

Peregrinaciones teatrales: El Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 2018. The Ibero-American Theatre held in Cadiz

Dr. Juan Villegas¹
j.villegas@uci.edu

Resumen

El ensayo describe la edición 33 del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz celebrado en octubre de 2018. Se destaca que el FIT de Cádiz incluye espectáculos teatrales, ponencias, presentaciones de libros y entrevistas a teatristas participantes. Se comenta con más detalles los espectáculos *Amazonas* (Andanzas asociado al TNT de Sevilla), *Perra de nadie* (Marta Carrasco) y *La Wagner* (Pablo Rotembeg). Se destaca además la versión teatral de *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle Inclán by Teatro Clásico de Sevilla; una graciosa comedia musical titulada *Crimen y telón (una comedia de muerte)* del grupo Ron Lalá que parodia el teatro y la cultura moderna; dos espectáculos que cuestionan o defienden las consecuencias de la Revolución en la vida cubana actual *Jacuzzi* (Cuba) y *En ningún lugar del mundo* (Miami, USA), y la relectura de la historia de Chile en *La expulsión de los jesuitas* del Tryo Teatro Banda.

Palabras claves: Festival, Cádiz, Iberoamericano, performance, teatro actual.

Abstract

The essay focuses on the 33th edition of Ibero-American Theatre held in Cadiz, October 2018. It points out that this festival includes theatrical performances, books presentations, interviews and discussions with theatrical directors, performers and invited scholars.. The essay highlights three performances: *Amazonas* by the Seville group Andanzas; *Perra de nadie* by Marta Carrasco (Spain) and *La Wagner* by Pablo Rotembeg group (Argentina). It also comments on the theatrical version of the Ramón del Valle Inclán's play *Luces de Bohemia* by Teatro Clásico de Sevilla; a musical comedy *Crimen y telón (una comedia de muerte)* by Ron Lalá which is a parody of theatre and modern cultures; two plays dealing with the effects of the Revolution on Cuban life, *Jacuzzi* (Cuba) and *En ningún lugar del mundo* (USA, Miami), and a re-reading of Chilean history by Trio Teatro Banda, *La expulsión de los jesuitas*.

Key words: Festival, Cadiz, Iberoamerican, performances, contemporary theatre.

Recibido: 17/04/2019. Aceptado: 20/05/2019

1 University of California, Irvine. Profesor Honorario. Universidad de Chile.

Entre el 19 y el 28 de octubre se celebró en Cádiz, España, la trigésima tercera edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Comenzó el viernes 19 con una estupenda y muy contemporánea puesta de la leyenda de las “Amazonas”, del grupo Andanzas, Asociado con el TNT de Sevilla, y concluyó la noche del sábado 27 con *Crimen y telón (una comedia de muerte)*, una divertida comedia musical del conjunto Ron Lalá. Entre uno y otro hubo valiosos espectáculos de sala y de calle con fuerte compromiso con posiciones vinculadas a cuestiones de género. A la vez, se celebraron reuniones académicas y encuentros con teatristas de varios países.

Tengo varias imágenes asociadas al FIT de Cádiz 2018. Una, heroica, es la de un grupo de asistentes saliendo de la sala de La Lechera bajo una intensa lluvia, algunos con paraguas, otros a cabeza descubierta, hombres y mujeres caminando apresurados por las angostas, empedradas y ambiguas calles del Casco Viejo en dirección a la sala de la Tía Norica. Algunos escabullendo pozas, otros apegados a las paredes, pero la mayoría solo preocupados de seguir adelante para no llegar atrasados a la próxima función. Esta imagen se me asocia con peregrinos medievales en busca del santo de su devoción. Para mí es el símbolo del entusiasmo y la devoción de teatristas, investigadores y aficionados que llegan a Cádiz en avión, tren u otros medios desde distintas partes del mundo a comulgar espectáculos teatrales de España, América Latina y Estados Unidos. Otra imagen es la del ocio, complementa la anterior: una ancha, límpida y hermosísima playa frente al hotel donde se alojaban los invitados. Playa que en los días de sol, que los hubo, parece ser una tentadora e irresistible invitación a sacarse los zapatos, salir a caminar por ella, acercarse al mar, contemplar y admirar las impresionantes puestas de sol al fundirse en un lejano horizonte. Otras tardes y amaneceres hubo un fortísimo viento que encrespaba y blanqueaba las olas. Para ser honesto, también debo evocar una tercera imagen: la de los peregrinos del teatro, subiendo las escaleras de la Casa de Iberoamérica para encerrarse por horas en las frescas salas que sirvieron de centro del “XII Encuentro de Investigación Teatral Cruce de Criterios”, organizado y dirigido por Eberto Abreu, que se lleva a cabo en concomitancia con el Festival. En las tardes, en una sala del hotel se realizaban las Presentaciones de libros. Para los participantes devotos, el día comenzaba a las 10 AM y terminaba generalmente después de medianoche con el espectáculo en la sala Pay Pay, en un recodo de las calles de la sección medieval, la más antigua del Casco viejo, escenario tipo cabaret, de fascinante y picaresca historia.

Las puestas este año fueron en el Gran Teatro Falla, la sala de La Lechera, el de la Tía Norica, Pay Pay y las calles y plazas de la ciudad, especialmente la Plaza de la Catedral, la del Palillero y del Falla. Los grupos teatrales llegaron de Argentina, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, México y República Dominicana. Además de los espectáculos, como parte del congreso, hubo encuentros con los dramaturgos, directores e integrantes de los grupos participantes. Durante los primeros días, se llevó a cabo la edición vigésima segunda del “Encuentro de mujeres de Iberoamérica en las artes escénicas” (19 al 21 de octubre), cuyo impacto fue en lo académico y en la selección de los espectáculos presentados en el Festival.

