

FIT-88: CUESTIÓN DE RUMBO, INDISCUTIBLE ESTILO

Cádiz



A Barraca, reinterpretada la reciente historia de Portugal a través del baile.

J. L. Vicente Mosquete

A la tercera, y ya suena a lugar común. Justo eso es lo bueno en este caso, quizá. Que se haya convertido tan pronto en un "lugar común". Y es que, apenas transcurridos tres años de andadura, ensayas una "lead" para definir el FIT, y el primer ingrediente que se te viene a la pluma irremediablemente es una atmósfera, una temperatura. Otros muchos inventos de este tipo, con más protocolo y más denarios, tardan decenios en hallar un perfil que les sirva de autojustificación o de disculpa... e incluso los hay que no lo encuentran nunca, pero Cádiz —¿quién sabe por qué?— nació ya con esa estrella. —Una pizza abigarrado y endogámico acaso—, pero inusual y saludable al fin.

Puestos a rebusar alguna explicación al asunto, habría que reparar en la prosa, posapia y prosopopeya misma de la ciudad de Cádiz (mitad rompepoas del "nuevo mundo", mitad fortín de las libertades), que transfiguró su silueta histórica y geográfica en una suerte de sobara de hospitalidad. Y esto, desde luego —aún cuando tampoco fuese nada desaconsejable el intentar imbricar un punto más al FIT con la ciudadanía—, es algo más

que una razón retórica del político de turno. Otra circunstancia, sin duda, determinante del sesgo que desde primera hora tomó este Festival, lo es la posibilidad de contar con un espacio marco como la Residencia "Tiempo Libre", megalíticamente concebida en su día por el sindicalismo del antiguo régimen como un apartotel para la "educación y descanso" del obrero, y rebañada y replicada hoy a estos efectos como un ámbito funcional para el trabajo, la plática y la convivencia. Una tercera causa y culpa, en fin, de esa bienaventurada dimensión del FIT, habrá que achársela al estilo de los organizadores del tinglado que, salvando lo injusto de la metonimia y por el aquí de personalizar, pudiéramos describir en la figura de un Juan Margallo, permanentemente apeado de su presunto ríngoro de director, informal, accesible, sentimental y adámico. Tanto lo es en apariencia,

que sorprende que luego todo (y en Cádiz caben casi todos —"es cosa de apretujarnos un pellín", suele decir Margallo— y casi todo lo que huele a teatro) funcione más o menos cronológico, según programas.

Lo cierto es que antes incluso que en los escenarios, el FIT toma volumen y contenido en la cafetería, donde —a la hora del desayuno, del café de la tarde o de la copa de última hora—, se concitan etnias, acentos y estéticas variopintas, paradojas y zozobras comunes de personas más o menos tocadas por la esquizofrenia ésta del teatro. La cafetería, pues —y mucho más cuando por allí irrumpen espontáneos los entrañables literes de Julio Michel, o los tipos callejeros de Bekereke, o el contrabajo y las maracas de La Candelaria, o los chicos de la técnica carnavalesando una chirigota gaitana para la ocasión—, es por sí misma un festival. Como lo es el salón de actos —martillo de

trasmochadores— constituido todas las mañanas en foro permanente para analizar espectáculos y confrontar opiniones, educadamente corteses, por lo general. Lo es, incluso, un comedor "self-service", que, pese a no poder ser frecuentado precisamente como un santuario de la gastronomía, da opción a esa otra alimentación de las ideas compartidas o, llegado el caso, a mercader una función ante un plato de lentejas.

