

LA EXPERIMENTACIÓN EN LAS ARTES DE INTERPRETACIÓN Y EL SISTEMA DE TRABAJO EN LOS GRUPOS TEATRALES FEMENINOS

Per SEHAM NASSER

El Líban

Traducció: Lakhdar Boustila

Introducción

Todos somos iguales frente a los grandes acontecimientos, y el teatro es uno de ellos, una representación de un país y de una cultura. Nosotros, tanto mujeres como hombres, formamos parte de esa realidad cultural. Cada uno intenta plantear sus ideas y preocupaciones, sean buenas o malas. Por eso no encontramos ninguna justificación, ya que nuestros argumentos son los de una mujer, para explicar el hecho de que el hombre se anticipe en todos los campos creyendo que únicamente él, y no la mujer, puede encontrar soluciones adecuadas para expresar la realidad social, económica y política de nuestras respectivas culturas.

Nos preguntamos si, en el mundo árabe oriental, existe un teatro que se preocupe por los problemas de las mujeres. Existen algunos grupos de teatro femeninos similares a los del mundo occidental que tienen más experiencia en la problemática femenina, ya que en el mundo occidental existen grupos teatrales de mujeres con una finalidad más adecuada a los objetivos perseguidos. Estos grupos no solamente representan sus aspiraciones sino, también, los conflictos que tienen las mujeres debido al cambio de ámbito político.

Existen actrices, dramaturgas, directoras de teatro, escenógrafas, figurinistas, especialistas en maquillaje, directoras de establecimientos teatrales, como por ejemplo el teatro de la ciudad (Masrahal madina) de la directora Nafal al Achkar. También hallamos productoras, investigadoras, críticas de teatro pero, sin embargo, no existen, en nuestro país, grupos teatrales feministas, y por eso planteamos de forma objetiva, en este trabajo, esta importante carencia de nuestra realidad escénica. Sin embargo, quisiera concretar el contenido de mi investigación en dos campos: el arte de la interpretación experimental y el sistema de trabajo, en el marco de nuestra experiencia personal en el campo teatral, con la esperanza de ofrecer información sobre la situación actual del teatro de mujeres en el mundo árabe occidental.

La relación entre el teatro y la mujer árabe nos parece muy intensa. Sin embargo, existe una dependencia de la mujer, ya que puede aparecer en el escenario y puede expresarse mediante su cuerpo que está considerado un privilegio exclusivamente femenino. Todo esto conforma el reto al que se en-

frenta la mujer en nuestra cultura escénica. El teatro no se puede realizar sin la mediación corporal humana, de hombres para los papeles masculinos y de mujeres para los papeles femeninos.

¿Por qué experimentar?

Hemos leído las mismas historias, los mismos cuentos en libros similares que, sin embargo, están recogidos con formas distintas. Cuentos que nos han influenciado desde la cuna y han definido nuestro idioma, nuestra cultura y nuestro pasado. Pero la esperanza de un futuro mejor es lo que induce al ser humano, hombre o mujer, a practicar el arte, cualquier forma artística, para dar a su vida mayor riqueza o diversión. Y el teatro es la primera de las artes que se expresa, principalmente, en el culto del yo y, luego, avanza hacia el culto de los demás.

Wright Mills dijo: "El individuo no puede pensar en su experiencia ni puede saber lo que le acontecerá en la vida situándose solamente dentro de su contexto. Únicamente cuando conoce lo que les falta a los demás que se encuentran en su misma situación se cuestiona: ¿qué podemos esperar de la vida?"¹