“Tolguemos la corteza, al meollo entremos”
(Gonzalo de Berceo)

El antidiscurso patriarcal

Una nota definitoria de esta edición fue la puesta en escena de varios espectáculos, tanto de calle como de sala, protagonizados por mujeres con una clara interrelación con las nuevas tendencias de la interpretación de la mujer, la identidad genérica, la liberación de la mujer y el cuestionamiento de su imagen en el discurso patriarcal.

En cuanto al teatro de calle, el grupo español Scandall Teatro presentó tres piezas de orientación feminista. En la Plaza del Teatro Falla, “XX: Piropos”, muy próximo a la puerta central, cuyo motivo central ironiza el énfasis que el discurso patriarcal pone en la belleza (“linda”) de la mujer y que tiende a prescindir de la mujer como totalidad y, en este caso, su cuerpo sufriente y marcado por esa presión de conservarse bella. El espectáculo comienza con una mujer semidesnuda que reitera ser considerada “linda” y parece vanagloriarse de ella, luego, sin embargo, esta conciencia se va transformando, para hacer hincapié en su cuerpo y los sacrificios que implica conservar esa belleza y apariencia de juventud, para posteriormente, mediante rayas rojas que va dibujando en su cuerpo, el espectador entiende el cuerpo de la mujer como víctima del sistema.



Escena inicial de *Piropos*

En “XX: Florero”, en la plaza del Palillero, el espectador ve aproximarse al centro de la plaza una caja con piernas de mujer, de la cual, al detenerse, comienza a surgir una mujer, con adorno de flores, sugiriendo que es solo un adorno. El mismo grupo presentó una tercera “XX: flowerless” en la plaza del Teatro Falla. El grupo describe sus actuaciones: “Las tres performances plantean temáticas actuales rindiendo un homenaje a la vanguardia teatral de la segunda mitad del siglo xx: poesía silábica, comunicación onomatopéyica, transformación corporal, imágenes y ‘minimal music’ ayudan a construir tres acciones radicalmente diferentes en sus puestas en escena unidas por un mismo nexo temático: la mujer” (FIT Cádiz 2018, 26).

En el caso del teatro de sala, en esta crónica destacaré tres espectáculos impresionantes cuyo núcleo tiene que ver con temas recurrentes en el discurso feminista actual: *Amazonas*, del grupo Andanzas asociado al TNT de Sevilla, *Perra de nadie* unipersonal de Marta Carrasco (España) y *La Wagner* del grupo argentino Pablo Rotembeg. Otros espectáculos

en los cuales se proclamó la defensa de los derechos de la mujer fueron: *Mal de amores* de Casa de Teatro con Diomary Peña; *Fémima. Las mujeres mueven el mundo*. (21); *La maldición de los hombres Malboro*” por el grupo Excéntricas producciones/Isabel Carrasco & Elena Carrascal. Algunos no solo representan sino que además plantean claramente su posición. Excéntricas, por ejemplo, hablan de la “masculinidad tóxica” para luego explicar que el grupo “explora los caminos de la nueva masculinidad”: “Este proyecto alcanza dos objetivos fundamentales: en primer lugar, llevar a escena a través de la danza contemporánea un tema muy actual desde la pregunta: ¿ese patrón masculino tan extendido tiene que ver con la naturaleza del hombre o es un hecho cultural remediable?” (*FIT Cádiz 2018*, 19).² Menos evidente, pero también dentro de la temática del género, lo femenino y lo masculino, puede considerarse *Sueño de una noche de verano a partir de Shakespeare* del Grupo español Voadora. Con la dirección de Marta Pazos, afirman: “Esta es una comedia sobre el amor y el dolor, la pasión y el sexo, los desencuentros y el poder” (*FIT Cádiz 2018*, 17). Vinculado con los anteriores, fue el espectáculo de César Enríquez Cabaret (de México) quien puso en escena el tema de la identidad de género en una puesta tipo cabaret *La prietty guoman*, cuyo protagonista es un personaje transgenérico. El actor, en el foro, defendió el derecho a representar al personaje sin ser en la realidad su condición genérica. Se presentó en la sala Pay-Pay, el cual posee una tradición de café bar.

La Prietty Guoman es, dicho por ella misma: Prostituta, prieta, pero ante todo una exuberante Mujer trans veracruzana fanática de la película ‘Mujer Bonita’. Ella sin seguir el guión que la sociedad le impuso creó el propio, acompañándolo de una banda sonora (soundtrack) que musicaliza sus días desde pequeña hasta la llegada del ‘Richard Gere’ que tanto esperó. Un hilarante y conmovedor espectáculo sobre nuestro derecho a la diferencia. (*FIT Cádiz 2018*, 27)

Amazonas

El espectáculo del grupo Andanzas, asociado al TNT de Sevilla, con dirección y dramaturgia de Juana Casado, coreografía de Rosario Toledo y texto y canciones de Luz Valenciano, reconstruye y refuncionaliza el antiguo mito de las Amazonas. Mito en el cual se suele destacar la independencia de las mujeres, su capacidad de lucha, su disciplina militar y su no dependencia de los hombres. La descripción del espectáculo difundida por los productores enfatiza el sentido del mismo como una obra actual y en funciones de los ideales de un sector del feminismo que lucha por la liberación de la mujer contemporánea al enfrentarse a los prejuicios del machismo de todos los tiempos.

Partiendo, pues, del relato mítico de las Amazonas, nos adentramos en la fábula de nuestro espectáculo. Concebido como un performance, el argumento aborda la lucha en sociedad de diez mujeres, que aúnan sus voces para reconquistar su identidad y reclamar la igualdad de derechos y competencias entre hombres y mujeres, que son protagonistas de un mismo mundo: frágil, desequilibrado, tanto así, como el actual. (*FIT 2018*, 14)

2 ³³ Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. 19/27 Octubre, 2018. Es el programa del festival que incluye todas las actividades del mismo.

