado mismo de la modernidad»<sup>18</sup>, el panorama actual sobre su cuestionamiento se percibe difuso. Así, las manifestaciones ideológicas, estéticas y políticas se muestran como miembros amputados que no logran ser cuerpo, aunque lo intenten.

En ese sentido leemos el ingreso de los hooligans. Se trata de una *deportización* de la manifestación pública, que está en consonancia con el discurso de Samaranch en la Olimpiadas, «el mayor incitador de masas de los tiempos modernos», según el

COMPAÑERO (a la VENDEDORA): ... ¿no recuerdas sus discursos? 'Hago un llamamiento a todos los jóvenes del mundo para celebrar los nuevos Juegos Olímpicos'. Esa es la frase. El momento. [...] pienso en Samaranch y toda esa gente agitando banderitas. En el desperdicio de esas palabras, en ese preciso momento en el que te está viendo el mundo entero, va y dice hago un llamamiento a todos los jóvenes del mundo no para usar condones, no para acabar con el empleo basura, para reventar las especulaciones, para incendiar bancos, una llamada a la desobediencia civil, algo de provecho para que de verdad sirva para algo. No, se equivoca y dice, vamos a celebrar los nuevos Juegos Olímpicos.

El parlamento delata el reclamo por la ausencia de un discurso *con sentido*: sentido en términos de dirección *hacia*, sentido en términos de sustento semántico e ideológico, sentido en términos de necesidad. No hay un discurso apropiado para expresarle a las masas; a esos jóvenes que no son llamados a la rebelión (una llamada a la desobediencia civil), ni tampoco al cuidado (usar condones): son llamados a celebrar los nuevos Juegos Olímpicos. Así, el deporte despoltiza, y la realidad se torna juego. Es un acontecimiento cerrado en sí mismo, sin pretensiones de fines mayores que lo trasciendan.

Si bien en nuestra obra no hay espacio para las respuestas a esta situación dada, sí lo hay para las preguntas. Preguntas retóricas que necesitan dejar de serlo. En efecto, la nevera (como ilusión demiúrgica del hombre) está rota; el Polo, según los científicos, habrá de descongelarse para el 2040: «algo huele a podrido en el mundo», y Polar asume el compromiso (palabra antigua si las hay para estos tiempos) de decirlo. Es un paso.

Quién sabe si uno de estos días, irrumpa una novedad en la extraordinaria fauna del mundo posmoderno: el nacimiento de un nuevo mamut.

18. Sigue la cita: «...Gran parte de lo más interesante de éste giró alrededor de la naturaleza del modernismo. El modernismo de los años sesenta puede dividirse aproximadamente en tres tendencias, basadas en sus actitudes hacia la vida moderna como un todo: afirmativa, negativa y apartada.» op. cit.

## Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean: *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- BERMAN, Marshall: «Brindis por la modernidad », en Casullo: *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Retórica, 2004 (publicado originariamente en la revista mexicana *Nexos*, N°. 89, mayo, 1985).
- DÍAZ, Ester: *Posmodernidad*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- ECO, Umberto: *Obra abierta*, Barcelona, Planeta, 1985.
- JAMESON, Frederic: *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires, Manantial, 2006.
- HAWKING, Stephen: *Historia del tiempo*, Buenos Aires, Planeta, 2006 (3ª edición).
- ORTEGA Y GASSET: «El sentido histórico de la teoría de Einstein», en AAVV: *Teoría de la relatividad*, Buenos Aires, Esfinge, 2005.
- STANLEY EDDINGTON, Arthur: «La Teoría de la relatividad y su influencia sobre el pensamiento científico », en AAVV: *Teoría de la relatividad*, Buenos Aires, Esfinge, 2005.
- VIRILIO, Paul: *El arte del motor*, Buenos Aires, Manantial, 2003.