El conocimiento avanza, el tiempo cambia pero quedan los cuentos, las historias que son siempre las mismas. Toda mujer debe ser la primera Eva y enfrentarse a todas las cuestiones de nuevo para expresar el cuento, repitiéndolo y, por tanto, recreándolo. Probablemente porque somos humanos y diferentes, intentamos crear obras y diferenciarnos de esas historias primigenias y universales. Lo que es cierto es que la palabra teatral es ajena a la lengua árabe. No existe ninguna bibliografía determinante, a pesar de los numerosos cuentos y mitologías que conservamos, con múltiples variaciones, como *Abea y Autar*, *Kais y Leila*, *Tók Al Hamama*, *Rissalat Al Gofrau*, *Al bokhala*, *Maonadis o'joha*", y las introducciones a otras historias contadas por los cuentacuentos que sustituyen, en nuestra cultura, a los grupos teatrales. Tenemos un amplísimo patrimonio literario. Toda la poesía desde la época preislámica hasta la actualidad. Tenemos un idioma muy antiguo, pero nuestro cuerpo de mujer pesa mucho en la escena de nuestro joven teatro.

Como mujeres podemos decir que nuestro sueño es tener una realidad propia, concreta, sin la tutela de los hombres. Tenemos mucho que decir, pero no hallamos la forma correcta para expresarlo. Las mujeres tenemos mucho que decir y que esconder en esta compleja sociedad contemporánea.

Siempre buscamos el cambio, ¿qué cambio?, ¿qué teatro?, ¿qué cuerpo?, ¿qué mujer?, ¿qué hombre?, ¿qué problema?

El problema de la mujer y el teatro

Para enfrentarnos a la problemática de la mujer intentamos expresarnos mediante trabajos teatrales. Este problema, a nuestro entender, es uno de los problemas políticos, económicos y sociales que piden un mayor esfuerzo de nuestra parte, tanto de hombres como de mujeres, para hallar soluciones satisfactorias.

Existen realidades sociales que debemos mencionar de una manera general para situarnos en la perspectiva adecuada. La mujer se encuentra en un nivel inferior al del hombre. En nuestro oriente la marginación es total, la privación de los derechos viene condicionada por la cultura de los antepasados, que perpetúa esta desigualdad. La situación actual de la mujer oriental es muy compleja y paradójica. Su deber y su preocupación están muy lejos de su capacidad real que depende de otras realidades materiales relacionadas con su trabajo. Entre ellas, su disgusto y su concesión en el trabajo doméstico y en el cuidado de la familia, el marido, los niños etc., es la otra cara de la gran carga que tiene que asumir la mujer.

Si nos referimos a los decretos promulgados para reformar las leyes sobre la situación de las mujeres, su relación con la sociedad en el ámbito del desarrollo y la revisión del programa de enseñanza y educación, parece un cuento de *Las mil y una noches*, a la espera de que *charayor* dé su bendición.

Reconocemos, sin miedo, que nuestra inocencia nos empuja siempre hacia lo desconocido y nos enfrenta a tantos discursos absurdos que nos rodean: ¿será porque somos mujeres? Aprendí de mi padre la importancia de la responsabilidad de ser libre y no limitarme por el hecho de ser mujer. Cada uno tiene preocupaciones relacionadas con su entorno social, lo que nos induce a expresarnos sobre estos acontecimientos sociales de nuestra generación.

Menos política, menos historia

Insistiremos en la cuestión: ¿Entramos en el nuevo siglo o nos quedamos fuera de la Historia?

Nos hemos levantado pero aún no estamos preparadas en el mundo árabe, debido a nuestra composición económica, a la mentalidad paradójica y compleja, y al salto de un desastre a otro sin darnos cuenta de las circunstancias. Desde las campañas napoleónicas y el imperio Otomano, las dos guerras mundiales, el colonialismo occidental, la ocupación Palestina y la guerra de Golfo, hasta la paz que viene y la entrada en la dinámica del nuevo mundo. Llega el desastre, desaparece, de nuevo otro, luego nos relajamos. Las contradicciones en el Oriente son grandes, nos cuestionamos si realmente vivimos en una verdadera democracia. Existe una realidad amarga: cogen la riqueza natural y la convierten en tesoros que se despilfarran. Ofrecen regalos a Occidente y exportan el genio humano, lo torturan y lo encarcelan o lo exterminan.