El espectáculo me sugirió otra lectura más enriquecedora y compleja, en cierto modo confirmada por la conversación con la Directora y la autora del texto y las canciones. La descripción publicada lo encasilla y, a la vez, no destaca el desafío implícito en el sentido ni apunta a la enorme riqueza estética y artística de la puesta. Tampoco dirige la atención hacia su dimensión musical, de voces e instrumentos, de danza, moderna y flamenca. Sugiero que el espectáculo propone una condición “esencial” de la mujer: el de la maternidad que la lleva a enfrentar y superar todas las normas que la sociedad puede imponer a la mujer y en el que la conflictividad la lucha de poderes entre hombres y mujeres pasa a ser un factor secundario en el comportamiento y en el desenlace. Desde esta perspectiva, sí se podría vincular con otra problemática actual, la del aborto. El asesinato del varón recién nacido por orden de las normas de la sociedad podría ser equivalente a la autorización del aborto o la prohibición de tener más hijos que la sociedad política, en algunos casos, ha determinado. Pese a la importancia del mensaje, el mayor valor de la obra está en la admirable puesta, la habilidad de las participantes en varias disciplinas artísticas, y en la dirección escénica que conglomeró y coordinó las habilidades individuales. En el trasfondo de todo el espectáculo se da una asombrosa familiarización con las tradiciones de las artes del flamenco. Esta familiaridad llega a ser indispensable en ciertas instancias para interpretar escenas o situaciones del espectáculo o que, en muchos casos, podría enriquecer la percepción del espectador. Tanto Juana Casado como Luz Valenciano tenían plena conciencia de los códigos específicos de los bailes y de las canciones de origen flamenco, sus connotaciones y efectos. En la entrevista destacaron por qué en ciertas instancias de la acción se usó el tango, la petenera u otro “palo” flamenco. Luz Valenciano destacó que las letras de las canciones debían adecuarse no solo a la tradición del sentido del “palo” sino al ritmo del baile que iba con ese “palo”. Destacaron, por ejemplo, que la Petenera tiene una tradición de mal augurio y que algunos guitarristas flamencos se niegan a tocarla. En la puesta de *Amazonas*, destacó Juana Casado que el guitarrista se abstuvo y el baile fue acompañado solo por la mujer guitarrista.

Malhaya la vida fiera
Y la muerte que me llama
A degüello y sin espera
Soleá de mi dolor
A degüello y sin espera
Vengando lo que más ama
Adolece en el amor.

La historia representada se puede narrar del siguiente modo. Después de la presentación de grupo de amazonas, sigue una extensa instancia que podría denominarse la noche del carnaval y la fertilización, en la cual hay numerosas escenas eróticas corporales, sonoras y musicales. Sería la noche en que las amazonas aceptan a los hombres para ser fertilizadas. Después de esta sigue la extensa escena clave del espectáculo: el nacimiento, el juicio y la decisión de seguir la tradición de eliminar a los varones recién nacidos.



Escena en que la amazona madre quiere proteger al niño.

Al anunciar la madre que la criatura recién nacida es varón, se sigue el procedimiento tradicional de marginarlo de la sociedad de mujeres, ya sea por su asesinato o abandono fuera del espacio de las Amazonas. La madre implora conservar al niño por medio del baile. El conjunto rechaza la solicitud. Sigue la representación de una tradición del mito: una de las Amazonas sale de su entorno, va a la sociedad externa y cumple con la tradición de matar a un hombre. Su retorno es la aceptación de las normas de su sociedad. Luego, se produce otro nacimiento, de otro varón, pero la madre, una amazona diferente a la madre anterior, en vez de darlo a conocer, miente y afirma que es mujer. Luego abandona la sociedad de Amazonas con el niño.³ Esta mentira para salvar al hijo, va contra las normas de la sociedad y se impone la maternidad. Después del abandono de una de las Amazonas, hay un suicidio colectivo. Según la directora, Juana Casado, la escena final de la muerte de todas las Amazonas es el reconocimiento el fracaso de la sociedad de Amazonas.⁴ Esta sociedad no puede seguir existiendo cuando una amazona opta por ser madre antes que amazona.

3 Agradezco a Claudia Villegas-Silva la observación de que esta no era la misma madre anterior.

4 En entrevista personal celebrada en Cádiz al día siguiente de la puesta.



Escena de *Amazonas*

Por este desenlace, propongo que el sentido actual del texto es que la maternidad en la mujer es superior a otros deberes que pueda imponer la sociedad. El conflicto no es de la mujer contra los códigos de la sociedad patriarcal, sino de la mujer-madre contra la sociedad que constriñe y anula su ser madre. Si se proyecta esta acción a la sociedad actual y a la problemática de la mujer contemporánea habría que decir que en la condición de la mujer es más importante el sentido de la maternidad que el cumplir las normas impuestas por la sociedad.

La puesta en escena es estéticamente admirable por cuanto se integran códigos performáticos, danza moderna, ballet, baile y cante flamenco, visuales, musicales y teatrales.

