

La Primavera Árabe y sus reverberaciones en la escena teatral egipcia

Hadia abd el-fattah Ahmed

Resumen

La autora aborda la manera en que la Revolución Egipcia significó un cambio en todos los ámbitos para la sociedad egipcia y, si bien ha dado frutos más rápidamente que el anterior levantamiento, hace más de sesenta años, el panorama artístico no muestra cambios drásticos. Sin embargo, se ha logrado una mejoría con respecto a la escena del antiguo régimen, en el que la censura, la centralización y la falta de fondos representaban un obstáculo para las artes escénicas. La Revolución ha traído consigo un sentimiento optimista gracias al cual se han podido acercar las artes escénicas al pueblo y ayudar a romper con estructuras rígidas del pasado.

Palabras clave: teatro, revolución, censura, vida cultural, transformación, Egipto.

Abstract

The Arab Spring and its Dramatic Reverberations in Egypt

The author addresses the way in which the Egyptian Revolution meant a change in all the areas for Egyptian society and, while it has delivered changes faster than the previous uprising —over than sixty years ago—, the artistic panorama regarding theatre has not shown drastic changes. However, an improvement has been achieved with respect to the old regime, in which censorship, centralization and the lack of funds posed an obstacle for performing arts. The Revolution has lead to an optimistic feeling whereby new forms of theatre have drawn closer to the people and have helped break with the rigid structures of the past.

Key words: theatre, revolution, censorship, cultural life, transformation, Egypt.

Desde el estallido de la Revolución en Egipto el 25 de noviembre de 2011, una de las preguntas más comunes ha sido cómo ha afectado este suceso la vida del pueblo en lo social, económico, político, cultural y artístico. Una mirada rápida a la situación del teatro egipcio un año antes y un año después del arriba citado acontecimiento, puede ayudar a contestarla.

Hoy día hay tres tipos de teatro en Egipto:

1. **El teatro del Estado, o financiado por el Estado.** Consta de nueve compañías teatrales y cerca de 28 compañías amateur pertenecientes a los teatros de los palacios culturales y al teatro regional.
2. **El teatro comercial.** Es el teatro del sector privado, integrado por algunas compañías productoras independientes,¹ además de productores individuales y algunas estrellas famosas que poseen sus propios teatros.²
3. **El teatro de los márgenes.**³ Además de las dos modalidades precedentes, que dominan la escena teatral del país, está el teatro independiente producido por entidades alternativas a las del Estado, sin relación con la organización del teatro oficial. Los fondos para este tipo de teatro provienen de diversas fuentes —principalmente de fundaciones culturales extranjeras— y algunas veces pueden beneficiarse de algún financiamiento simbólico del gobierno a través del Fondo para el Desarrollo Cultural.

En los tiempos anteriores a la Revolución, todos estos tipos de teatro sufrían enormemente. Aquellos financiados por el Estado padecían los embates de la burocracia y la censura, la carencia de fondos, la limitación de espacios para las presentaciones y la centralización, ya que la mayoría se concentraba en El Cairo y, más recientemente, en Alejandría.

¹ En ese entonces, la mayor parte de las compañías teatrales privadas de Egipto había desaparecido y sólo quedaban dos. El teatro se volvió incosteable para la mayoría de la gente y dejó de ser negocio para los empresarios, debido a los altos salarios que exigían las superestrellas, las rentas estratosféricas de las salas, los altos impuestos gubernamentales y, finalmente, la carencia de textos que valieran la pena. Las razones fueron, entonces, de orden financiero y económico.

² Por ejemplo: Adel Emam, Mohamed Negm y Jalal Al-Sharqawi, todos ellos estrellas afamadas que cuentan con sus propios teatros y producen sus obras sin subsidio del gobierno.

³ Si bien este movimiento apareció desde antes de los setenta del siglo pasado, no adquirió estatus de organización sino hasta 1990. Hoy día son incontables los grupos artísticos, algunos profesionales y muchos otros amateur.

La mayoría de las producciones eran adaptaciones de obras o de conocidas novelas escritas en árabe o en lenguas occidentales. La constante era la falta de libertad de pensamiento y expresión, y nadie se atrevía a analizar las acciones o decisiones de nuestros gobernantes. Cuando se buscaba criticar al gobierno, se recurría al lenguaje simbólico para evitar la censura.

La mayoría de los artistas egipcios acabó cansándose de luchar contra la estrechez de los burócratas y la censura, el sistema dictatorial y sus leyes de excepción, amén de las restricciones y las condiciones paralizantes de la producción. Conocedor de las implicaciones políticas del teatro y el potencial de protesta que tiene en un público consciente y comprometido, el antiguo régimen decidió atraerlo para sí —como hizo también con los medios de comunicación en general— y ponerlo bajo su control, a fin de acallar cualquier voz crítica.

