

## Los teatros marroquíes o un ‘work in progress’

La escena teatral contemporánea está en plena efervescencia, con su identidad marroquí en busca de su funcionamiento y de su propio modelo.

Amel Abou el Aazm

La cultura hierve en Marruecos. Esta afirmación se ha repetido hasta la saciedad, oralmente y por escrito, en la prensa del país, y los medios de comunicación internacionales se han hecho eco de ella. Los festivales de Marrakech, Essauira, Casablanca... se han mediatizado, el cine autóctono ha recibido honores dentro y fuera de las fronteras, la Nayda musical se ha analizado y diseccionado ampliamente, pero el teatro apenas ha estado bajo los focos de los proyectores. Ahora bien, a pesar de los grandes problemas estructurales, la escena teatral contemporánea está en pleno auge. Llegado a Marruecos en los años veinte, el “sexto arte” fue durante mucho tiempo *amateur*, sin contar con medios profesionales. Apenas subvencionado, sin una política cultural adecuada y carente de espacios, se le asocian las palabras “crisis” y “letargo”. No obstante, existe una dinámica, basada en el ingenio, de compromiso asociativo y ciudadano, de espíritu de iniciativa, que se ha abierto camino. ¿A qué se debe esta recuperación teatral? ¿Qué actores toman parte en ella? ¿Cómo reaccionan los poderes públicos ante esta nueva escena que se ha impuesto? ¿Hay una industria viva del espectáculo? Tras un breve repaso a la historia del teatro en Marruecos y a la situación actual de sus estructuras, veremos cómo profesionales, directores, dramaturgos y actores se organizan para dar vida a los teatros marroquíes y vivir del teatro.

### La larga, lenta y difícil implantación de un teatro profesional

El teatro (entendido en un principio en Occidente como el arte de la representación dramática, interpretado por actores en un espacio determinado para un público, y como el edificio donde se desarrollan los espectáculos), no siempre ha existido en Marruecos con esa forma. El concepto de espectáculo, de entretenimiento, ya se encontraba en los ceremoniales de las fiestas (religiosas y sociales), en las concentraciones en las plazas públicas, en torno a cuentacuentos, prestidigitadores, malabaristas... La “Halqa”,

célebre y popular, “es una de las más antiguas manifestaciones artísticas humanas”, nos recuerda Abulkacem Chebri, director del Festival internacional de la Halqa y Artes Populares. Esta expresión cultural ha experimentado hoy una regresión, con una difícil resistencia frente a las conmociones políticas y sociales que ha vivido Marruecos, y al nuevo concepto y lugar de la cultura en la sociedad. El teatro, sus estructuras y su industria cultural, en la forma occidental clásica, no son pues fruto directamente de prácticas culturales de la sociedad marroquí, a diferencia de otros universos donde su desarrollo lleva siglos siguiendo las evoluciones políticas. Un dato importante al considerar la escena teatral en Marruecos, si queremos entender los eslabones perdidos y el retraso con que se ha llevado a cabo su reestructuración.

En los años veinte, las compañías de Oriente Medio, de gira por las grandes ciudades de Marruecos, introdujeron el teatro. Esas primeras representaciones, a menudo adaptaciones de Molière y Shakespeare, inspiraron a los marroquíes, que vieron en ellas un modo de protestar bajo la colonización. Sin dominar las técnicas, se lanzaron directamente a la práctica, convirtiéndose, de un día para otro, en dramaturgos, directores, actores... Durante muchos años, a falta de formación teatral, se recurrirá a la imitación. “El teatro, desde que nació, se ha utilizado como un medio de resistencia, de lucha, lo que impidió por mucho tiempo concebirlo desde su función básica: un arte y un saber ante todo”, lamenta Yauad y realizador de la compañía DABATEATR. En los años cincuenta, se organizan cursillos de formación, en los que participan Tayeb Saddiki y Ahmed Tayeb El Aly. Sin embargo, habría que esperar a 1985 para que se fundara el Instituto Superior de Arte Dramático y Animación Cultural (ISADAC), bajo la tutela del ministerio de Cultura. Así, pues, durante muchos años, las profesiones del teatro ni se enseñaron ni se regularon, lo que impidió el desarrollo de una verdadera práctica teatral. Con el ISADAC, surgen promociones de titulados que escogen emprender una carrera en los oficios propios de las artes escénicas, y el teatro profesional se organiza.