2.3.- Marta Carrasco. *Perra de nadie*

En su presentación en el Programa del FIT, Marta Carrasco establece una conexión con otros personajes suyos anteriores: “Hace veinte años, que los alquimistas habitan el mundo singular. Aquí y ahora, Lili está sola. Como lo estaba hace veinte años, en otros lugares como Violeta (*Aiguardent*) y Claudel (*Blanc d’Ombra*). Lili es una perra, porque perra se nace, no se hace. Y es Perra de Nadie” (FIT Cádiz 2018, 16). Lo común entre las dos protagonistas de los espectáculos anteriores es el ser mujer, cuyas vidas fueron desgarradas y marcadas por el sufrimiento causado por una ingrata relación amorosa. Carrasco agrega a su presentación otra clave de sentido: “Tan solo quien es nadie y de nadie puede llegar hasta el fondo de su intimidad, donde juegan la gallinita ciega, baila y exponen todas sus intimidades. La tuya y la suya también”. (FIT Cádiz 2018, 14). Lili, la nueva protagonista vendría emerger como el contraste de las otras dos, al ser de nadie permitiría retornar a la autarquía personal y tal vez “llegar hasta el fondo de su intimidad”. Por lo tanto,

podemos esperar que la historia de la nueva protagonista, Lili, conducirá a un proceso de aproximación al conocimiento de sí misma o a la revelación de su ser íntimo.

Una vez más sin embargo, aunque el sentido es significativo, es preciso destacar los procedimientos de construcción espectacular que contribuyen a que *Perra de nadie* sea un hermosísimo espectáculo: la gradación en la entrega de la historia, el uso de la danza, la coreografía, el manejo del cuerpo, la originalidad de las imágenes y la construcción visual de las escenas.

El espectáculo comienza con el escenario a oscuras y quejidos de un cachorro, lo que dura un par de minutos, luego emerge una mujer discapacitada: un cuerpo sostenidos por artefactos ortopédicos, que inmovilizan su cuerpo cuyos movimientos parecen incontrolables y psicológicamente débil. Sonríe permanentemente, se acerca a personas del público a quienes abraza con cariño. En estos desplazamientos lo hace con dificultad sin mucho control corporal el que reacciona con indicios de Parkinson, los artefactos le impiden el movimiento libre, incluso brazos y manos. El proceso de liberación comienza por sacar la peluca, una mascarilla, el cuello ortopédico, un corsé metálico. Al desprenderse teatralmente comienza con las ataduras físicas, las que caen lentamente al suelo y concluye con sacarse, también lentamente el vestido anticuado para quedar finalmente en enaguas y saludar sonriente al público. Esta escena inicial del cuerpo maniatado y del desprenderse de las ataduras físicas dura aproximadamente 6 minutos. Los varios cambios de vestidos posteriores son indicios de las instancias del proceso de transformación y liberación que he sugerido. En cada instancia, además, utiliza una música diferente la que sirve en varias ocasiones de guía de los movimientos corporales. El proceso hacia la liberación no es continuo ni todo es felicidad. La escena inmediatamente después, por ejemplo, el personaje en enaguas rosada, parece disfrutar de la libertad de su cuerpo, se mueve con gran gracia y sensualidad, sonríe al público consciente de su nuevo estado. En una escena posterior, el personaje se cubre el rostro y la cabeza con una venda que la ahoga y ella sufre mucho en su esfuerzo por liberarse de ella. Hay escenas visualmente muy hermosas y una de las más impresionantes es la de la tela roja con la cual construye diversas imágenes muy hermosas. La escena final es la de la liberación, con el cuerpo desnudo después de haberse transformado en estatua viviente que se limpia del seudo yeso.



Escena de *Perra de nadie*



Escena de *Perra de nadie*



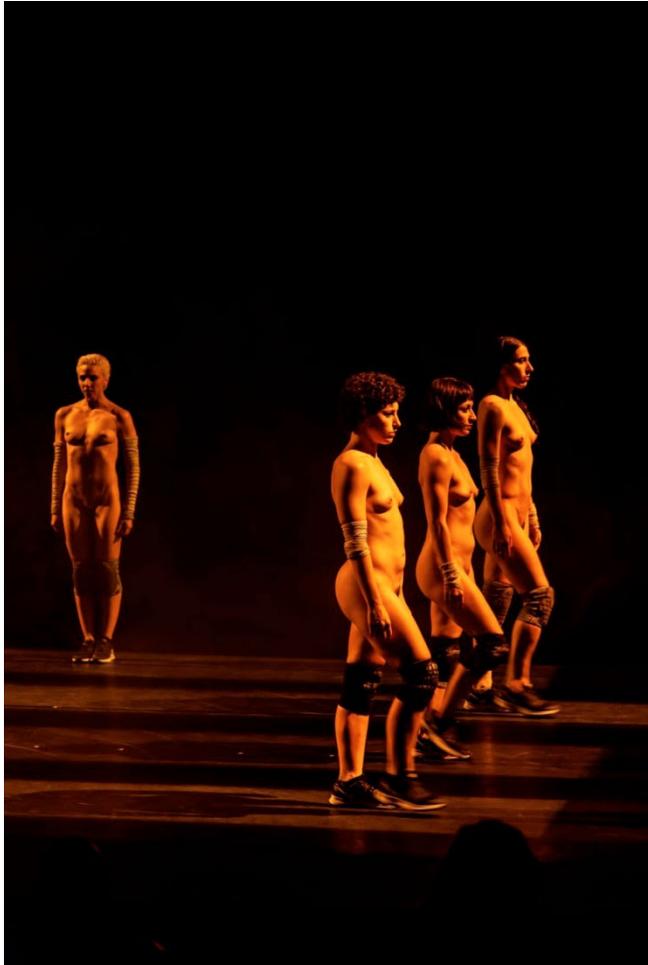
Escena de *Perra de nadie*

2.4.- *La Wagner*

La Wagner es una puesta de danza espectacular porque al comenzar la obra, después de varios minutos de música a oscuras los espectadores ven entrar de las penumbras al escenario, lentamente, un poco militarmente, a cuatro jóvenes desnudas, excepto rodilleras o protecciones para los codos, de hermosa y atlética figura, y luego se deslumbra con los numerosos ejercicios gimnásticos, muchos de ellos enérgicos y agresivos. Se sorprende de la violencia ejercida en el escenario, especialmente las alusiones o las representaciones simbólicas de las relaciones eróticas. Tanto la dirección como la coreografía son de Pablo Rotemberg, de Argentina. Su descripción y sentido, según los productores:

En *La Wagner*, cuatro mujeres, como cuatro valquirias, se montan sobre la música de Richard Wagner y arremeten contra la difícil tarea de desactivar estereotipos y denunciar prejuicios relacionados con la feminidad, la violencia, el erotismo y la pornografía. Todos estos estereotipos y prejuicios se encarnan en el cuerpo de la mujer y lo intoxican (*FIT Cádiz 2018*, 6)

La descripción en sí ya es anuncio de violencia al usar las palabras “montan”, “arremeten” y, a la vez, apuntan a rasgos definitorios de la representación: “la violencia, el erotismo y la pornografía”. Al intentar “denunciar prejuicios relacionados con la feminidad” lleva a cabo la representación de la violencia en el cuerpo de las actrices y convierte las relaciones en actos de sadismo corporal en el escenario.



Escena de *La Wagner*

Por el contexto de las obras puestas en escena en el *FIT* del 2018 y por la descripción hecha por el grupo citada anteriormente, se puede inferir que la puesta es la representación de la mujer en las limitaciones y condicionamientos impuestos por el discurso patriarcal. Es un espectáculo admirable por la belleza de los cuerpos de mujer y por la fantástica capacidad de las danzantes de llevar a cabo los movimientos. Producen admiración los ejercicios de gran dificultad, las caídas, los golpes entre las cuatro participantes, su resistencia y, en muchos casos, la repetición extenuante de algunos de ellos, algunos de ellos con evidente connotación sexual. La característica básica y reiterante es la violencia física de cada una y entre ellas. La acción avanza en ciertas unidades, cada una de las cuales es anunciada en el micrófono por una de las danzantes, indicando el título, al parecer, asociable a la partitura musical de Wagner.

Al concluir el espectáculo y caminar hacia la salida de la Tía Norica, pensé que una contribución de la pieza que acababa de ver era la deserotización del cuerpo desnudo de la mujer en la imaginación del espectador, aunque hay escenas eróticas de carácter, al parecer masturbatorio, o el dedo de una en la boca de la otra, con violencia y reiterado hasta el infinito. Sin embargo, difícilmente se podía pensar como un espectáculo erótico para un voyeur masculino.

En mi primera reacción, movido tal vez por la recurrencia del tema en el FIT 2018 y que fuesen cuatro mujeres las portadoras del mensaje, lo consideré como un discurso de la mujer que mostraba la violencia contra el cuerpo de la misma. Al preguntarme por la función del desnudo, y su necesidad para comunicar el mensaje, pensé que afirmaba rotundamente el valor del cuerpo de la mujer, un “destape” afirmativo, pero que a la vez no era indispensable para la puesta en sí o el potencial mensaje.

Dudé de esta interpretación, al pensar que probablemente el discurso no era de las actantes sino que del director que usaba a las mujeres para mostrar su propio imaginario, que el espectáculo no era una mirada de la mujer sobre la mujer, sino la mirada del hombre, con sus prejuicios machistas. Al pensar en esta posibilidad, el espectáculo se me convirtió en un entrenamiento militar en que se llevaba al extremo físico los cuerpos de los conscriptos. Esta imagen se reforzó al escuchar la admiración del Director por Wagner y que el punto de partida de su “creación” había sido la música de Wagner que es la que se escucha en toda la función y origina el ritmo de la acción. Por lo tanto, el espectáculo venía a ser la corporización de la música de Wagner, la que podría haberse realizado del mismo modo o de un modo semejante con mujeres vestidas de modo tradicional. Pensé que el recurso del desnudo femenino podría no tener que ver con la liberación de prejuicios de la tradición machista sino como un pretexto novedoso de un marketing. Dos de mis amigos, académicos, dijeron que la estética no tenía sexo, por lo tanto no importaba si el director fuese hombre o mujer. Lo importante era si estéticamente era satisfactorio, que parecía ser la opinión de la mayoría de los asistentes al foro. Desde mi perspectiva sigue mi duda si el imaginario sustentador del espectáculo era una mirada masculina o del nuevo discurso de la mujer. En el foro en que se discutió el espectáculo la voz dominante fue la del director.

La relectura de la historia

No es sorprendente que en tiempos de globalización y neoliberalismo temas que eran dominantes en el teatro latinoamericano estuviesen prácticamente ausentes del FIT de Cádiz 2018 por cuanto el discurso político de la hegemonía cultural ha dejado de hablar de la revolución política y los discursos de los Estudios culturales han sustituido a los del socialismo. Buen ejemplo de este distanciamiento fue este Festival de Cádiz. El tema político, sin embargo, apareció como relectura del pasado en dos espectáculos cuyo referente fue la Revolución cubana, de un grupo joven de Cuba y otro del Teatro Avante de Miami y en *La expulsión de los jesuitas*, del grupo chileno Tryo Banda que utiliza como referente una antigua situación puntual de la historia de Chile con posibilidades de valor actual.

La relectura de la Revolución cubana

Los dos espectáculos que tuvieron como referente la revolución cubana, en el fondo, coincidieron en perspectivas en cuanto unos personajes defienden la revolución y sus logros y otros cuestionan su valor, destacan las consecuencias negativas y expresan su insatisfacción con la Cuba actual. En *Jacuzzi*, del grupo cubano Trébol Teatro, con dramaturgia y dirección de Yunió García, trata de cubanos jóvenes residiendo en Cuba. En *En ningún lugar del mundo*, producción del Teatro Avante de Miami, con texto de Abel González Melo y dirección de Mario Ernesto Sánchez, representa personajes cubanos residiendo en Cuba con la presencia de un cubano que regresa después de muchos años. En las dos obras, hay una fuerte mirada crítica a la revolución cubana, a sus consecuencias y supuestas o verdaderas realizaciones. Pese las situaciones básicas semejantes, ambos espectáculos son del todo diferentes por la gama de posiciones, por el tono de las mismas y los procedimientos teatrales utilizados.