Como hombres y mujeres nos cuestionamos qué es la realidad, qué es la mentira, qué es masculino y qué es femenino. Aquí interviene fuertemente el papel del teatro, que insiste en intentar dinamitar la ficción y descubrir nuevas formas de expresión, destruyendo lo anterior mediante la participación de los demás en el cambio, estimulando la creatividad y renunciando a lo existente si no es fiel a la meta perseguida. Rechazamos todo tipo de barreras colocadas frente a la capacidad humana espiritual y al pensamiento, a

la intimidad cultural, a la libertad de creación y tratamos de escapar de la herencia de nuestra realidad. Queremos investigar en el fondo y excavar nuestro horizonte en los escritos olvidados. El artista, tanto hombre como mujer, está en la misma situación que cualquier otra persona en los momentos delicados, llenos de miedos y vacilación, pues el arte es un acontecimiento de actividades espirituales en donde la persona expresa sus inquietudes a través de estos medios para dar un nuevo horizonte a sus vidas.

El papel de la experimentación

El objetivo de la experimentación es crear un teatro que no repita las experiencias de los demás. La teatralidad requiere la sensibilización de la realidad, la creación de una nueva relación entre el trabajo artístico y las coincidencias para resolver la crisis del malestar de la conciencia. Insistimos aquí en la idea y la forma del este teatro.

Somos una nación de escasos milagros, así nos lo ha enseñado el lenguaje de la obra *Al djib al sirri* (El bolsillo secreto)² donde la verosimilitud de los argumentos compone toda una muestra de presentación material y experimental completa. Existe un intento de crear un nuevo sentido y formar una sensibilidad a través de la persuasión de la imagen. Es una lectura que ofrece una visión profundamente árabe respecto a la humanidad y, lo que nos parece importante, es cuestionarnos y dudar del tópico: No importa cuándo y a dónde nos lleva el viaje, sino que lo importante es el viaje en sí mismo.

El problema en la cultura árabe, en cierto modo, es que se trata de una cultura no subjetiva. Por muchas razones sociales, religiosas y heredadas, nuestra cultura, en general, no se basa en la experiencia personal, por eso se impone el respeto y no se tiene en cuenta la libertad.

El teatro tiene un papel didáctico, no consiste en aplicar los distintos criterios que pueden ser medios válidos y acreditados en el escenario. Lo realmente importante es no repetir lo que hicieron los demás, ni utilizar textos que han sido preparados de forma insuficiente. Se utilizan historias únicas, cuya importancia recae en la necesidad de crear fragmentos de desarrollo y cambio, de rechazo de las reglas sin contenido. Por todo ello, nos exigimos la concentración en la experimentación del día previo y en nuestras costumbres para descubrir otro contexto de credibilidad de la era moderna: tal y como lo hace la ciencia con la materia, es decir, la capacidad de renovación y creatividad sin aceptar la bendición que mata la creación.

Volvemos a la técnica literaria que aparece en *Las mil y una noches*, es decir, el cuento dentro del cuento mismo, una construcción para destruir el movimiento chismoso, el concepto popular estancado, que pretende crear nuevas formas contradictorias, a las tradicionales ya existentes. La vida no tiene un ritmo directo y único. El hombre planifica su vida en el marco dominante de las ideas establecidas con un principio, resolución y final. Por el contrario, la vida de la mujer se ve interrumpida por el trabajo de la casa, los

niños, las propias reglas femeninas, y la desesperación total que impide todo tipo de relación entre dichas fases.

Podemos ver esta distribución en *Takasim fi fosol al horb* (Divisiones en las estaciones de guerra). En 1987, participaron conmigo los amigos D. Raif Karam y Joni Alhasar en la elaboración, dirección y coreografía del movimiento. También en *Media... Media*³, *Al Djib al Sirri* y en *Al Djidar* (El muro, presentada en Líbano el 8 de Septiembre de 1997). En todos estos trabajos existe un lenguaje complejo muy diferente al de la vida cotidiana, parecido, al mismo tiempo, al lenguaje de signos. Estos marcos expresivos intentan cambiar la visión desacompasada de la vida de la mujer y darle una unión dramática completa, de manera similar a la vida del hombre. Buscamos siempre el sentido como dice Morlyne Freinch: El pensamiento de circunstancias es femenino y el pensamiento ordenado es masculino".⁴

