



Teatro e identidad. Breves reflexiones sobre el conocimiento del teatro latinoamericano en España

Guillermo Heras

Director de escena

¿Sabría un profesional medio de la escena española nombrarme tres autores o directores de escena de la realidad teatral americana más allá de los nombres consagrados por algún Festival Internacional? ¿Existe un auténtico interés por parte de los medios de comunicación por dar a conocer la realidad plural de los escenarios americanos? ¿Quieren los editores poderosos de nuestro país editar textos dramáticos de aquellos autores? ¿Hacen un esfuerzo los programadores de las redes de teatros públicos por mostrar espectáculos latinoamericanos? ¿Y los directores de los diferentes Festivales? ¿Existe interés por parte del público español para acudir a estas propuestas? Contestar a estas preguntas de una manera clara y sin retórica sería plantear el auténtico estado de la cuestión que por supuesto está muy cerca de ser lamentable. Se dirá que casi tan lamentable como el del interés que despierta nuestra dramaturgia viva que, en suma, tanto tiene que ver con la de otros países cuya patria [206] común es la lengua. Debemos salir de una vez de la demagogia, la retórica, las buenas intenciones y los paternalismos inanes, lo que hace falta son auténticos planes de estímulo, desarrollo e intercambio y para ello, además de fuerza de voluntad e interés político, hace falta dinero para llevar a cabo con dignidad esos programas.

Deberían analizarse las causas profundas que han impedido e impiden el normal conocimiento de las Artes Escénicas Americanas en nuestro país. Por un lado, ha pervivido un prejuicio generalizado de que el teatro latinoamericano transita por dos exclusivas vías: lo antropológico, y su posible derivación en lo folclórico; y por otro lado, lo político como deformación de lo panfletero. A esto han contribuido ciertos sectores del propio teatro de allá que han querido vender las recetas más obvias de un pensamiento típico y tópico, aunque éste estuviera camuflado bajo mantos como «el indigenismo de Readers Digest», «el tropicalismo salsero», «las mitologías

izquierdistas», e incluso el victimismo más simplista, aunque siempre hay que tener en cuenta las objetivas aberraciones políticas y sociales que los países desarrollados alientan con el continente, desde el Cono Sur hasta la frontera de México con el coloso yanqui. ¡Qué cantidad de lugares comunes hemos tenido que escuchar en múltiples foros europeos donde se debatían las relaciones escénicas con América Latina! Para la soberbia europea este enorme continente parecería que podría ser comprendido como si de un barrio o una región francesa se tratara. ¿Tenemos auténtica conciencia de lo que supone la superficie de países como Brasil, Argentina o Venezuela?... ¿Qué similitudes puede haber entre ciudades tan diferentes como Managua, Lima o Buenos Aires? El europeo, por lo general, tiene convicciones cerradas, marcos referenciales seguros y, por ello, tiende a analizar las artes de otros lugares desde posturas paternalistas o de exaltación del exotismo, cayendo por igual en un reductor pensamiento colonialista. No basta con enunciar que no se es xenófobo, hay que demostrarlo en cualquier actividad que se desarrolle.

Dentro de muy poco se cierra un siglo apasionante para la evolución de las Artes Escénicas. Después de muchos siglos, los diferentes oficiantes del teatro empiezan a valorarse por igual, gracias, tal vez a que con la aparición del cine o el vídeo, el registro de las representaciones nos permite analizar con posterioridad los diferentes elementos que configuran una puesta en escena y de ese modo, ya no sólo queda para la Historia el texto del autor, si no también el discurso creativo del director, los actores, escenógrafos, figurinistas, etc. [207]

Las aventuras creativas a lo largo del siglo han sido muchas y disímiles. Desde la pura investigación a través de las diferentes vanguardias hasta la concreción de un nuevo realismo superador de la ampulosidad del teatro del XIX. Afortunadamente llegamos al final del siglo con la sensación que si algo caracteriza al teatro actual es la diversidad. Y esto es una gran virtud si lo enfrentamos a otros territorios del arte o la comunicación que quizás están mucho más impregnados por unos signos de identificación mucho más globalizados, o si se quiere, mucho más «standarizados». Pensemos en las series de televisión procedentes de la producción U. S. A., como son consumidas y decodificadas casi por igual en cualquier lugar del planeta. Algo similar puede ocurrir en todo el área latina (incluida España) con los culebrones o con los muchos programas-basura que hoy llenan las horas de programación de cualquier canal público o privado.