Amel Abou el Aazm es especialista en el ámbito cultural de Marruecos y gestora de proyectos culturales (AB Sawt).

No obstante, una formación, sin lugares donde actuar, no permite una práctica teatral prolongada: uno de los mayores obstáculos es la falta de infraestructuras culturales funcionales. Los primeros teatros y espacios culturales se construyeron en la etapa colonial: el Teatro Cervantes de Tánger en 1913, el Teatro Municipal de Casablanca en 1920 (demolido en 1984), el Cine Vox en 1935... Tras la independencia, se erige en Rabat el Teatro Nacional Mohamed V (1962). Concebido inicialmente como sala de cine, se presta más a espectáculos no teatrales. En los años ochenta se edifican nuevos espacios (en Casablanca: el Teatro Maarif, 1987; el Teatro Sidi Belyout, 1992), pero no se les dota de un presupuesto que les permita convertirse en centros de creación y difusión habituales. Gestionados por las comunidades locales y, por ende, por el ministerio del Interior, tienen un aspecto administrativo descorazonador. Algunos se hallan en un estado de deterioro avanzado; otros se han rehabilitado, pero sin que se solventara el tema de su gestión financiera. Las salas culturales extranjeras (Instituto Francés, Instituto Goethe, Instituto Cervantes...) son muy apreciadas como vía de escape de esos centros denominados culturales.

En definitiva, la cuestión de la relación del Estado con la cultura, y de los medios que le otorgan o no los poderes públicos, es fundamental para hacerse una idea de la escena teatral marroquí contemporánea. La efervescencia cultural posterior a la independencia (1956) se transformó, durante y después de la represión y la censura de los años de plomo, en un desierto artístico donde las escasas creaciones se limitaban al entretenimiento, lo que impedía a los artistas reflexionar libremente, sobre el lugar del arte en la sociedad y los modos de participar en su estructuración. Durante mucho tiempo, la actividad del ministerio de Cultura, fundado en 1974, se redujo a proteger el patrimonio cultural, sin integrar el concepto de apoyo a la creación. Además, la institucionalización de la cultura creó un vínculo entre poderes, administración y artistas que afectó la interpretación. La creación de un fondo de apoyo a la producción teatral no llegaría hasta 1998. Se trata de un apoyo mal estructurado e insuficiente para cubrir los gastos de producción y difusión, que se concede según normas confusas, lo que obliga a buscar otra financiación. “La subvención pública para nuestras actividades no supera el 1%”, explica Yauad Essunani, cuya compañía, no obstante, paga el sueldo de siete personas.

### Una dinámica teatral marroquí contemporánea o un proyecto generacional

**H**ace mucho que los artistas renunciaron a esperar un cambio en la política cultural para que las cosas se muevan. Desde finales de los años noventa, una generación de emprendedores,

conscientes del papel que el teatro puede desempeñar en la ciudad, brinda una alternativa y participa en la construcción de un marco teatral profesional. “La generación del teatro, esa es la etapa que se plasmará por medio del trabajo de los jóvenes formados en las escuelas de teatro de otros países y por algunos titulados del ISADAC. Durante esta etapa, el teatro se practicará como la elección de un arte que obedece a unas reglas y en el que intervienen varias técnicas y se dan cita muchas artes y artistas”. Más de un cuarto de siglo después de la inauguración del ISADAC, las trayectorias de hombres y mujeres de teatro dan fe de ello. Por ejemplo, Naima Zitane, directora y dramaturga. El mismo año en que obtuvo el título, en 1994, funda la compañía Théâtre Aquarium. “Tras dos décadas de carrera exclusivamente teatral, exigente y profusa” y 15 espectáculos sobre la condición femenina, ha abierto un teatro de barrio en Rabat. Faisal Azizi, titulado en 2008, confirma esta profesionalización: “Mi formación en el ISADAC fue una experiencia artística y humana muy rica. Hoy me gano la vida como actor y no hay quien me pare. Basta ya de victimización. Cada cual debe encontrar su camino”.

