

## NUEVOS PÚBLICOS PARA EL TEATRO EN AMÉRICA LATINA

FANNY MIKEY

Actriz, Directora Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá  
Colombia

**L**o que nosotros intentamos es que el Festival produzca una sacudida, un temblor, un estremecimiento. Estas son las palabras con las que, hace apenas un año, Carlos Giménez<sup>1</sup> buscaba expresar la esencia de su festival. Como siempre en él, palabras plenas de emotividad, pero impregnadas de toda una reflexión sobre el significado y las posibilidades de su oficio. Y también, como en tantas otras ocasiones en el discurso de Carlos, pasa desapercibida su enorme trayectoria, su construcción de una historia y de una tradición ante el tono vibrante y provocador de sus palabras, y el deseo ambicioso e infatigable de sorprender y de mantener la tensión. Este espíritu de eterna juventud, Carlos supo transmitirlo a su Festival y en él tendremos siempre una referencia a sus compañeros latinoamericanos.

Quisiera asociar estos propósitos de Carlos, con los cuales comulgo íntegramente, al proceso del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, cuya corta historia nos permite ya hablar de un desarrollo interno. Estos nos invitan a renovar y enriquecer nuestros propósitos y nos ponen en guardia frente a ciertos peligros y dificultades propios de un festival de teatro y, si se quiere, de todo un sistema de festivales como es el que

enhorabuena vemos hoy fortificarse en Latinoamérica.

Poner el máximo acento en una reacción, al parecer puntual y pasajera como es la de estremecerse, la de sentirse impactado, no es una posición fácil de defender. Menos aún lo es el defender la exuberancia y la voluntad de contradicción que guían la construcción de las programaciones de nuestros festivales. Factores éstos sobre los cuales se fundamenta en gran medida la posibilidad de impactar, de dejar huella en grandes públicos, en nuestras sociedades.

El Festival de Bogotá, el de Manizales, el de Caracas o el de San José no sabrían ser, a mi manera de ver, ni *festivales intelectuales*, enfocados exclusivamente al devenir del arte teatral y a sus artistas, ni *festivales turísticos*, al estilo de los festivales de verano que abundan en Europa, por ejemplo. Seguramente estoy siendo extrema, pero me es necesario para subrayar las especiales circunstancias sociales, económicas y políticas que han sido caldo de cultivo de nuestros festivales y que hacen de los festivales férreos compromisos, donde la función social del teatro cobra todas su significación. Nuestros festivales son Actos de Fe, verdaderas expresiones de los anhelos de un pueblo y claves para la superación de sus dificultades. El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá ha significado una ruptura en la sociedad colombiana y una ruptura en la habitual imagen de Co-

1. Carlos Giménez, director teatral argentino radicado en Venezuela, Director del Festival Internacional de Teatro de Caracas, fallecido a principios de 1993.

lombia ante el mundo desde diversas perspectivas. Recordemos la hegemonía de la Iglesia Católica sobre el quehacer de las gentes en los días de Pascua. Recordemos la tiranía del terrorismo. Colombia era un país en guerra contra el narcotráfico en 1989 y 1990, y hasta el día de hoy esta situación no ha variado sustancialmente. Recordemos la tajante separación entre el país económico y el país cultural. La indiferencia del sector privado frente al desarrollo cultural y la carencia de sólidas políticas culturales por parte del Estado, bajo pretexto de que necesidades más apremiantes anteceden al desarrollo cultural. En estos terrenos germinó el Festival de Teatro de Bogotá contra viento y marea, porque así lo necesitaba nuestra sociedad. Los diez días del Primer Festival fueron acogidos por un público que había desertado de las salas y por otro que simplemente no había tenido contacto con el arte teatral, desafiando todas las amenazas y hasta los crueles hechos. A la bomba que estalló en pleno Festival en el Teatro Nacional, artistas, público, empresa-

rios, respondieron con altiva solidaridad, convirtiendo el Festival en un plebiscito contra la violencia y la intolerancia. El espíritu de fiesta irrumpió en la ciudad: plazas, calles, parques, salas de teatro, coliseos fueron escenarios y el arte supo congregar no sólo artistas de diferentes nacionalidades sino a un público también muy diverso. La capital andina tuvo por primera vez su fiesta y el arte teatral se convirtió en ese punto de unión, en ese espacio de participación para el conjunto de la ciudadanía que permite el surgimiento de símbolos de identidad en una sociedad.

El Festival, como suele ocurrir tantas veces en la historia del arte, anticipó el camino de paz y tolerancia, donde la actividad cultural tiene un papel fundamental, por el cual se enrumba la nación colombiana hoy en día. La historia del Festival se enlaza al desarrollo del movimiento teatral colombiano y al fortalecimiento de la institución teatral. Pienso en la construcción de nuevas salas, escuelas, festivales y en la proyección internacional de nuestros artistas, por ejemplo. El

Fanny Mikey, Directora del Festival Iberoamericano de Teatro, condecorada por el Presidente de Venezuela, Señor Carlos Andrés Pérez, por su contribución al desarrollo de las artes escénicas en Latinoamérica.



Festival es prototipo de acción, de integración en el continente. En su relación con Caracas, con México y Costa Rica, ha logrado lo que muchos políticos o diplomáticos no han siquiera intentado. Ahora es necesario concentrarnos en estrechar los lazos con Chile, Brasil y Argentina para desarrollar así nuestra identidad de pueblos americanos. El Festival demostró también la capacidad de coordinar y financiar un evento cultural internacional de grandes exigencias y fue el estímulo para que profesionales de otros campos artísticos decidieran desafiar el aislamiento y proyectar con más ambición sus producciones. Estos son algunos de los vasos comunicantes de la festividad teatral con el conjunto de la sociedad.

