

El Festival de Cádiz: Puerta del teatro latinoamericano en Europa*



Pepe Bablé

Director del FIT

Se me ha pedido que hable sobre la importancia del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, en la entrada del teatro latinoamericano en España y en Europa, y lo hago desde la posición que me otorga venirlo dirigiendo desde hace unos años. Pero como no quiero hacer un panegírico de sus logros, voy a detenerme en aspectos que creo que son importantes para el desarrollo y evolución de este teatro en nuestro continente.

El Festival de Cádiz, desde hace veinticuatro años, viene apostando por su singularidad y especificidad, en la convicción de la integración iberoamericana a través del teatro, e intentando ser la puerta de entrada hacia España y Europa de sus artes escénicas. Y es cierto que, después de estos años, muchos grupos y creadores son conocidos en Europa a partir de su participación en nuestro festival, que hay colectivos que ya disfrutaban de circuitos por algunos países europeos y que muchos son programados en los festivales más importantes del continente, pero soy de la opinión de que, tras un cuarto de siglo de trabajo, los resultados aún son pobres para el tiempo y los recursos dedicados. Y es que siento que el teatro latinoamericano aún no ha encontrado el lugar que creo que le corresponde.

Y como encontrar el por qué de esta situación se me antoja complicado, ya que son muchos los problemas y los agentes implicados como para obtener una respuesta adecuada, quiero aprovechar esta oportunidad para trasladarles algunas cuestiones al res-

*Ponencia leída en el 26º Festival de Almada- Casa de América Latina-Lisboa-Portugal Lisboa. Julio 2009.

pecto para que, si es posible, podamos debatirlas con objeto de obtener respuestas y soluciones.

Siempre he sido de la opinión de que a Europa en general y a España, en particular, le corresponde dar cabida plena a este teatro por innumerables razones históricas y culturales, pero vemos que a pesar de tantos intentos, siempre nos quedamos a medio camino y con la sensación de que algo falla o falta en las estrategias y dinámicas emprendidas. Pienso que un primer paso posible sería la asunción real de que aún estamos desconociendo la mayor parte de este teatro y que solamente nos asomamos a él a través de lo que llega con vitola de éxito inmediato o sostenido con programas específicos que lo avalan. Por ello, si hay que ponerle freno a esta realidad, tenemos que empezar admitiendo que el teatro latinoamericano ha llegado a ser reconocido pero no aceptado y profundizado en su amplia dimensión.

A este respecto, quiero suponer que no se profundiza en él por desconocimiento de su valor, y no por causas achacables a distanciamientos geográficos y culturales. Y que si ese desconocimiento existe, que éste no se camufle en intereses particulares, en modas, en “necesidades de programación,” en gustos de los públicos, etc. En definitiva, que no sean las mismas razones que las que conducen a Europa a desconocer y descuidar amplias zonas de su propio teatro.

En un alarde de optimismo, quiero sentir que lo ideal sería que estableciéramos un estadio plural a través de programaciones de festivales, ferias y circuitos europeos, donde pudieran convivir diferentes procesos creativos, más allá de su contenido y discurso escénico, defendiendo que fuese un lugar de convergencia donde lo plural primase, y no otro lugar más que contribuyese a sostener el entramado ideo-



foto: Rui Da Maia Nogueira

lógico en el que nos encontramos. Para lograrlo primero deberíamos buscar la cohesión entre nosotros y, en segundo lugar, ayudar a conseguirla entre los países latinoamericanos.

Pero sabemos que Europa es un conglomerado de países pequeños con sus singularidades políticas, económicas, sociales y culturales, y que estas mismas particularidades también las tiene América Latina que, además, posee una mayor extensión geográfica, donde uno sólo de sus países, Brasil, es más grande que todo nuestro continente. Y esto nos tiene que dar la medida exacta para entender que, si la cohesión entre nosotros es complicada, más lo debe ser entre aquellos países.