Capitaneadas por antiguos alumnos del ISADAC y organizadas como asociaciones, han visto la luz decenas de compañías independientes, que llevan a cabo proyectos creativos. Estas comunidades de artistas impulsan espacios de expresión donde hacer realidad un teatro contemporáneo profesional, y cubren todos los eslabones de la cadena: “creación–formación–producción–difusión–comunicación”, con “el afán de promover un género de teatro digno de nosotros, de experimentar la multidisciplinariedad y hacer del teatro uno de los vectores principales de los intercambios interculturales”, explica Tarik Ribh, nacido en 1980 y presidente de *Nous Jouons pour les arts*, que en mayo de este año organiza la sexta edición del festival Thé-Arts. Lleva de gira desde marzo con su nueva propuesta, *Exercices de tolérance* (escrita por Abdelatif Laabi y dirigida por Mahmud Chahdi).

¿Financiación? Se busca y se encuentra. Mediante el ingenio, el voluntariado, las nuevas tecnologías, los patrocinadores privados, las redes internacionales, los servicios culturales extranjeros, consiguen los medios que les permiten vivir de su arte y tienden puentes entre disciplinas. En Rabat, por ejemplo, DABATEATR organiza desde hace tres años la semana cultural multidisciplinar, mensual, “DABATEATR Citoyen”, va camino de lograr lo que nadie ha conseguido hasta la fecha. “DABATEATR es un proyecto generacional. Creemos que, o bien las cosas se hacen DABA (ahora), o bien se aprovechan las oportunidades del momento, sin dejar nada a la siguiente generación. Hemos decidido que debemos luchar por un proyecto, que podría seguir ahí incluso cuando ya no estemos”, confía Yauad Essunani. “Somos huérfanos de padres, de quienes ya crearon y legaron estructu-

ras que pueden determinar la historia de la práctica teatral”.

Para las artes escénicas, los años 2000, con un clima más propicio, representaron años de concienciación, creación y estructuración. En Casablanca, la Fundación de las Artes Escénicas, creada en 2004, pone su grano de arena, para generar una dinámica artística en el plena ciudad, atraer al público a los teatros y proponer espectáculos de calidad a precios reducidos. Para promocionar el arte teatral, patrocinado o con subvenciones municipales, de la Unión Europea... prepara obras de teatro, monta talleres de formación y dos festivales: “Teatro y Culturas” y “Vamos al Teatro” (quinta edición en octubre de 2012), que traza el panorama de las últimas propuestas nacionales.

Este frenesí por las artes escénicas también abarca el teatro de calle, el circo, la Halqa, y consolida los puentes entre las prácticas teatrales contemporáneas y las tradiciones artísticas populares. “Con el propósito de revalorizar y dar protagonismo a la Halqa y a sus artistas, iniciamos el Festival Internacional de la Halqa y las Artes Populares. Es hora de volver sobre ese pilar fundamental de nuestra identidad cultural, de darle un nuevo impulso en vez de dejar que desaparezca”, cuenta Abulkacem Chebri. En abril de 2012, la cuarta edición en Sidi Bennur reunió a “miles de personas que asistieron a los espectáculos de Halqa, canto, desfiles internacionales, algaradas y teatro. Un mosaico de géneros y épocas”.

