



El FIT de Cádiz celebra el Bicentenario de “La Pepa”

Rosalina Perales

Universidad de Puerto Rico

El 1812 es recordado tanto en España como en las naciones americanas, como un año fundamental en el inicio de políticas liberales. El día [19 de marzo](#) de ese año se redacta e instauro la Constitución Española de 1812, afectuosamente conocida por el pueblo como *La Pepa*. Fue promulgada por las [Cortes Generales](#) de [España](#), en reunión extraordinaria de los diputados electos por el decreto de 1810, que había convocado elecciones tanto en la Península como en los territorios americanos y asiáticos, actividad realizada en la ciudad de Cádiz. La reunión se constituyó por poco más de trescientos diputados, de los cuales cerca de sesenta eran americanos. Al evento se le ha conferido una gran importancia histórica por tratarse de la primera constitución auténticamente española, además de ser una de las más liberales de su tiempo. El origen de su nombre se ha concluido que proviene del santo celebrado el día que se promulgó, San José.

La Pepa duró dos años antes de ser derogada por el Rey Fernando VII, a su regreso a España. Posteriormente tuvo dos breves períodos de vigencia, pero las luchas internas y externas del pueblo español hicieron que se debilitara y desapareciera. Lástima, porque se establecía una monarquía constitucional que ponía la soberanía en manos del estado y no del Rey e incorporaba la ciudadanía española para todos los nacidos en territorios americanos, prácticamente fundando un solo país junto a las hoy ex-colonias americanas. Sin embargo, los delegados americanos aprovecharon para presentar propuestas encaminadas a abolir el coloniaje.

Esta Constitución se convirtió en punto de partida del desarrollo democrático español de las primeras décadas del siglo XIX e influyó en constituciones europeas y americanas. De igual manera llevó a limitar el poder monárquico, así como a la abolición de leyes aún feudales, la legislación de igualdad entre españoles y americanos y puso fin a la nefasta Inquisición, todo lo cual encaminaba a España hacia la modernidad. Aunque esta constitución se firmó en Cádiz durante un período en que la ciudad lidiaba con el acoso bélico de los franceses, una epidemia de fiebre amarilla y carencias de todo tipo, el evento irradió una gran alegría a la ciudad que la vio nacer.



En la historia por venir las repercusiones de *La Pepa* son evidentes en España y Latinoamérica, especialmente en las repúblicas que se independizaron entre 1820 y 1830, cuya burguesía los apoyaba, pese a que no querían una ruptura total con la *Madre Patria*. Hasta hoy se le considera un proyecto revolucionario para su época. La Nación española quedaba, entonces, constitucionalmente definida. Sin embargo, tanto liberalismo acució el regreso de Fernando VII y su contrarrevolución absolutista. Su sistema opresor enardeció el nacionalismo de las colonias conduciéndolas a la revolución armada, preámbulo de la emancipación americana

FIT 2012

El FIT gaditano de 2012, entonces, abona a la celebración de tan excelsa gesta en la histórica ciudad, uniéndose a la gran cantidad de actividades celebradas entre peninsulares y latinoamericanos a lo largo del año. Esta edición, la vigesimoséptima (XXVII), del Festival Iberoamericano de Cádiz, tuvo lugar en la segunda mitad de octubre, del día 16 al 28. Se presentaron treinta y siete espectáculos, veintidós de sala y diez de calle. Hubo varias exposiciones, entre ellas, una hermosísima, de títeres mexicanos creados y utilizados a lo largo del siglo XIX y principios del XX, que se ubicó en un espacio colonial recién restaurado. El Premio FIT de Cádiz- Atahualpa del Cioppo 2012 este año estuvo dedicado a la insigne dramaturga argentina Griselda Gámbaro, quien deleitó con su presencia y su palabra atinada.