Cuando nos cuestionamos si el feminismo o el machismo tienen influencia en la escritura, o si, por otra parte, lo que denominamos *creación teatral femenina* difiere de la creación masculina, llegamos a la conclusión de que la mujer tiene la capacidad de diferenciarse del hombre sin que esto signifique que constituya un estado propio, ya que ciertos hombres tienen una sensibilidad tan delicada como la de la mujer, de la misma manera que hay mujeres que muestran un profundo masculinismo. Ambos tipos intentan hallar sus principios rectores.

Deverena, que no es un militante defensor de la mujer, afirma: "El individuo sólo puede estar contento o satisfecho de sí mismo cuando acepta su estado tal como es, con las circunstancias, contradicciones, cambios y complejos asociados".

El teatro de la mujer

Existe una contradicción básica en el teatro de la mujer: ¿Es posible que este teatro se dedique únicamente a las actividades del hombre? Sea cual sea la respuesta, la participación de la mujer es fundamental para la restitución y renovación de la función cultural y para impedir la división de los géneros literarios. Las contradicciones existentes radican en la posibilidad de actuar y jugar el papel, lo que da a la mujer la capacidad de cambiar y de tener fuerza. Este es el papel que proporciona el teatro a la mujer: la fuerza, el poder y la ejecución. El teatro es su solución, ya que todos nosotros, hombres y mujeres, podemos llegar a nosotros mismos únicamente a través de nuestra propia conducta. Aunque las obras narren las vidas de mujeres míticas e históricas, no podemos decir que pertenezcan al teatro femenino simplemente porque la dramaturga, la directora o la heroína sean una mujer.

En *Media... Media* trabajé con grupos teatrales heterosexuales en un ambiente muy duro, difícil de imaginar. El trabajo consistía en repetir la lección del mito y descubrir los valores de nuestros antepasados, de dominar a aquella mujer llena de contradicciones. El espectáculo planteó, de manera contraria a las demás obras en las que la mujer se encuentra en segundo pla-

no, el papel marginal de la mujer. En *Media... Media* se destruyó la función estética de la mujer. La protagonista confrontó el poder masculino, cara a cara, con las normas contradictorias que supone ser mujer, es decir, creada y encadenada en el marco familiar.

Debemos colocar la mujer en el lugar que le corresponde, con los mismos derechos y deberes que el hombre. En *El bolsillo secreto*, pudimos observar esta igualdad en los actores, en sus voces, sus cuerpos, sus vestuarios, sus silencios, confluyendo en una única imagen, en una sola persona. Un destino para los actores, mujeres u hombres, que era el mismo destino de los espectadores. Pero esta unidad de *El bolsillo secreto* no significa subjetividad, existe la madre y la querida, la hermana, la mujer trabajadora, ocupada en asuntos grandes o pequeños. La figura protagonista estaba basada en el trabajo de Rachid Boudjedra, que adapté en mi obra *Media*, a partir de su novela titulada *Halzún Anid*. Se trata de una protagonista perdida pero resistente, grande y triste, a la vez, como la muerte, y vengativa contra el mundo masculino, que se nos aparece como deshonoroso desde un principio.

También se lucha contra el estereotipo. Hemos invertido los papeles: la mujer actúa según el papel del hombre en *Media... Media* y, por su parte, el hombre en el papel de la mujer en *El bolsillo secreto*. Finalmente, el personaje de Clov de *Final de partida*, de Samuel Beckett, lo interpretó una actriz, en nuestro último trabajo *Al Djidar*.

El sistema de trabajo

No existen grupos femeninos de teatro en Líbano. Hay directoras árabes, pero son muy pocas, por ello vamos a dedicar la parte final de nuestra exposición a la experimentación individual, la más compleja, a nuestro entender.