La frugalidad —ya lo dijo Cicerón— anclera todas las virtudes, pero, así y todo, el garantizar durante casi dos semanas un plato de lentejas, de potaje o el humilde filete ruso cotidiano a las quinientas personas (más o menos) que han realzado este año en Cádiz, también cuesta una pasta. Y como ese y otros escóteras similares, se supone, debe ser un presupuesto irrenunciable de un festival-de-convivencia (un perfil afortunadamente tónico ya en este caso, y como a Juan Margallo, cálculo, más de cuatro le hemos trabajado el hígado estos años con el "bolo-punch" ocasional de un espectáculo intumable y con el viejo binomio argumental de la "calidad-cantidad", el director del FIT ha echado las cuentas macarrónicas de la vieja, ha reparado en el derecho festivalero comparado y ha empezado a pedir más presupuesto. Lo hizo, a su manera, en el acto mismo de presentación del programa en los salones del Ministerio de

Cultura y lo repitió en la ceremonia de clausura.

Con ello, obviamente, Margallo no descubre América —por que eso es lo que hacen todos—, pero a lo mejor es el modo de resituar este foro teatral en ese magmático horizonte presupuestario del 92, a cuya inflación, por lo que sea, parece no haber tenido acceso un Festival que en su última edición repitió, según sus números, prácticamente las mismas cifras del año precedente: en torno a los 45 millones de pesetas. Y eso que en esta ocasión, a juzgar por la batería de logotipos que ilustran su programa, el FIT-88 ha tocado todos los palos financieros posibles: Ayuntamiento de Cádiz (soporte final de los números rojos), la Diputación Provincial, el INAEM, la Junta de Andalucía, Caja de Ahorros de Cádiz, V Centenario, Instituto de Cooperación Iberoamericana y hasta la ONCE.

Así es que, si en cuanto a estilo y fórmula el Festival Iberoamericano está ya más que cimentado, diríamos, en punto a rumbo estético-organizativo anda a tientaparedes todavía en ese dilema pavloviano entre lo poco y bueno o entre lo mucho y menos bueno. El primer atenuante en este aspecto es ese corsé presupuestario, que difícilmente alcanza a resolver el hándicap trasaccional, por más que esa sea su intención básica. Los dineros del FIT —pese a que se intentan estirar y rentabilizar al máximo con mil triquiñuelas y con el estrambote, por ejemplo, de esas "extensiones" del Festival a Almería, Córdoba, Algeciras, Ciudad Real, Madrid, Mérida, etcétera—, se estiman apenas en la mera intendencia y en unos cuantos pasajes de avión. Y esto, claro, en la medida en que impone una frugalidad en las escenografías y en los elencos, deriva en un recorte de su posible vuelo estético.

De otra parte, el Festival viene condicionado por esa realidad geopolítica, tan amplia como diversa que es Iberoamérica, que, a poco que se intente reflejar, engorda de por sí cuantitativamente cualquier programación. Si a esto añadimos el imponderable (vicio o quizá virtud) de un Juan Margallo "sentimental" que es incapaz de "decir que no" a las ilusiones, por ejemplo, de grupos catapultados económicamente, a veces, desde la otra orilla, que sueñan con la importancia de "saltar el charco", desembocamos en un FIT (ya lo decíamos el año anterior y el anterior y con toda probabilidad habremos de repetir el próximo) inevitablemente marplatónico y agotador...

Revisar clichés

... Y desigual, por ende. Pero acaso no puede ser de otra manera, porque el teatro de aquí y de allá también lo es. Fluctúa entre la decepción y la sorpresa, y en el apartado de espectáculos ese podría ser el balance de un Festival cuyo programa 88 se ofrecía generoso en cantidad (27 grupos), pero clasificado



Una de las sorpresas del FIT-88: el Sportivo Teatral de Buenos Aires y sus "Postales Argentinas".



La Candelaria: "El Paso" como parábola de una situación en la que "nunca pasa nada".

sobre el papel con la presencia de colectivos de reclamo (como El Galón uruguayo, o La Candelaria y el TPB de Bogotá), avalados por su propia trayectoria.