Durante cuatro días se celebró también el XVI Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas, con el *leitmotiv* Después de La Pepa, Intervenciones Escénicas, escenario en el que se premió a Charo Francés por su trayectoria de actriz de excelencia y pedagoga teatral. Por su parte, durante tres días tuvo lugar el VI Encuentro de Investigación Teatral Cruce de Criterios, que en esta edición llevaba el nombre de Oficios y Artesanías del Teatro y la Danza en los Tiempos Actuales y en la Memoria, la Resistencia y la Reinención de Nuestras Artes. Por tres días también se ocuparon las mañanas para officiar los Foros de Creadores o conversaciones con los creadores de los espectáculos que se van exhibiendo en el Festival. A esta cargada agenda se unieron otras actividades de premiación, exposiciones y visualización de proyectos para el futuro.

La fiesta teatral se inició con el Ballet Flamenco de Andalucía que bailó un espectáculo titulado *Metáfora*, siguiendo la cita de F. Nietzsche que dice que “la danza es una metáfora del pensamiento”. El espectáculo intentaba reunir la pasión de las



manifestaciones dancísticas del flamenco con la más moderna rigidez del método de contención. Lo clásico y lo moderno. La pasión y el pensamiento. No siempre se conjugó felizmente esta unión, de modo que el público comprendiera la evolución del espectáculo, por lo que se vivieron momentos de aburrimiento e incompreensión. Los días siguientes las presentaciones fueron mayormente del Cono Sur. La reconocida actriz argentina Leonor Benedetto, popular por su protagonismo en telenovelas, llegó con un trabajo muy distinto: *Atentamente para doña Josefa*, un híbrido mayormente monologado, escrito por ella misma. El resultado no fue feliz, ya que algunos segmentos resultaban de poco interés para el público y otros eran irrisorios por la candidez de la dirección. Se intentó homenajear la Constitución española de 1912 desde un punto de vista, primero personal, y después, argentino. Hubo un esfuerzo notable de la actriz por elevar su calidad histriónica, pero aun así, el público, aburrido por los largos parlamentos, la recitación y musicalización de demasiados autores latinoamericanos y artículos constituyentes, no la celebró. Más o menos, lo mismo ocurrió en el montaje de la veterana directora argentina Laura Yusem. Ella misma adaptó un conjunto de cuentos de Hebe Huhart, los cuales teatralizó con el título *Querida Mama o girando la hiedra*.

Chile asistió con uno de los espectáculos más entretenidos, a la vez que emotivo, de esta edición, *Población arenera*, del grupo Caldo con Enjundia Teatro. Conocimos la historia de un pueblo del sur de Chile (de población *callampa* o marginada) en su lucha por denunciar la persecución policíaca y desaparición de cualquier luchador por la justicia. Aún más entretenida resultó otra pieza chilena, *Amores de cantina*, un texto musical del versátil dramaturgo Juan Radrigán, que escenifica la joven directora Mariana Muñoz. Según la producción “es una tragicomedia musical que habla del amor, el desamor, la marginalidad y el sentido de pertenencia a una patria desolada”. Los extraños personajes que entran y salen, aparentemente de forma arbitraria, a la escena parecen recorrer el tramo entre la vida y la muerte, mostrando las posibles causas de ese *traspaso*. Como una gran parte del trabajo de Radrigán, la pieza es una metáfora de la historia de Chile. Si las actuaciones son de una rigurosa excelencia, la música no lo es menos. Desde que entramos a la sala la banda está tocando alegres y pegajosos ritmos latinoamericanos que todo el mundo quiere bailar de pie frente a sus asientos o hasta sentados. Las historias de amor, vida y muerte que se van hilando en escena, sin tiempo o espacio, se resumen en ritmos como “baladas, cuecas urbanas, tangos, cumbias, boleros y rancheras” que nos ilustran los estados anímicos de las situaciones y los personajes. Lo explica la Directora diciendo que “la fiesta de las movilizaciones es igual a la fiesta de la cantina. Por eso están tocando a medida que entra el público. Hay un quiebre entre la música y lo que va ocurriendo, hasta que se empieza a decir



algo más serio y el texto termina de forma solemne [aludiendo a la justicia y los derechos de los oprimidos]”. Fue quizás la pieza más disfrutada y aplaudida por el público, muy merecidamente por el trabajo cabal observado en todos los renglones de la producción. ¡Un bravo!