Otras iniciativas privadas nacieron para compensar la falta de infraestructuras culturales. Recuerdan la necesidad de establecer una economía de la cultura para perpetuar los proyectos. Empresarios privados y productores programan obras de teatro (*Los hombres son de Marte y las mujeres de Venus, Hombres-mujeres: instrucciones...*). Estos grandes éxitos parisinos atraen a un público francófono, procedente de entornos acomodados. Programado inicialmente en el Rialto y el Megarama de Casablanca, un nuevo espacio acoge este tipo de espectáculo desde junio de 2011: el teatro del Estudio de las Artes Escénicas, en Casablanca. Se trata de un teatro privado, no subvencionado, que “aspira a programar una veintena de espectáculos por temporada”, según Sophie Vaïsse, directora del proyecto. Es fruto de “la simple constatación de que en Casablanca no hay ninguna estructura dedicada al aprendizaje de las disciplinas artísticas y a la práctica escénica. El Estudio, que consta de una escuela de artes escénicas y un teatro, responde a esta ausencia”. Esta tendencia al espíritu empresarial cultural se ha visto reforzada por un sistema inédito de venta de entradas por Internet, [www.tick-et-show.com](http://www.tick-et-show.com). Aunque estos proyectos son distintos a los de las compañías cuyo *leitmotiv* es la pluralidad social del público, el *dariya* como lengua de creación y el compromiso asociativo y ciudadano, son, sin embargo, importantes y

necesarias, puesto que contribuyen a dar lugar a una industria del espectáculo viva.

## El eje Rabat-Casablanca

La recuperación de la actividad y el interés por el teatro no se reduce a la esfera privada. Los poderes públicos dan muestra de que ha llegado la hora de replantearse su aportación. Conscientes del *impasse* en el que se encuentra la escena cultural, de las expectativas tanto de artistas como de espectadores, han erigido mediatecas y centros culturales en varias ciudades, aunque las más importantes siguen estando en el eje Rabat-Casablanca: en la capital política, con la nueva ubicación de la Biblioteca Nacional del Reino de Marruecos y un proyecto de Gran Teatro; en la capital económica, con CasArts, previsto para 2016. Con una superficie de 24.000 metros cuadrados, en pleno corazón del casco histórico, CasArts es un proyecto local, en colaboración con la Fundación de las Artes Escénicas. Se trata de un espacio dedicado a todas las artes escénicas, que apunta a una programación de calidad, variada y accesible a todos los bolsillos. Asimismo, aspira a apoyar a la creación cultural nacional: “Poniendo espacios de trabajo a disposición de los artistas y aportando una programación que dé a conocer propuestas artísticas marroquíes”, explica Myriam Hamamsi, responsable del proyecto. Hasta ahora, semejantes ambiciones no han contado con los medios humanos y materiales necesarios. Síntoma de un cambio de época y del enfoque participativo asociado al proyecto, los artistas y actores han contribuido mediante talleres, a la fase de estudio del anteproyecto: “El proyecto ha evolucionado para responder a las necesidades de los artistas musicales de la nueva escena. Hemos transformado una sala inicialmente prevista como sala de ensayo ‘clásica’ en un espacio que podrá acoger conciertos de música con amplificadores”.

Cabe mostrarse escéptico frente a un giro de 180° en la actitud de las administraciones con respecto a la cultura, temer que se repitan los errores del pasado, lamentar que grandes medios financieros se inviertan en un eje de 100 kilómetros, cuando el resto del país carece de espacios culturales. No obstante, en 1920, al hablar del sexto arte marroquí, podía decirse que “todo estaba por hacer”; a finales de los años noventa, hubiéramos lamentado que “no se hubiera construido gran cosa desde 1956”; sin embargo, en 2012 podemos afirmar que “las bases de los teatros marroquíes empiezan (por fin) a asentarse”. Un teatro, con su identidad marroquí, en busca de su funcionamiento, de su propio modelo. Que trata de reconciliarse con su memoria popular, con su público, heteróclito, largo tiempo abandonado. Teatros marroquíes al frente de los cuales hoy hay una generación de luchadores, que grita alto y claro *Mamfakinch* (“No habrá concesiones”, eslogan del Movimiento del 20 de Febrero y nombre de un sitio web). Un *work-in-progress*. Y sin complejos. ■