Escena de *Jacuzzi*

La mirada crítica proviene fundamentalmente del personaje que ha salido de la isla y ha vuelto a ella. En el caso de *Jacuzzi*, un joven, cuya vida ha transcurrido en el periodo revolucionario y parece ser el joven desilusionado. Comparte el escenario con un amigo, de su misma generación, que defiende los logros de la Revolución. El tercer personaje es una joven que es caracterizada como indiferente a la revolución, sorprendentemente ingenua e interesada en modas. Nunca se oye su opinión sobre la Revolución. Aún más, habiendo sido amante de X, ahora vive con y no participa en las discusiones políticas. Desde la perspectiva de la nueva mujer latinoamericana propiciada por las nuevas generaciones esta caracterización, acompañada por un desnudo de espaldas al público pareciera ser el arquetipo de la mujer desde una perspectiva patriarcal: irrelevante políticamente, interesada sólo en lo superfluo, sentimental y sin propósitos propios.

En la puesta de Miami, el personaje clave es un cubano que vivió la revolución, que creyó en la misma, luchó en Angola, desengañado tuvo problemas con la familia, especialmente el cuñado, se desilusionó, vivió y tuvo éxito y familia fuera de Cuba. En esta puesta hay más matices de la familia cubana, en la cual sobresale la hija, por cuanto es un personaje con conflictos interiores y sociales. Ama al tío, con quien se contacta a escondidas del padre, sirve a la revolución, aunque encuentra problema en la misma. Mientras el hermano de la esposa, es un defensor entusiasta de la Revolución, la hermana casi no se pronuncia, la hija, profesora, tiene una actitud crítica y no tiene muchas esperanzas para su vida. El hermano del exterior, llegó con un hijo joven, quien se manifiesta como muy idealista y se lleva muy bien con su prima cubana.

Jacuzzi, del grupo Trébol Teatro, dirigida por Yunion García se centra en la juventud radicada en Cuba. De acuerdo con su auto descripción, “El grupo se ha caracterizado por representar obras que dialoguen con la realidad cubana contemporánea y por indagar en las conflictos que preocupan, sobre todo a los sectores más jóvenes”. (*Fit* Cádiz 2018, 11). Actúan 3 personajes.



Escena de *Jacuzzi*

Los dos varones representan posiciones opuestas. Uno defiende la revolución enfatizando los valores que el gobierno ha propiciado por muchos años: la educación y la salud financiada por el Estado. El segundo varón, que ha salido y vuelto a Cuba, cuestiona los resultados y destaca aquellos rasgos que los opositores recalcan: el periodo del hambre,

la falta de libertad, las limitaciones sociales. La mujer, también joven, no participa en la discusión, y es caracterizada como poco interesada en política, prefiere los centros comerciales y es motivada, parcialmente, por su amor hacia el primero, aunque vivía con el segundo durante su ausencia. La novedad técnica de espectáculo es el pie forzado de un espacio limitado, una bañera y una pieza pequeña. Espacio en el cual los actores se manejan con desenvoltura. Se destaca el posible distanciamiento entre los dos amigos por su diferente visión de la Revolución y sus consecuencias. Cuando se llega a este tema, las voces se exaltan, se melodramatizan y los personajes se estereotipan. Obviamente, los personajes son la voz del autor. El autor, que hace al personaje que ha salido fuera de Cuba, en el Foro de discusión confesó que su parlamento final, nunca se lo aprendió, al parecer porque es exactamente lo que él piensa de modo que expresa su posición personal, no la del personaje. El parlamento es un discurso de insatisfacción con la Cuba del presente.

Más compleja es la trama de *En ningún lugar del mundo* de Abel González Melo⁵, con dirección de Mario Ernesto Sánchez, en la puesta del Teatro Avante, de Miami. La acción comienza cuando ha muerto la abuela y la llegada de un hermano de la madre (Inés). El antagonismo se da, principalmente, entre el esposo, militante y dirigente (Fernando) y el hermano visitante (Ángel). Participan en la historia, la esposa (Inés), la hija (Diana) y el hijo de Ángel (Christián). Junto al hermano también está el hijo de éste, quien no ha tenido la experiencia de Cuba. El mensaje es muy próximo al de *Jacuzzi*: el personaje que vive en Cuba defiende la revolución; el que salió tiene una actitud de crítica e insatisfacción con el proceso y sus resultados. El mensaje es más complejo porque hay matices correspondientes a cada personaje. Una vez más la caracterización de Inés es una mujer tradicional cuya preocupación es la tranquilidad del esposo, la concordia en la familia, y se sacrificó mucho durante la enfermedad de su madre. El personaje con mayores matices es Diana, profesora joven, que gana muy poco, está en contacto con la juventud cubana de la isla, tiene conciencia de las limitaciones de la Revolución y mira hacia afuera en relaciones con el tío, su esperanza es salir de Cuba.



El encuentro entre los hermanos. Inés y Ángel

5 . González Melo es un dramaturgo cubano “joven” que ha tenido mucho éxito en Cuba y en España, donde ha sido muy representado.