Aunque suele ocurrir luego —y en Cádiz así sucedió—, que da ese supuesto pelotón de relleno surja lo inesperado, algo que cataliza puntualmente el aplauso y una cierta unanimidad, tan difícil de conseguir en un mundo como el del teatro, donde la valoración artística está, a menudo, viciada por otros intereses. Tal podría ser aquí el caso del Sportivo Teatral, de Buenos Aires, que, sin otras infusas que las que puede deparar un trabajo concienzudo, nos ofreció unas *Postales argentinas* inusualmente divertidas y, sin embargo, nada complacientes. Dos formidables actores y un bandoneonista (Pompeyo Auldivert, María José Gavín y Carlos Viggiano), una escenografía barata pero suficiente, un texto propio que explota las virtualidades del collage, una voluntad —dicen ellos mismos— de superar los trillados moldes del "naturalismo" y del "realismo", y, en fin, una buena dosis de originalidad e imaginación para conlarnos el presente con claves de futuro, son ingredientes bastantes para reconiciar al personal con el teatro. Lástima que su pasada por Madrid (sala Galileo) en suscitase luego ni apenas el run-run del boca a boca.

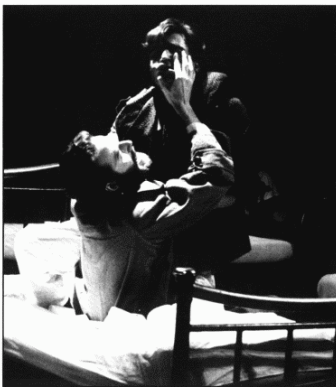
Sorprendente también, por muchas cosas, resultó el espectáculo que llevó a Cádiz a Barra-ca: *O baile*. Sorprende, en primer término, la volutariosa pervivencia misma de un grupo como éste en un paisaje teatral, el portugués, de algún modo desamparado del cobijo oficial. Desde esa ineludible perspectiva de vecindad comparada, asombra la gramática profesional de unos intérpretes que, individual y colectivamente, conjugan su doble proyección de bailarines y actores, hasta unos niveles casi imposibles de hallar a este otro lado de la "raya". Admira la sagacidad de quien sabe aprovechar esa no muy explorada fascinación escénica que propicia simplemente el "ir a ver bailar", y a ser posible con una copa de "Porto" o de fino, orlado con un clavel en una mesa a pie de pista. (Uno no puede menos que recordar, en estas, la fiesta de su pueblo y aquellas tías, abuelas y demás familia que cifraban toda su "fiesta" irrefrenablemente en bijorrear desde una barandilla el porqué y el cómo balaban los demás. Seguramente porque el espectáculo resulta tan veraz y descriptivo como una borrachera). Maravilla la permeabilidad de una idea —"El baile", de J. C. Penchenat, hecha película inolvidable por Ettore Scola— perfectamente traducible a muchos idiomas. Y Heider Costa, su director, lo ha trasladado más que eficazmente al subconsciente portugués: y ha transitado la Gran Guerra de fados, de "melodramas de barro y alegrías ingenuas"; y ha sincopado en escalas teatralmente soportables y refocilantes desde la perspectiva del presente, tramos histó-

cos como la represión (Humberto Delgado y Salazar), la guerra colonial, la carnavalesca primavera Marcelista, los clavetes de Abril y... Bueno, justamente sorprende también en un espectáculo gestual que, asombrosamente apuntalado de arozo, de gags y de melodías reconocibles, uno ha seguido como en volandas de una prometeda resolución final más o menos satisfactoria, que el discurso se resuelve, sin más, en un videoclip-remedio de Madonna, como definición de la verdad de hoy. Quizá uno, tras más de dos horas largas de una reinterpretación desenfadada de la historia, aguardaba una receta, un análisis, para poder sostener el esqueleto por un paisaje de resignación y de derrota: el Portugal de hoy (clavetes marchitos) y sabe Dios si el de una España de pasado mañana... Pero no. Uno sale del baile sin recetas.