Por el camino de esos espacios cerrados y musicales visitamos el recinto de *Vacío*, de Costa Rica. Es una producción engañosa, que al inicio parece retornos a una experimentación radical, pero el ambicioso concepto ideológico-formal o si queremos, espacio-personal, se queda corto. Al entrar se le sirve vino o agua al espectador, mientras una joven guapa, vestida como para una gran celebración, nos lleva a asientos precisos, dispersos a lo largo de todo el espacio. Hay mesas con sillas que nos recuerdan un lugar de entretenimiento; micrófonos en distintos puntos del espacio y lindas chicas que nos van diciendo algo al oído. Una atmósfera absolutamente intrigante y sensual. Un cabaret. En el centro espacial hay una jaula colgada del techo, con una mujer, como todo el elenco, que por no añadir nada, sobra. La pieza, como la chilena, es mayormente musical. Nos entretenemos y disfrutamos las voces de las chicas, sobre todo, cuando reconocemos la melodía y el país de donde proviene. Paralelamente, cada una de ellas va contando de forma fragmentada la historia de mujeres costarricenses que entre fines del siglo XIX y 1960 fueron encerradas injustamente en un manicomio, bajo órdenes que seguían normas médicas de la época. Allí pierden sus vidas tras torturas, vejámenes e incomprensión de todo tipo. Enfrentamos la eterna lucha entre el hombre abusivo y la mujer irrespetada, así como los desmanes que han sufrido las mujeres en distintas épocas de la historia cultural. Sin embargo, creemos que sobran elementos y que en general no hay una integración de los recursos, lo que no impidió a la mayor parte del público salir satisfecho.

Los infaltables Arístides Vargas y Charo Francés llegaron con un espectáculo de apariencia culinaria, *Instrucciones para abrazar el aire*, en el que dos tiempos diferentes, presentados alternadamente al público, nos cuentan con la misma intermitencia, pero con mucha alegría y humor, las labores culinarias de una pareja de cocineros, yuxtapuesta a una historia real, la desaparición de una niña y los comentarios prejuiciosos de los vecinos de la casa donde ocurre la tragedia. Se trata de la dolorosa historia de una desaparición ocurrida durante el represivo proceso de la dictadura argentina de los años setenta, ocurrida a una de las Madres de la Plaza de Mayo. La dictadura es uno de los momentos preferidos por Arístides Vargas para como en exorcismo, ubicar sus historias. Luego de una larga investigación fundada en entrevistas con una Madre de Mayo real, crean este espectáculo



tan agridulce como ambivalente en el que los personajes se intercambian, se funden y se confunden como tantas historias de este tipo que se difuminan en el olvido.

Acto cultural, de José Ignacio Cabrujas, en propuesta de Actoral 80, grupo de gran trayectoria en Venezuela, resultó un tanto decepcionante. El texto de Cabrujas, apoyado en la metateatralidad, es bueno. La puesta en escena, sin embargo, es deficiente. Con solo dos actores de calidad y la ausencia de una dirección estructurada, el montaje, que resultó demasiado largo, se alejaba de una puesta profesional. La dirección de la obra, en clave de farsa en todos los planos de realidad, opacó los cambios de niveles, por lo que la crítica del texto se perdió. Es un proyecto olvidable, pero exhortamos al Grupo a retomar las riendas de la calidad que una vez demostró. Nuestro peregrinaje teatral continuó con *Correr O Fado*, de Quorum Ballet, de Portugal; era danza en torno a música y canciones de fado, que pretendía provocar en el público el sentimiento de “saudade” como tributo a este añejo arte portugués. La excelencia de los músicos y la cantante chocaba con los bailarines, muy jóvenes, casi niños, que repitieron hasta el agotamiento unos movimientos ingenuos, poco estéticos. Tampoco hubo acoplamiento entre la coreografía, la música o lo que se cantaba. No fue nuevo ni original ni estético ni ingenioso. Hacía falta mucho trabajo y adecuación entre la estética, la música y los movimientos.