El escenario es muy realista, casi costumbrista: un comedor de una gran casa de una familia de clase media cubana, con numerosos objetos de tradición familiar, y amplios espacios que conducen a otras salas de la casa. La actuación tiende a ser realista y en ciertas instancias de gran intensidad dramática. El conflicto básico es el del revolucionario fiel a los principios oficiales y defensor del proceso revolucionario en contra del ex-revolucionario que se autoexilió y cuestiona los supuestos éxitos de la Revolución. En su caso, además se alude a un conflicto anterior entre ambos. El conflicto alcanza en ciertos momentos una dimensión de fuerte antagonismo.



Intensificación de la tensión ente Inés y su marido, Fernando.

La relectura de la historia: *La expulsión de los jesuitas*

Con un énfasis en la lectura de la historia fue *La expulsión de los jesuitas* del grupo chileno Tryo Teatro Banda, con texto de Francisco Sánchez y Tryo Teatro Banda, bajo la dirección de un director invitado, Andrés del Bosque. El grupo caracteriza su arte como “Juglaría contemporánea, inspirados en el arte de los antiguos juglares, artistas populares que recorrían los pueblos contando historias, noticias y mostrando ‘el mundo al revés’” (*FIT Cádiz 2018*, 10). Agregan: “El aspecto musical ha sido uno de los más determinantes del estilo de nuestra compañía”. (*FIT de Cádiz 2018*, 10). “Cinco bufones se inspiran en el estilo teatral de los jesuitas alemanes del barroco, y se lanzan a hacernos viajar en el tiempo con sus creaciones musicales, desde los cantos polifónicos barrocos hasta un concierto de rock”. (*FIT Cádiz 2018*, 10).

La acción se centra, como indica el título en la expulsión de los jesuitas de Chile en 1767. “El mundo al revés” en este caso fue vincular la expulsión de los jesuitas con la historia del pueblo mapuche, los intentos de pacificación de la Araucanía a lo largo de los siglos, y a la ignorada participación de la orden religiosa en el proceso. En la versión de Tryo Teatro Banda, los jesuitas estaban logrando un sistema que permitía la integración araucana en el país y que su salida forzada del país rompió esa posibilidad de convivencia pacífica



La puesta fue fascinante en el dinamismo y versatilidad de los actores tanto en cuanto actores como músicos. Esta interpretación de la historia vincula el hecho lejano con una situación chilena actual en la cual sectores mapuches protestan contra el sistema establecido y, en el fondo, asumen una posición política asociable a quienes proclaman que el “conflicto mapuche” debe resolverse de modo pacífico.

Un clásico en escena: *Luces de Bohemia* de don Ramón del Valle Inclán,

El Teatro Clásico de Sevilla presentó *Luces de Bohemia* de don Ramón del Valle Inclán, con adaptación y dirección de Alfonso Curro, con extraordinario éxito de público. Esta puesta venía precedida del prestigio del grupo y del director y varios premios a la puesta en sí, al director y a integrantes de la compañía. Al término del espectáculo, el público del Teatro Falla aplaudió con extraordinario entusiasmo ya sea por su admiración a la obra de Valle-Inclán o impresionados por la versión escenográfica. Una amiga del mundo académico, gran especialista en Valle Inclán y el teatro español, la encontró magnífica y, a su juicio, era la mejor puesta que ella conocía. Yo asistí al Falla con pocas expectativas por cuanto al leer el texto hace muchos años, me pareció imposible de representar por la enorme cantidad de personajes y escenarios, por la descripción grotesca esperpéntica de los personajes poco menos que imposible reproducir en el escenario, por la importancia del lenguaje de las acotaciones, —las imágenes y descripciones esperpénticas—, que constituye un componente esencial en la configuración del imaginario representado, sin el cual, pensaba, el texto dejaría de ser valleinclanesco. En las didascalias, Valle Inclán lleva a cabo descripciones reveladoras de los personajes, los caracteriza a veces con un close-up al gesto, ya sea la boca o los ojos. El lenguaje esperpentiza a los personajes o las situaciones. Además, una frustración anterior de ver una puesta de una obra de Valle Inclán a la que fui con grandes expectativas había resultado decepcionante. Se trató de *Divinas palabras* por un grupo español en un teatro de Madrid. Para mí en la puesta, la obra se había transformado en un espectáculo costumbrista. En *Las luces de bohemia* del Falla, octubre 2018, hay una excelente adaptación del texto en la cual se altera el orden de los acontecimientos originales, se enfatiza un rasgo original como es la de escenas yuxtapuestas, se eliminan escenas, se aligera el ritmo de los sucesos, se maneja intensamente los cambios de iluminación que enfocan personajes en el escenario mientras deja a otros en la oscuridad o semioscuridad, utiliza voces corales que sustituyen a veces el texto de las didascalias originales. La mayor innovación de la organización de la historia es comenzar con el desenlace: la noche la muerte de Max Estrella y su entierro. Alteración que cambia la significación y función de la decisión de Max de salir con don Latino a cobrar los libros en la librería de Zaratustra. En la versión original es precaución, tal vez exagerada, de la hija, Claudinita, quien reitera que si su padre sale en esas condiciones puede morir. En la nueva versión, es la anticipación de la posible muerte del padre.

El manejo del escenario, muy simple, funciona con unas cajas, que se reproducen y cumplen distintas funciones, algunas sumamente sugerentes. La primera es el ataúd de Max Estrella. Una escena destacable es, por ejemplo, cuando hablan Max y don Latino en la librería de Zaratustra y el dueño queda dentro de la caja en posición vertical y parece estar en una hornacina. Me pareció genial cuando hay cuatro cajas horizontales, una sobre la otra y representan la casa de Max, una de las cuales es el dormitorio con la cama del protagonista.