Líbano no tiene grupos teatrales en el sentido estricto de la palabra. Entre los pocos grupos estables existentes podemos nombrar, como ejemplo, al grupo de la directora Ndal Al Achkar, el de Hakavati ("Cuentos") de Roger Assaf, el grupo danza de Karkala y otras instituciones teatrales, como el teatro de Beirut, el teatro del Madima y los teatros universitarios. Los actores y actrices se mueven de un taller a otro, según las condiciones que se les ofrezcan para desarrollar su trabajo.

En cualquier caso, el mecanismo de estos grupos, o de los directores, son personales, dependen de su situación frente al teatro experimental, a la hora de montar un texto. Algunas veces se ayudan entre ellos, luego se determinan las respectivas responsabilidades y condiciones humanas materiales de los artistas con este trabajo que consiste en:

- Vestuario, decorados de muebles y accesorios.
- Operador de música, efectos de sonido, coreografía.
- Técnicos, ingeniero de iluminación y sus ayudantes, ingeniero de sonido, maquillaje, peluquería.

— Asistente de dirección y regidor de escenario que siguen el trabajo diariamente.

Todo esto acompañado por los administradores que se ocupan de la producción como son el productor, el director de administración, los empleados del teatro (tesorero, la taquilla y el director de la sala), los electricistas, los técnicos de sonido, del decorado, de los accesorios y de limpieza. El esfuerzo común para condicionar el edificio teatral como espacio escénico, con todo el equipamiento dispuesto para su funcionamiento. Esto implica un trabajo y un estudio muy planificado en todos los aspectos materiales que ya hemos comentado al principio, y otros que deben sumarse, como la propaganda en los medios de información del acontecimiento.

La dureza de la preparación

Debemos prepararnos duramente para las representaciones. También en este trabajo exponemos nuestra experiencia personal.

Cuando elegimos un texto empezamos de cero. Esto significa la destrucción del enlace de la composición tradicional del texto, dando importancia a aquellos signos y códigos profundos y complejos. A veces nos desviamos para caer en la lógica de las realidades y lo conseguimos mediante la reacción del impulso a través de la repetición, para conseguir que las palabras parezcan una trampa no condicionada y podamos actuar de manera improvisada aunque largamente estudiada. Trabajamos con actores que, en la mayoría de ocasiones, vienen de escuelas de Bellas Artes que están más preparadas en las tareas de comprensión y en las relativas al movimiento y conocimiento del cuerpo. Nuestro trabajo insiste en la presencia del cuerpo, tratado de la misma manera que la palabra y el significado. Los actores usan el significado como un sonido verbal, actualizando todos los significados. Mediante la repetición, los dominan durante los ensayos. Esto conlleva muchos meses de ensayo. Es un acontecimiento por sí mismo. Empezamos por la improvisación del texto, poniendo de manifiesto la flexibilidad de suprimir y condicionar nuestra voluntad. Insistimos en que los actores deben escucharse a sí mismos, trabajando la voz, el pensamiento, el sentimiento, el pasado y el presente. Los demás queremos ver en el escenario los cambios a que se han sometido y la diversidad de los papeles que han encarnado.

Discutimos con el actor, tanto sobre su cuerpo como sobre su pensamiento. Les ofrecemos la iniciativa de improvisar, y después seleccionamos y guardamos lo más importante.

Elegir siempre es difícil, por nuestra condición de productores, pero es necesario aventurarse con coraje. También es necesario crear una guía para trabajar las técnicas necesarias para llegar a la meta. Por ejemplo, en *El bolsillo secreto*, el teléfono que llevaba la actriz en el hombro nos solucionó el decorado de una casa entera.

La producción es la tarea más árdua. Nuestro Ministerio de Cultura no nos proporcionaba la financiación necesaria. Teníamos que dirigirnos a las

autoridades políticas o culturales para poder ejecutar nuestro proyecto. A veces teníamos que pagar por nuestra cuenta, como lo hicimos en *El bolsillo secreto* con una mínima subvención del Ministerio de Comunicación y la voluntad del grupo que participó en la aventura teatral.