La pieza argentina *Todo cerca* nunca nos permitió entender y menos cuestionar. Fue excesivamente corta y carente de dramaturgia. No se escuchaba, por lo que nadie entendió nada. Había cajas, cientos de cajas por todo el escenario; el piso estaba cubierto de periódicos; interesante, pero nunca supimos por qué o para qué. Todos los códigos de la puesta teatral quedaron maltratados en un montaje a medio hacer; inconcluso. Con *Treinta y cuatro puñaladas* quedamos heridos, aunque no de muerte. No era teatro, sino un grupo de ejecutantes musicales y un cantante que quiso hacer chistes sin lograrlo y de vez en cuando cantaba un tango viejo de Gardel. El cantante no tenía voz para tango y lo que cantó nunca sonó a este apreciado género (ni siquiera los que contaban con música de Piazzola). Más de la mitad del público abandonó la sala, tal como ocurrió en Quorum Ballet. Bien merecido porque no tenía ninguna relación con el teatro ni ofrecía algo por qué quedarse.

El Ballet de Teresa Carranza, más que reconocido en España, presentó *No sé sí...*, una burla a la danza aristocrática o burguesa, tradicional. Originalmente, la danza era fina, hermosa, elegante, estilizada, hasta preciosista. Pero, pronto se convierte en un espectáculo grotesco en el que la mayor parte de los elementos contribuyen a afeard y destacar ese grotesco. Trata sobre las relaciones de pareja, sean heterosexuales u homosexuales. De ahí que predomine un bailarín travesti, vestido y maquillado de forma grotesca, pero bastante



femenino por los trajes, coronas, pelucas y gestos femeninos que ostentaba. Parece decirnos que da lo mismo ser hombre o mujer si el resultado es la violencia y el maltrato. Dada la fealdad del tema, la danza y todos los signos teatrales son grotescos y feos. Todo, excepto la música de fondo, pone de manifiesto lo que va sucediendo con la pareja. Por ejemplo, la música triste de *Ne me quitte pas*, la música casi infantil, la dulce, la alegre, como el mambo, se usaba para los buenos momentos, al principio del espectáculo; la música de ópera, para ilustrar los malos momentos del melodrama. Se usan máscaras para identificar de otro modo los buenos y malos momentos (oscura, roja, blanca, etc.) y se juega hasta un maniquí blanco y hermoso, al lado de la cara de la mujer, ya revestida de una máscara de toda la cabeza, que es oscura y fea. Es la duplicación (doppelgänger) de la mujer, que estando destrozada o casi muerta, triste por el maltrato, tiene que ofrecer siempre una buena cara a la pareja y esconder la otra, la verdadera. El varón usa como código lingüístico el alemán para hablarle a ella, para ordenarle porque es un idioma fuerte y áspero al pronunciarlo. El momento en el que ambos están cubiertos de rojo (¿sangre? ¿pasión?) se quitan esas máscaras y vuelven a estar juntos. La relación es infinita. Los problemas no se resuelven ni en ese matrimonio ni en la vida de todas las parejas del mundo. El tono farsesco hace reír y la música entretiene; no obstante, por momentos, el grotesco llevado a límites nos abruma; molesta. *No sé si...* se celebró como una de las mejores producciones del Festival.

El colectivo Teatro del Cielo impresionó al público con su trabajo en *Luna de miel. L'otra de sal*. Dos chicos jóvenes, con un gran trabajo y entrenamiento corporal a cuestas, hacen la historia de una pareja, antes y durante el matrimonio y la continúan hasta llegar más allá de la muerte. Se presentan los pocos buenos momentos de las parejas y lo malogrado de la relación en el matrimonio. Los maltratos, amenazas e interdependencia que se crean. Temáticamente cercana al ballet de Carranza, aquí se usa pantomima, danza (es danza-teatro) y gran gestualidad, acompañados del maquillaje blanco, típico de los mimos, y accesorios como gafas enormes y muchos otros. Usan una silla, dos maletas, cuatro sombreros y una sombrilla, que por momentos recuerdan al teatro mudo de Chaplin. Pero es notablemente un trabajo juvenil. El que no fuera muy largo logró transmitir frescura; ayudó el que la propuesta escénica estuviera clara y la limpieza del trabajo. La labor escénica de ambos demostró ser un buen ejercicio de disciplina.