Así pues, el teatro seguirá siendo en el próximo siglo una de las alternativas de creación poética más importante, lógicamente junto a la danza y a la ópera, pues por mucho que se utilicen las nuevas tecnologías en sus prácticas cotidianas, la esencialidad de su propuesta artística será tan antigua como las representaciones en cualquier anfiteatro de la Grecia clásica. Lo efímero, los cuerpos y las voces de seres humanos en vivo, la posibilidad de crear espacios mágicos por medio de soportes no naturalistas, las diferentes formas de narrar historias con palabras y con imágenes no virtuales, la comunicación directa entre unos espectadores y unos ejecutantes que coinciden en un tiempo y en un espacio concreto... son algunas señas de identidad imposibles de suplantar por medios de comunicación basados en soportes eminentemente audiovisuales.

Vienen estos temas a mi memoria siempre que viajo a algún país de América donde, a menudo, oigo hablar sobre la cuestión de las identidades nacionales, y por supuesto, de las formas y contenidos teatrales que puedan surgir de esa identidad. También en mi

país, España, con el auge de los nacionalismos en el Estado suelen oírse voces que reivindican la diferencia de esta práctica artística en función de la lengua empleada, la tradición referencial o lo que es peor... la raza a la que se pertenece. Ciertamente que estos elementos son minoritarios, pero no deja de dar un cierto miedo que la identidad de una cultura pase por la preponderancia de una raza. Ese sentimiento neofascista es sin duda el que ha propiciado durante años la incompreensión del teatro latinoamericano por parte de los europeos que siempre lo han tratado como algo esencialmente folclorista o panfletero, cayendo así en el simplista análisis [208] del paternalismo o el menosprecio. Rara vez, y raros han sido los analistas, que han investigado en la especificidad de los múltiples teatros que encarna un continente tan grande como el americano.

Pero por el otro lado, el de los teóricos y creadores latinoamericanos, también ha habido una complacencia en algunos casos para justificar un mal teatro en claves tan disímiles como la explotación o unas señas de identidad exacerbadamente nacionalistas (sean éstas de muy diferente grado ya que abarcan desde el indigenismo hasta la reivindicación cerrada de núcleos tan concretos como pueda ser el «porteño» argentino). Quizás todo esto ha servido para una época y de ahí que los encendidos debates en aquellos lejanos festivales de Cali o Manizales, pero también en Nancy hoy me parecen superados por la propia realidad de la transnacionalización con todo lo malo, pero también con todo lo bueno, que ello puede aportar el arte y la cultura. Soy de los que creen que se debe ser muy auténtico y arraigado a una cultura y a la vez totalmente abierto y contaminado por las culturas exteriores. Creo que el mestizaje, en la fusión de lenguajes y justamente de ahí es de donde partirá una nueva identidad para las Artes Escénicas del siglo XXI.

Porque bien pensado... ¿Cómo se ha podido sostener que ha habido un teatro latinoamericano de identidad manifiesta y unificadora? ¿Acaso sólo el teatro latinoamericano ha planteado la creación colectiva como una seña de identidad? ¿Basta con que salgan actores mulatos y hablen de la opresión para entender que eso crea una personalidad?... Demasiados tópicos que hay que combatir y ahora más que nunca. Entre las alternativas estéticas que el efervescente teatro argentino plantea, los demás teatros del cono sur, la inquietud manifiesta del siempre castigado teatro centroamericano, la fuerza expresiva de Brasil, la polisemia de los lenguajes caribeños, el enorme proceso productivo de México, las experiencias latinas de Estados Unidos y otras expresiones que sin duda me olvido, lo que existe es una amalgama de propuestas, una diversidad de códigos y tantas diferencias entre sí como entre el teatro portugués y el italiano, por solo citar dos países del sur de Europa.