El teatro posterior a la Revolución

A año y medio de haber estallado, no podemos decir que la Revolución haya tenido algún impacto radical en la escena teatral egipcia, pues lo cierto es que aún no se han registrado cambios reales en la organización y la metodología de trabajo en ninguno de los ámbitos de la vida social y económica. Y, francamente, con la constante sustitución de ministros de cultura y las decisiones apresuradas y confusas que suelen tomarse, no puede esperarse que esto vaya a ocurrir en el corto plazo. Desde mi punto de vista, los únicos pasos —insuficientes y lentos— que se han tomado desde el inicio de la Revolución pueden resumirse en dos sucesos recientes:

En primer lugar, el Festival El Fan Fel Medan (Arte en las Plazas), que tiene lugar al aire libre en todo Egipto el primer sábado de cada mes, en plazas públicas de El Cairo, Alejandría, Assiut, Suez, Minya y Puerto Saíd. Los organizadores invitan a pintores, músicos, cantantes, poetas y otros artistas profesionales y amateur que presentan sus obras en la calle. Se trata de algo adquirido que no habría sido posible sin la Revolución. Derribadas las paredes culturales que las aprisionaban, hoy día el arte en general, y el teatro en particular, son libres de transitar por las calles y experimentar el contacto directo con la gente. Para mí esto representa un paso hacia la independencia del teatro, ya que si podemos salir de sus recintos tradicionales para escenificar obras con el pueblo, tenemos la libertad de decir lo que queremos sin temor a ser censurados. Más aún, este teatro itinerante es necesario para llegar a la gente donde se encuentre y para terminar con la centralización de las artes.

En segundo lugar, el retorno del teatro documental (especialmente del tipo conocido como ‘*verbatim*’),⁴ a los espacios teatrales de toda índole, a saber: el teatro de financiamiento gubernamental, el regional y el alternativo. Ejemplos de esto son *Tahrir Stories (Historias de la Plaza Tahrir)*, de Dalia Basiouny; *No Time for Art (No hay tiempo para el arte)*, primera y segunda partes, y *Lessons in Revolting (Cómo rebelarse)*, de Laila Soliman; *Mr. So-and-So (El señor tal y tal)*, y *Proof to the Contrary (Refutación)*, de Abeer Ali; *By the light of the Revolution Moon (A la luz de la luna revolucionaria)*, de Hani AbdelNaser, y *Roses of Gardens (Rosas de jardín)*, de Hani Abdelmetemed. Muchas de estas obras son resultado de la improvisación o de talleres colectivos de arte, y combinan narrativas o testimonios personales con datos factuales tomados de los medios, o con elementos de canciones devocionales bien conocidas, o canciones compuestas en la misma Plaza Tahrir, y con escenas de danza o de teatro. Estas piezas son, por una parte, una especie de celebración y reflexión acerca del espíritu brioso y gozoso que se propagó por entre los manifestantes (muchas de ellas por supuesto, honrando a los mártires y héroes de la Revolución), y por la otra, un proceso de creación colectiva⁵ —algo poco frecuente en las últimas décadas— que suscitó una reacción política multifacética entre los artistas, quienes lograron romper las cadenas de la estructura jerárquica tradicional que regía todos los aspectos de nuestras vidas.

Estos grupos de teatro alternativos se presentan en espacios no convencionales, como son la fachada del teatro Al-Hanager (donde se presentó la obra *Historias de la Plaza Tahrir*, de Dalia Basiouny) y los alrededores de Al-Amir-Taz (Palacio del Príncipe), donde tuvo lugar *Hekayet Midan (Historia de una plaza)*, de Amr Kabil, en rechazo metafórico al antiguo régimen. Finalmente, la discusión directa con el público de estos sucesos de gran importancia histórica y política, abrió paso a “foros directos para la experiencia comunitaria, para el intercambio y para la expresión política” (Nehad, 15-21) hasta entonces inaccesible para la gente.

Aunque seguimos sumidos en la inestabilidad política y no hemos terminado de escribir nuestra constitución, no hemos perdido el optimismo respecto al futuro.⁶ Sabemos que toda verdadera transformación

⁴ Modalidad de teatro documental en la que los diálogos se construyen trasladando literalmente los testimonios obtenidos mediante entrevistas [N. del T.].

⁵ Hasta donde tengo noticia, el único grupo alternativo de teatro que adoptó este estilo de escritura colectiva fue el grupo Al-Masahraty, no obstante contar con una sola directora, Abeer Ali, a su vez fundadora y guía espiritual del grupo.

⁶ La autora escribió este texto a principios de 2013 (N. del Ed.).

toma su tiempo. Si comparamos nuestra revolución anterior, de 1952, cuya inspiración provino de las fuerzas militares en contra del régimen monárquico del Rey Farouk,⁷ con nuestra Revolución actual, que reunió a los jóvenes comunes y corrientes, nos damos cuenta de que en la primera hubo que esperar hasta ocho años para que comenzáramos a percibir indicios de cambio en las distintas esferas de la vida del país. La Revolución de 1952 dio paso a una era de gran experimentación artística e intelectual. El sentimiento revolucionario y el sueño de nación estimuló a los artistas —especialmente a aquellos que volvían de estudiar en países europeos— a aplicar y desarrollar lo que habían aprendido, y abrió un espacio de oportunidad para que nuestros dramaturgos jóvenes escribieran acerca de sus sueños de construir lo que Noaman Ashour llamó “el nuevo Egipto” en palabras de Ezzat, el joven protagonista de su famosa obra *The People Downstairs* (*Los de abajo*). Los años sesenta del siglo pasado se consideran de un gran avance para el teatro egipcio en particular, y la vida cultural en general. Éste podría ser una vez más un parteaguas, especialmente mientras mantengamos elevada la bandera de “*Al-Sawra Mostamera*” (*La Revolución en proceso*).

Bibliografía

- Heikal, Mohamed Hassanein. 2003. “Fall of a System: Why was the Egyptian Revolution of July 1952 Necessary?” *Dar Al-Shorok*, Egipto.
- Selaiha, Nehad. 2011. “Staging political activism”, *Al-Ahram Weekly*: 15.1064. Egipto.

⁷ Para algunos, se trató de un golpe de Estado. Para mayor información sobre este periodo de la historia egipcia, ver Heikal 2003.