La participación

El teatro es la participación conjunta, todo lo que tiene es indeterminado y tiene que ser compartido. El teatro no es lugares y cajas, su vida es la vida del colectivo y su actividad, es una fuerza mayor que rechaza el estancamiento, si no ¿de qué sirve una nueva generación en un arte que repite lo anterior?

La situación actual del teatro implica que los actores se dirijan hacia diferentes trabajos para asegurarse el sueldo, como la televisión o el teatro infantil que tiene un gran mercado de audiencia, especialmente, en las escuelas privadas que son bastantes en Líbano. En el tiempo libre, una minoría se empuña en el teatro de grupo y se reúnen para realizar el montaje de una obra.

Nuestro último trabajo fue una coproducción entre Europa y Líbano con la participación del Ministro de Cultura y Educación Superior. De todas maneras la subvención era muy limitada, por eso encontramos soluciones en los establecimientos teatrales como "El teatro de Beirut", que subvenciona a los jóvenes directores más activos, de tal manera que podemos presentar nuestras obras y el teatro se ocupa de la publicidad, la imprenta y la promoción.

En cuanto a la producción, economizamos al máximo el valor del espectáculo, especialmente, en todo lo relacionado con la escenografía que tiene un papel muy importante al igual que la presencia de los actores, la elección del texto y todas las condiciones y medios fundamentales del espectáculo.

El decorado en la obra debe ser simple pero, al mismo tiempo, tiene que poder solucionar los problemas de la presentación y determinar la relación dinámica, facilitando la sucesión del movimiento dramático, delimitando el espacio para la confrontación con el espectador. Tratamos el texto con libertad; rechazamos el decorado pesado, nos esforzamos para que la arquitectura interior tenga sentido y, a la vez, insistimos en respetar la versión. El trabajo teatral se basa en la elaboración, en nuestra imaginación, de una imagen paralela al sentido dramático del texto, ajustando la imagen del movimiento y del sonido, para ofrecer una visión fundada en las imágenes primarias que han surgido al leer el texto y determinan su última lectura. En ciertas ocasiones, tenemos que recurrir al esbozo para dibujar el esquema general y, posteriormente, ponerlo en práctica en los talleres.

Cualquier representación teatral cobra interés cuando, finalmente, se presenta en el espacio escénico y consigue poner de manifiesto ese lento proceso de trabajo que se ha seguido para montar la obra. En este momento, los protagonistas son el movimiento temporal y la acción.

Es a partir del resultado final cuando encontramos las verdaderas similitudes entre los actores y nosotros. El teatro consigue aproximarnos pese a las diferencias en las teorías teatrales. Siempre existe una verdad que surge del encuentro de dos o tres personas en un trabajo teatral, esto es lo que denominamos *participación*.

Así podemos concluir que nuestro trabajo es definir la trayectoria de la mujer y destacar su importante papel en nuestra sociedad y en el mundo, sin olvidar, que el hombre es cómplice del sistema que deprime a la mujer en todos los sentidos. El mundo debe cambiar y dejar de coaccionar a la mujer para que ella pueda determinar su existencia con plena libertad. Nos oponemos a las leyes tradicionales y creemos que debemos renovarnos, para afrontar el siglo que viene, dejando de ser muñecas sin voluntad, tal y como sucedía con los fenicios. Se muere el teatro para volver a vivir de nuevo, en este siglo que acaba y se considera como uno de los grandes siglos dramáticos, en los que el héroe es el cambio, un cambio por el cambio, en el que se mezclaron las fronteras y se diluyeron.

NOTAS

1. WRIGHT, Mills. *L'Imagination Sociologique*. París. Maspero. 1967, p. 8.
2. *El bosillo secreto* fue estrenado en el Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo. Egipto. Recibí el premio del mejor estreno en 1992. Fue también presentado en el Festival de la Francofonía en Francia en 1995.
3. *Media... Media* estrenada fuera de concurso en el Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, Egipto en 1994. También en el Festival de Cartago en Túnez en 1996.
4. Introducción de Sonaá Allah Ibrahim: *La experiencia femenina*, El Cairo. Dar Etakafa El Djadida, 1994.