En la actuación se buscó, al parecer, aproximarse al esperanto en la caracterización física de los personajes, por medio de la exageración de movimientos o posturas de algunos personajes como así mismo en la voz, a ratos un poco gritada. Para un familiarizado con el texto original es posible que gozara de los cambios, se asombrase de la originalidad de las soluciones a los problemas creados por el texto para su representación. Para los no iniciados tal vez la puesta es una sucesión de escenas breves, en algunos casos focalizadas con la luz, cuya yuxtaposición y brevedad, no sigue la tradición dramática.

La cuestión social

Pese al predominio de los mencionados anteriormente, hubo varios espectáculo, que plantearon el tema social, sin los códigos de las ediciones anteriores y que muestran las preocupaciones sociales de nuestro tiempo. El tema tradicional de la explotación de las riquezas de América Latina por una compañía extranjera apareció en *La Zanja* del grupo español que denuncia la llegada de una multinacional minera a una comunidad latinoamericana con referencia al encuentro de Pizarro y Atahualpa en tiempos de la

Conquista. Una dimensión diferente de la violencia o de la cuestión social fue representada en *La flor de Chukirawa* del grupo ecuatoriano Contraelvientoteatro que denuncia la guerra, aunque lo dominante es la creación de un ambiente mitificado.

Aunque no es tan expresa en el espectáculo en sí, podría considerarse que el grupo de danza contemporánea *Amans* del Teatro cuerpolímite, de Chile, implica una denuncia social al considerar que pone de manifiesto la violencia en la sociedad chilena, como explicó su directora, Paula Calderón, durante el foro celebrado al día siguiente de la presentación. En la descripción del espectáculo, el grupo propone una interpretación transnacional.

AMANS trae a escena la soledad, el vacío y los deseos del sujeto contemporáneo... Situándose en una noche de año nuevo; y con una utilización mínima de texto, cinco personas que se desconocen entre sí, se reúnen a pasar la mencionada festividad bajo una invitación anónima; acuden con sus mejores imágenes y con el deseo profundo de que sus vidas cambien, intentando así acompañarse en su profunda soledad (*FIT Cádiz 2018*, 9).

Pese a esta búsqueda de trascendencia, la recepción del público al término del espectáculo no fue de mucho entusiasmo, pese a la habilidad y energía corporal de los participantes. Tal vez, el espectáculo requería de indicios que diese más claves al espectador para entender el sentido de esa violencia entre los personajes.

Otra mirada a la cuestión social fue la parodia de costumbres e instituciones. En esta línea el FIT de Cádiz 2018 tuvo dos días finales con espectáculos que fueron recibidos con gran entusiasmo por el público. *Inestables* del grupo argentino Sutottos fue una parodia irónica, con énfasis en el gesto corporal y las contorsiones faciales que provocó continuas carcajadas del público. La noche del sábado 28 se presentó *Crimen y telón (una comedia de muerte)*. Fue una divertida y dinámica comedia musical del conjunto Ron Lalá. La acción se ubica en el futuro y parodia aspectos del teatro y su historia. Hizo reír usando términos teóricos de moda que aparecen como inyectados en el discurso del investigador. Se presentó en el amplio escenario del Teatro Falla. Su estructura se funda en la investigación de un asesinato. El asesinato es el teatro, que, al principio, aparece colgado en un lado del escenario. La acción se complica aún más cuando el cuerpo de la víctima desaparece. Los investigadores visten de modo similar a personajes de las películas futuristas ya que la acción, se menciona varias veces, acontece en 1938. Naturalmente, hay un investigador principal que es el que lidera la búsqueda del asesino.

Los encuentros y actos complementarios

Como ya es tradicional en el FIT de Cádiz además de las puestas en escena se lleva a cabo otras actividades, entre las que se destacó el “22 Encuentro de mujeres de Iberoamérica en las artes escénicas”; la presentación de libros, los “foros” en los cuales el público tiene la posibilidad de hacer preguntas a los representantes de los grupos invitados y, en la práctica, un congreso académico que suele centrarse en temas específicos. En esta ocasión el “XII Encuentro de Investigación Teatral Cruce de Criterios” fue titulado “Poéticas e identidades en tránsito” y se llevó a cabo en 5 días (22,23, 24, 25 y 26) de las 10 AM hasta las 12.15 con un brevísimo descanso entre las dos sesiones en que se dividía la mañana. Aunque uno de los objetivos claves fue “la danza, las nuevas masculinidades, las variaciones en torno al género y la transexualidad” (33) la temática final fue muy amplia incluyendo cuestiones

teóricas, de producción, crítica, historia de las prácticas escénicas. Por primera vez, me parece, se incluyeron dos sesiones centradas en las prácticas escénicas latinas en Estados Unidos. Cada día hubo una excelente presencia de público, los exponentes fueron de una gran variedad de países (Argentina, Brasil, Colombia Chile, Ecuador, España, Estados Unidos, Italia, México).

El llamado “Foros de Creadores” es la oportunidad para que los representantes de los grupos participantes expongan sus ideas sobre sus producciones y a los espectadores para hacer preguntas o comentar el espectáculo presentado en el FIT. Con frecuencia el diálogo es iluminador de las puestas y las complementan.

Coda final

El domingo 29 de octubre al mediodía el hotel parecía desierto y desolado. Los peregrinos habían abandonado Cádiz y estaban en camino a sus lugares de origen. Yo esperaba el taxi que me llevaría a la estación de trenes de regreso a Madrid. Me gusta hacer el viaje en tren cuyas estaciones y paisajes me evocan lecturas desde el “fui a probar la sierra e fiz loca demanda” del Arcipreste de Hita hasta “Por la manchega llanura se vuelve a ver la figura de *Don Quijote* pasar” de León Felipe. Cuando ascendíamos hacia la sierra y escribía notas para esta crónica, pensaba que podía subscribir la afirmación del director de FIT de Cádiz, José Bablé: “este año continuó el incremento de público a los espectáculos y la calidad de los mismos ha subido”.