¿Cómo renovar esta fuerza social y creadora? ¿Podrá ella mantenerse con el paso de cada nueva edición? ¿Pierden significación la belleza y la pluralidad de mundos del Festival en una sociedad que despeja la profunda noche de la violencia? ¿En una sociedad que multiplica su quehacer artístico y cultural? Un festival es una institución bastante frágil, y esto ocurre probablemente cuando más seguras y prestigiosas son su imagen internacional y su organización. Probablemente este prestigio y cierta glotonería por los grandes espectáculos por sí solos pudieran garantizar su continuidad, pero nosotros necesitamos festivales que no pierdan su carácter eminentemente social, festividades artísticas que sean inquietantes para el conjunto de la ciudadanía y no sólo para algunos escogidos. Ante el 94 sólo una certeza: el Festival debe reforzar sus lazos con el público, proseguir su trabajo de conquistar, ampliar y diversificar el público para las artes escénicas. Es en la complicidad con el público, en nuestra capacidad de escucharlo, de buscar nuevos caminos que le permitan identificarse, donde hemos encontrado la fuerza creativa que ofrece el Festival. El Festival debe esforzarse por garantizar un acceso más amplio e igualitario a sus ofertas. En las tres primeras ediciones del Festival de Bogotá, nos concentramos en acercar el teatro a las clases menos pudientes, a los jóvenes, al público familiar,

con excelentes resultados. En 1992, el análisis de nuestras taquillas demostró una baja de asistencia de las clases altas. No podemos descuidar ningún frente: ejecutivos, científicos, empresarios, demandan también mucho esfuerzo.

Quisiera reiterar que, a la raíz de ese gran poder de convocatoria, están las programaciones complejas y plurales del Festival, abiertas como nunca antes a una gran diversidad de espectáculos, de géneros, de tendencias, cruces, mezclas y contrastes provenientes de las más diversas manifestaciones culturales del mundo. Un universalismo que evidencia la avidez de fantasía y poesía de nuestro público y su deseo de sentirse partícipe en la búsqueda de nuevas fronteras para la imaginación. En ese encuentro con el Otro que permite la verdadera afirmación de nuestra propia identidad.

Nombremos ciertos puntos claves en esta diversidad, en este gusto por reunir las diferencias, que por lo demás tanto caracteriza este fin de siglo: en 1990, el Teatro Callejero y la Narración Oral confirmaron su eficacia como puentes entre el ciudadano corriente y el arte teatral. En 1992, las carpas como escenarios de teatro supieron atraer un gran público que no sólo reunía diferentes estratos económicos sino adultos, jóvenes y niños para asistir a obras densas en textos de otros idiomas. Popular fue también el túnel de Enrique Vargas, una obra, apoyada por el Festival, en el cruce de las fronteras entre las artes y que obtuviera el Premio Nacional de Artes Plásticas. Esta obra, íntima y lejana a cualquier atractivo supuestamente *popular*, ha demostrado que otras dramaturgias, muy elaboradas, cargadas de investigación y experiencias, pueden ser también verdaderos *éxitos de taquilla*. Nuevos y diversos públicos para el teatro, esa es la consigna del Festival.

No quisiera concluir sin recordar dos de los grandes riesgos que lleva implícita esta búsqueda de la diferencia, este deseo de ofrecer el derecho a escoger. Por una parte está la indiferencia, la posibilidad de convertir al Festival en una especie de aparato de televisión frente al cual el especta-

dor, placentemente instalado en su tedio, ve pasar los infinitos programas, inmovible. Por eso debería hablar más bien de **nuevos públicos críticos para el teatro**. La crítica la propicia la apertura y el nivel de calidad y de exigencia con que se construye un Festival en todos sus aspectos. Y a la calidad hay que publicitarla, sean ellos pequeños espectáculos, desconocidos, o grandes producciones. No basta con presentar una excelente versión de **Las criadas**, es necesario publicitarla, solicitar su crítica en la prensa, entrevistar a los artistas, ayudarles a recrear su mundo dentro del Festival. ¡Es sorprendente lo que puede ser la densidad de la vida en cinco o seis días de Festival! De ahí los vínculos que perduran, que se continúan.

En la búsqueda de la mayor calidad, es indudable que el establecimiento de circuitos de festivales ha sido fundamental y debemos estrechar estos lazos, no sólo con miras a circular espectáculos sino, ojalá, a coproducir y apoyar nuevas producciones. Por lo pronto, es indudable que

la calidad de la oferta hacia América Latina ha mejorado considerablemente. Países como Francia o Gran Bretaña no piensan ya enviar compañías menores a nuestros festivales; nuestro público sería el primero en lamentarlo.

He sentido que el Festival es como una Utopía. Un espacio de encuentro, de amistad, de alegría, de tolerancia y reconocimiento. Días de festival en los que la vida no sería sino juego. Eso es y no es. Porque las utopías pueden convidarnos tanto a la acción como a la inmovilidad. No me hago ilusiones, sé que hay espectadores que sólo van al teatro en época de festival y, como *vacunados* de teatro, quedan con la conciencia libre para practicar su pereza cultural durante el resto del año. Sé de ese riesgo y de tantos otros. Pero sé también que la Utopía del Festival es motor de acción en Colombia y que, en el corazón del Festival, estaremos atentos a renovar y enriquecer nuestros objetivos. Por ello, mi esperanza está en la alegría, en el exceso, en la vitalidad exuberante que caracteriza la Fiesta del Teatro.

Foro-panel "Promoción e Intercambio Internacional del Teatro".

En la foto: Luis Molina, director de Celcit, junto a María de la Luz Hurtado, coordinadora de los Eventos Especiales del Festival.