El país de las maravillas, del uruguayo Omar Varela, contó con una cara conocida en el FIT y muchos otros festivales en Latinoamérica: Nydia Téllez. Con su acostumbrado rigor actoral, de corte realista, Téllez encarnó a una madre que desea obsesivamente trasladarse a vivir a Estados Unidos, donde trabaja su hijo y donde ella sueña que encontrará la panacea a



todas sus situaciones de vida. El hijo, en cambio, regresa a Uruguay para quedarse y hacer su vida en el país extraordinario que ha idealizado desde la distancia. Desde luego, ninguno tiene razón, pero el conflicto radica en el choque de estas posiciones, no solo de ellos, sino del país y de muchos países en el mundo latinoamericano. Divertida por la fluctuación entre el humor y las realidades de vida, es calificable como muy buen trabajo, uno que satisfizo al lleno de público que acudió a la sala.

Con México no tengo mucha suerte en los festivales internacionales. La mayor parte de las veces me encuentro con trabajos que no están a la altura del buen teatro, sea para un festival o no. Es el caso de *El hijo pródigo*, escrita y dirigida por Flavio González Mello, muy celebrada en la Ciudad de México. El texto entra en un tema trillado: la desaparición de un padre que después de veinte años regresa para encontrar el sistema familiar tal como lo dejó, o al menos, con cambios mínimos, aparentemente en su espera. La dramaturgia es excesiva; muy larga. La puesta dura casi tres horas que pudieron haberse reducido a la mitad por la constante repetición de los temas y el descarrilamiento de las acciones que, absurdo o no, no encajan con la acción principal ni sobreviven individualmente. Hay siete personajes en interminable perorata, que después de unos minutos aburren por la ausencia de teatralidad. La puesta carece de buenos actores y el desnivel de sus trabajos choca con un texto tan extenso. El exceso de escenografía y utilería realistas conducen a un hiperrealismo innecesario que no logra comulgar con los continuos momentos de códigos imaginativos. Es decir, la propuesta escénica ni está clara ni convence.

Clowns de Shakespeare, una Compañía del Nordeste de Brasil, presentó un muy distinto e interesante *Ricardo III*, intertexto de la obra de Shakespeare que condujo el popular director brasileño Gabriel Villela. Esta obra tardó tres años en el proceso, lo que valió la pena, ya que se convirtió en un excelente espectáculo.

La compañía Clowns de Shakespeare, dedicada a la difícil tarea de llevar a la calle los textos del dramaturgo inglés, lleva diecinueve años con su exitoso proyecto. *Ricardo III*, propuesta de calle, pero acomodada en Cádiz a un espacio semicerrado, resultó totalmente entretenida y maravillosamente teatralizada. Dentro de una atmósfera circense, maquillaje de payasos, música de espectáculos de circo, unida a ritmos fúnebres de la zona nordeste de Brasil, el malvado rey inglés y su corte fueron tomando forma en medio de una exuberante e interminable utilería, vestuarios entre circenses y regionales y efectos de todo tipo. Reímos, nos aterrarnos de la sordidez del poder, reflexionamos; sobre todo, disfrutamos de un espectáculo extraordinario en todos sus códigos y elogiamos tanto la capacidad musical como la de improvisación y solución de emergencias escénicas de los actores, sin duda,



veteranos en el buen hacer teatral y en la conciencia de público. De verdad, extraordinario.