Y esa puede que sea la expectativa que, inexplicita pero convenientemente reexpedida a otros (que militen ellos) desde la plataforma de nuestras cordadas democráticas, se convierte en el parámetro que nos delimita malamente, claro, las fronteras entre la sorpresa y la decepción. Desde esta perspectiva ni nos sorprende ni nos decepciona El Galpón (casi cuarenta años de historia, que le suparon al honor de ser el corchete final del FIT-88, aunque quedase luego algo truncado, por enfermedad, el homenaje a Alahualaba del Cloppo, uno de sus nombres propios). *El patio de la torcaza*, de Carlos Maggi, su posición en Cádiz, no añade matices nuevos a su viejo estilo.

No sucede así, en cambio, en el caso de La Candelaria, cuyo espectáculo *El paso*, más que una parábola de un camino, con ellos anuncian en los subtítulos, parece ceñirse al relato de una situación cerrada en la que "no pasa nada". Eso puede resultar de por sí bastante subversivo en un momento dado y ellos mismos no se recatan —seguramente con alguna esperanza razonable—, en calificar esta propuesta como la más acabada de su larga vida, pero a quienes desde la comodidad de una butaca recimen sus propios sanchochancismos en teóricas exigencias de militancias ajenas, *El paso* dado aquí por La Candelaria vendría a ser poco menos que un paso atrás... una coartada con adobo estético. Y en ese punto valorativo debiera funcionar también la fe (porque si no, qué diablos nos treamos entre manos por aquí) de que la estética puede ser algo más que un formalismo vano, coyuntural e hipócrita; que ese esfuerzo por forzar las fronteras de los propios códigos, ese "discurso al-mostérico" situado a caballo entre las palabras y el silencio, esos subrayados en forma de pausas en las que se condensa el tiempo muerto y el terror ambiente, esa renuncia a la nitidez didáctica y a la pedagogía directa, esa intención "poliémica" —como la calificaba Patricia Ariza—, es una solución teatral comprometida y no una infidelidad a los viejos principios.

Algo parecido, aunque en tono más posibilista y menos atribulado por no tener que convivir con una amenaza anónima permanente (que eso es Colombia hoy para las gentes del teatro y de la cultura), decía querer expresar Marco Antonio de la Parra en su espectáculo *Infieles*, puesto en escena por el Teatro de la Pasión Inextinguible (Chile). El nombre del grupo resuena a proselitismo todavía, pero —quizá sugestionados por el impacto escenográfico de toda una geografía de camas— no pocos quisieron ver en ella una forma de acomodo, de "indecisión", o, cuando menos de ser una opción teatral "insuficientemente informativa sobre la realidad chilena". Así vino a decirse en los coloquios del salón de actos y entonces Marco Antonio nos barruntó "descontextualizados". Y nos aseguró que *Infie-*



"Infieles", de Marco Antonio de la Parra. "Pinochet se nos ha metido en la forma de hacer el amor..."

les es una empresa "muy política, ¿saben?... porque Pinochet se nos ha metido ya en la forma de tomar café o de hacer el amor... Hay que asumir que nos derrotaron, que en cierta forma nuestra generación, por el aquel de sobrevivir, ha sido una generación cómplice... Y es a ese público al que nosotros le hablamos... de sus traiciones, de sus frustraciones, de sus infidelidades".

Un programa casi interminable

Al lado de esas propuestas, que revisan y rompen el cliché de un teatro necesaria y directamente político, el programa iberoamericano del FIT-88 se articula en buena parte en torno a nombres de dramaturgos de re-

conocida solvencia. Roberto Cossa pudo ver en Cádiz dos textos suyos: *Yepeto*, puesto en escena por la Compañía de Teatro Argentino, y *La Nona*, del Teatro del Reencuentro, un colectivo recién nacido que integra a profesionales de ambos lados del Atlántico... El venezolano Rodolfo Santana, con su grupo Cobre, repescó de su repertorio uno de sus títulos más señeros, *La empresa perdona un momento de locura*, que, aunque fácil de trasladar a España por su economía de medios, es acaso difícilmente transportable a nuestras coordenadas sociales de hoy. El Centro de Bellas Artes, de Puerto Rico, presentó una obra de M. Méndez Ballester, *Tiempo muerto*, mientras el Teatro Popular, de Bogotá, no alcanzó a colmar las expectativas que su nombre abonaba, con su Ro-