Si de verdad se cree conveniente que Europa tenga acceso a estas otras realidades teatrales, no debemos cejar en el intento y poner en marcha distintas dinámicas que lo favorezcan; pues es fácil constatar como al teatro latinoamericano se le va reconociendo,

pero, como de igual manera, no es aceptado en su amplia dimensión, a pesar del esfuerzo de mucha gente e instituciones. Hay quienes piensan que este teatro no tiene nada que ver con el nuestro y otros opinan que el teatro latinoamericano sigue estando lejos del europeo; pero opinan así delatando su gran desconocimiento.

En Latinoamérica hay tan buen y tal mal teatro como en Europa, y sufre los mismos problemas creativos; pero, a pesar de que la mayoría de aquellos países no cuentan con políticas culturales que lo amparen con subvenciones y otro tipo de ayudas, logran hacer un teatro desde la raíz del cuestionamiento humano y apelando más a lo ético que a lo estético. El acto del entretenimiento lo practican

con el deporte, el juego del azar y otras manifestaciones lúdicas alejadas del teatro.



foto: Rui Da Maia Nogueira

Gran parte del teatro de América Latina, por el conjunto de sus culturas, lenguas autóctonas, extensión geográfica, etc., se sostiene en un contingente de personas que defienden su propio espacio histórico, social, cultural y artístico, en la mayoría de los casos. Y estas circunstancias que se ven reflejadas en sus propuestas teatrales, ofrecen unos resultados tan alejados de nuestra manera de pensar y de entender el teatro, que es posible que esto sea lo que lo convierten en un teatro extraño.

Habrá quien opine que soy pesimista porque la valoración del teatro latinoamericano va siendo mayor; que ya podemos ver cómo determinados espectáculos, propuestas y discursos estéticos, van entrando poco a poco en nuestros circuitos; que se habla, se escribe y se debate sobre su realidad; y que sus propuestas figuran en programaciones de festivales y ferias. Pero no nos engañemos, sigue siendo insuficiente. Porque si analizáramos detenidamente este reconocimiento, comprobaríamos cómo gran parte de este teatro, el que podríamos denominar “de los elegidos,” casi siempre corresponde a propuestas generadas en una zona geográfica de Latinoamérica en particular.

La mayor parte del teatro que se consume en Europa, y que por lo tanto es reconocido y aceptado, corresponde a los Veronese, Spregelburg, Bartis, León, Pavlovski, Dualte, etc.; y los espectáculos y nombres que actualmente llenan nuestras carteleras, los repartos de series televisivas y de cine, caeríamos en la cuenta -qué casualidad- de que todos son argentinos y por lo tanto herederos de una vieja tradición teatral cercana a la europea.

De igual manera podríamos constatar como colectivos aplaudidos en nuestros países como el Teatro de Los Andes, de Bolivia, Malayerba, de Ecuador o algunos grupos brasileños como Macunaíma, entre otros, se sostienen artísticamente en propuestas estéticas cercanas a nuestros parámetros; y como, además, son grupos donde figuran nombres como el de César Brie, Arístides Vargas o Antunes Filho, entre otros, todos ellos con influencias de escuelas europeas. Y si trasladáramos estos predominios a la danza

contemporánea, tan en auge en Latinoamérica, veríamos cómo es en este campo donde más claramente se evidencian las influencias de escuelas o movimientos europeos o norteamericanos.



foto: Rui Da Maia Nogueira

Y yo me pregunto, ¿es esto lo que únicamente entendemos por teatro latinoamericano?, ¿es éste en realidad todo su teatro? Porque si fuese así, ¿dónde queda La Candelaria, el TEC de Cali y el nuevo movimiento teatral colombiano; o el prolijo y rico teatro mexicano; o las variadas creaciones de un país de medidas continentales como Brasil; o el nuevo teatro centroamericano; o las novedosas propuestas chilenas..., etc. etc.?