Hamlet de los Andes, es una producción del descabezado grupo Teatro de Los Andes, que para continuar su labor invitó al director Diego Aramburo, con quien tuvieron que negociar la exclusión de elementos del folklore boliviano, pese a su presencia ocasión. La puesta, otro intertexto del drama de Shakespeare, mostró, como en casi todos los trabajos del Grupo, la marcada influencia del teatro de Eugenio Barba y su Odin Teatret. Tal como aclara el grupo, no encontramos demasiados elementos de la zona andina, excepto el uso del quechua en algunos momentos y dos cholitas (hombres travestidos) que hacen lucha libre en un momento dado. Suponemos que el concepto de dirección está basado en una búsqueda de contraste entre el contenido y la teatralidad, por la gran cantidad de códigos que se muestran opuestos a la trama, entre ellos la música, que desentona absolutamente con la acción, así como la trivialización de los temas fundamentales del texto original, mediante burlas fuera de lugar o elementos farsescos. Es necesario destacar el gran trabajo corporal que exhiben los actores, especialmente el actor que encarna a Hamlet. Los mismos elementos barbianos de siempre se suceden en escena: agua, velas, una mesa transformable que sirve para todo; viento para las cortinas, traslucos. El espectáculo, excesivamente hablado, resultó muy largo al añadir la gran cantidad de elementos de la teatralidad. Quizás es también parte del propósito de la dirección.

Els Joglars de Barcelona regresó con un espectáculo estrenado en Cádiz hace unos quince años, *El nacional*, de Albert Boadella, reposición que vimos de nuevo en el Teatro Falla. Por la actualidad de los comentarios irónicos y críticos se ve que el texto ha sido profundamente actualizado. El asunto es parecido al de *El fantasma de la ópera*: un viejo acomodador del añejo Teatro Nacional de la Ópera se queda a vivir en el teatro ya derruido y a punto de ser derrumbado, para construir un edificio nuevo (un banco del gobierno, según dice el *Director*). Está obsesionado con que el bel canto vuelva a reinar en el teatro, por lo que se convierte en “director”. Allí vive también una frustrada cantante de ópera que funge de sirvienta, pero no pierde oportunidad para cantar arias o fragmentos de ópera (lo que hace muy bien, además de ser buena actriz). Hay otro amigo del *Director*, que se presta para conseguir músicos que permitan montar *Rigoletto*. Son indigentes que necesitan un lugar donde dormir. El *Director* los encuentra bien a todos y les consigue un papel a cada uno en la ópera que se prepara. Comienzan los ensayos, mientras se ignoran los avisos del gobierno sobre la destrucción del edificio. Todo el proceso es gracioso, cargado de chistes, mayormente alusivos a la cruel situación de España y el gobierno. Por supuesto, a medida



que progresan los ensayos se van presentando fragmentos de *Rigoletto*, a veces en serio, a veces en broma. Cuando están casi listos llegan las máquinas. Unos corren a salvarse y otros, como el Director, se quedan y perecen.

Las actuaciones son todas buenas, pero especialmente la del Director. La cantante de ópera es también excelente actriz. Varios de los actores son músicos- hay un violinista, un cellista y uno que toca viola, flauta o el instrumento que sea necesario. El Director toca trompeta. Todos cantan, aunque unos mejor que los otros. El que hace del jorobado (*Rigoletto*) y la diva son sin duda verdaderos cantantes de ópera. La música, en vivo o grabada, es excelente. La escenografía es magnífica: fondo pintado como para una ópera profesional y espacios separados por cientos de velas (incluyendo el frente) encendidas en todo momento. El recorrido por entre las velas determinaba por dónde entraban o salían. Hubo lleno en la sala y el público se mantuvo atento e interesado. Se puede considerar *El nacimiento* como el mejor de los grandes espectáculos del Festival por reunir a la perfección la estética excepcional de los códigos teatrales con la comunicación social y entretenimiento.

El cierre del Festival estuvo a cargo del grupo El Carro de Foc, que llevó un *show* de gigantismo, *Natural Spirit* (un ángel, un águila y un caballo) narrado a manera de sermón. Pese a los juegos de luces, los videos, los acróbatas y danzantes, fue un espectáculo lento que dejó escapar al público.

En síntesis, la vigesimoséptima edición del Festival Iberoamericano de Cádiz resultó ser una bastante balanceada, con mucho quehacer y algunas producciones sobresalientes, lo que en tiempos de estrechez económica como los que vive España, debemos celebrar, agradecer y defender. ¡Larga vida al FIT de Cadiz! y, ¡qué viva la Pepa!

© Rosalina Perales