senderos de la danza; el colombiano Alvaro Restrepo demuestra en *Rebis* una técnica individual más que notable, mientras la Compañía Sao Paulo experimenta en *Máscaras* un lenguaje teatral y coreográfico a mitad de camino entre el contexto brasileño y las sugerencias literarias japonesas. Resta reseñar, en fin, dos espectáculos de algún modo atípicos: el presentado por el Teatro Popular Latinoamericano en Suecia (*La noche es madre del día*, del sueco Lars Norén), y un elemental *Edipo, rey*, de la Sociedad Dramática de Maracaibo (Venezuela), pretendidamente en clave maracuchá, pero difícil de encajar en Cádiz.

La aportación española al FIT-88 (11 compañías) dio pie a comentarios no siempre empalmeables, aunque dentro de un tono medio favorable: desde la madurez de la propuesta de Bekereke, al entusiasmo experimental (hubo quien dijo que viejo o, al menos sin pulimentar aún) de Cambaleo; desde la polémica que suscitó Geroa, con un espectáculo que inevitablemente se ve con anteojos políticos, a los muy buenos registros de una actriz como María Marcalá en su papel de Marly o a esa ternura expresada en cachiporradas que son los fulgurantes de Libélula-Julio Michel... Títulos casi todos ellos reflejados ya en las páginas de EL PÚBLICO, quizá quepa tan sólo recogerlos ahora a beneficio de inventario: Compañía Canaria de Teatro (*La leyenda de Gilgamesh*), Bekereke (*Eco y Al fondo a la derecha*), Atalaya (*La rebelión de los objetos*), Teatro de Imágenes (*Transfiguración, pasión y muerte de Julián Rodríguez*), Cambaleo (*El acompañamiento*), Teatro Geroa (*Grand Place*), Teatro do Atlántico (*A maravillosa historia de Marly, a vampira de Vila de Cruces*), Kara Elejalde (*Etc...*), Libélula (*Buscando a don Cristóbal*) y la Compañía Dialo animando la calle.

Eso fue Cádiz. Eso y mucho más: un ambiente-marco para reuniones del FIT, de autores, de productores y gestores teatrales... Una atmósfera apuntalada con exposiciones varias, conferencias y presentaciones adicionales. Entre otras destacaríamos, claro, ese primer avance del inventario teatral de Iberoamérica —"Escenarios de dos mundos"—, que, en cuatro tomos, nuestro Centro de Documentación Teatral va a poner estos días en circulación. Fue precisamente en ese acto donde la concejala gaditana de Cultura lanzó al aire una ocurrencia algo inquietante: "Queremos —dijo— potenciar el Festival. Vamos a ampliarlo, a globalizarlo; a hacer del FIT no sólo un foro teatral, sino un espacio abierto también a otras expresiones de las artes y la cultura". Y entonces, en el semblante de no pocos "teatros" presentes, se dibujó una mueca de preocupación. Como si se temiesen lo peor...

En realidad, Margallo sólo pedía más presupuesto... para resolver acaso esa nuestra vieja cantinela de la "calidad-cantidad" ■

sa de dos aromas, del mexicano Emilio Carballido.

Tampoco puede considerarse muy feliz el intento de trasvase de la narrativa al teatro (un asunto que literatos y dramaturgos abordarían monográficamente en su encuentro gaditano, como el lector podrá seguir en la crónica siguiente), ensayado por El Búscón de Cuba con unos cuantos relatos de Benedetti, que en su versión escénica resultan menos "asombrosos" de lo que pretende el título de su espectáculo. Ni cuaja apenas en otra cosa que simple didacticismo el intento de la Compañía Itinerante de México de contar sobre las tablas —*Las dos Fridas*— la biografía casi mítica de Frida Kahlo, la esposa del muralista Diego Rivera.

Completan el programa extranjero del Festival dos espectáculos que se adentran por los