Por esto hay que reconocer que, aunque conozcamos y aceptemos la existencia de otro teatro, la mayoría de las veces los espectáculos que se apoyan y programan, son los más cercanos a nuestra forma de entender el hecho escénico. Y si a esto se le suma que las decisiones que se toman respecto a este teatro, se siguen realizando sin el respeto a sus verdaderas potencialidades, el resultado es totalmente clarificador. Y si aplico mi experiencia personal como responsable de un Festival que viene trabajando, desde hace más de veinte años, por conseguir la creación de un espacio común de consolidación de estas realidades, el panorama es más desolador; ya que algo que debiera ser fácil de conseguir como es la sim-

ple circulación de espectáculos latinoamericanos por nuestro propio territorio, no tendría que ser una odisea lograrlo, si realmente hubiera un interés por este teatro. Y es que desde el Festival, y desde las instituciones que lo mantienen, se han llevado a cabo innumerables intentos para conseguirlo, pero siempre se topa con los mismos problemas; el por qué sigue siendo una incógnita.

Muchos programadores opinan, porque así lo han manifestado en muchas ocasiones, que el teatro latinoamericano no polariza la atención del gran público; que su programación no es rentable económicamente porque no llega protegido con subvenciones que lo abaraten; que sus productos no son de la calidad normalmente exigible, etc. etc. Y en términos de calidad me pregunto, qué o quién la determina. En cuanto a lo económico, es cierto que mantener un grupo latinoamericano en España es caro, pero no tanto más que el teatro que se origina en otras latitudes y que sí se programa en Ferias y Festivales y tienen acceso a circuitos; y en cuanto al gran público, sin palabras: todos sabemos cómo se maneja.

De igual manera, opino que la actitud del programador que desplegando sus buenas intenciones y se ampara en las consabidas reglas de la oferta y la demanda, es una mera tapadera de su desconocimiento y de su miedo a aceptar otras realidades teatrales. La situación es que hay que empezar a reconocer que existen otros parámetros culturales diferentes a los nuestros, y arriesgarnos a que de ellos puedan surgir sinergias que alimenten, protejan y hagan más grandes los nuestros propios. Porque si seguimos sosteniendo esta situación, podríamos estar contribuyendo al asentamiento de una nueva cultura homogenizante, que ya puede estar contaminando tanto el teatro latinoamericano como el europeo. Para comprobarlo bastaría con acercarnos a los postulados de los teatros de titularidad pública en muchos países de Europa, y comprobar cómo casi siempre lo que se programa son espectáculos y grupos “taquileros” y de éxito mediático inmediato; y como siendo sostenidos con dinero público, su gestión es parecida a la de los teatros privados.

Sé que sobre todo puede haber distintas interpretaciones, pero mantengo la opinión de que en este momento donde la globalización se impone, hay personas, colectivos e instituciones, instaladas de pleno en la aceptación de la homogenización cultural, aún cuando su discurso teatral, social, ético y político quiera demostrar lo contrario. Por eso el teatro, en su extensión más universal, está necesitado de personas que cuando lo ejerzan, sea desde el área que sea, no olviden el compromiso con su entorno más inmediato, con su realidad circundante y con su propia historia.

Teniendo en cuenta todo esto, y dejando de lado otros muchos cuestionamientos por falta de tiempo, creo que hay que seguir adelante con las programaciones de festivales como el nuestro o este de Almada, que también apuesta por ese teatro. De la reiteración y del trabajo arduo y a largo plazo, quizá podamos conseguir que llegue el día donde realmente se establezca un espacio común de estas dos realidades, lejanas pero que son complementarias. Un espacio común donde el teatro con mayúsculas, el que se conjuga



foto: Rui Da Maia Nogueira

con el compromiso, el que se nutre de preocupaciones sociales, el que se reconoce como mestizo, el que se mantiene indígena, el que opta y apuesta por otros nuevos rumbos, conviva en armonía con aquellos otros modelos más convencionales, más protegidos o me-

mejor aceptados. Un lugar común que apueste por el discurso y la creación libre e inteligente, y que ponga el producto creativo al alcance de la sociedad y lo cuide para que no redunde en la perversión del sistema. En definitiva, un espacio diverso. Y si la diversidad crea conflicto, mejor que mejor, porque lo multiplural sí que es un estadio que estimula cuestiones profundas y continuas.

En la defensa de este espacio teatral común, dejo estas cuestiones sobre la mesa con el sólo deseo de que no caigan en saco roto y que, ojalá, sirvan para algo.