El enorme poder creativo de las Américas se concreta en autores, directores, grupos, compañías, productores... diseminado por todos los rincones del continente y sus islas. ¿Existe una identidad común, más allá de ser americanos y tener un enorme talento y calidad en la nómina de creadores actuales? Entre ellos: Marco Antonio de la Parra, Daniel Veronese, Víctor Viviescas, Víctor Varela, Danza Hoy, Macunaíma, [209] Periférico de Objetos, De la Guarda, Ramón Grifféro, Santiago García, La Ma Teodora, Aderbal Freire-Filho, Flora Lauten, Galpao, Gustavo Ott, Roberto Ramos-Perea, Rafael Spregelburd, Enrique Buenaventura, Luis de Tavira, Jesusa Rodríguez, Mauricio Kartum, Álvaro Restrego, Ricardo Bartís, Los Deemedium, Claudio di Girólamo, César Brie, Arístides Vargas, El Galpón, Augusto Boal, Grupo Justo Rufino Garay, La Cochera de Córdoba, Augusto Fernandes, Roxana Grinstein, Rubén Szumacher, Vicente Leñero, Miguel Rubio, María Escudero y tantos y tantos otros. Esta geografía rica y

plural es el síntoma de una creación siempre sometida a trabas productivas pero a la vez siempre emergiendo entre todas las dificultades. A todos estos creadores los he conocido y con muchos de ellos he convivido e intercambiado teorías y prácticas con el afán de construir la patria del teatro que no conoce fronteras, ni lenguas, religiones o imposiciones políticas. Por eso la identidad que propongo para el nuevo milenio nada tiene que ver con clichés y tópicos arrastrados por la necesidad de ponerle etiquetas a cualquier proceso cultural o artístico. Es curioso cómo para muchas mentes perezosas ya casi no existen posibilidades para desarrollar discursos de búsqueda e investigación en las Artes Escénicas. Nada más lejos de la realidad, el nuevo milenio abre una cantidad infinita de posibilidades a transitar espacios de conocimiento de otras formas de producir, crear y exhibir teatro. Las más obvias vendrían del encuentro con las nuevas tecnologías, pero creo que hay otros campos muy ricos para investigar: las estrategias de construcción de una textualidad dramática absolutamente contemporánea, la evolución de las formas interpretativas por parte de los actores, la interdisciplinariedad de las artes y su síntesis con propuestas escénicas, espacios teatrales más acordes con la comunicación de un espectador más receptivo, son algunas de las tareas que las gentes del teatro debemos afrontar con pasión, riesgo y sensatez en el cruce del milenio. De estas exploraciones saldrán nuevas identidades que serán además específicas con una teatralidad en la que de una vez desaparezca la vieja retórica de fondo y forma, términos estos muy groseros de aplicación desde hace años, pero que si fuéramos un poco humildes veríamos que siguen reflejándose en gran cantidad de proyectos teatrales, e incluso en determinados análisis críticos que no acaban de entender el teatro como un conjunto complejo de expresiones técnicas y artísticas. No me interesan las identidades de los *guethos*, de las soflamas nacionalistas, vengan del lado que vengan si éstas sólo atienden a razones excluyentes, no me interesa, en suma, una escena dominada por una IDENTIDAD que deja a un lado el respeto al OTRO. [210]

Esto ha pasado mucho en nuestros ámbitos latinos, por querer ser diferentes nos hemos excluido de muchos debates imprescindibles. Ahora que el talento, el rigor, la calidad y los proyectos en continuidad parece que arraigan en muchos lugares de la geografía americana es hora de establecer cauces de intercambio y mestizaje, desde luego en igualdad de condiciones, con otros teatros de otros lugares. El teatro latinoamericano ya no debe ser una cosa exótica, *for export* restringido, en algunos festivales internacionales. Los objetivos pasarían por la estabilidad de sus montajes en programaciones normales de cualquier teatro público o privado de Occidente. Las obras de sus autores pueden y deben ser traducidas y estrenadas en otras culturas, sus directores y escenógrafos colaborar en proyectos transnacionales, y los actores, pensar que tienen un enorme mercado donde el idioma es una seña de identidad común.

Quizás con este bagaje empecemos a no crear una falsa expectativa de superioridad que en realidad esconda un fantasmal complejo de inferioridad, pues con ambas diferenciaciones estaremos alejándonos de esa posible globalización que nada tenga que ver con la obsesión del dólar o del euro, sino del encuentro de culturas desde el respeto a lo ajeno, pero enraizado en lo propio el discurso creativo para de ese modo dar origen a una nueva manera de entender la identidad como un imaginario plural de lenguajes, códigos y respuestas artísticas. [211]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

