

Grupos de Argentina, Brasil, Canadá inglés y francés, Colombia, Chile y México, representando la riqueza del teatro hemisférico contemporáneo, se reunieron recientemente en los Estados Unidos en el Primer Encuentro del Teatro de las Américas

¡Sube el Telón!

ENISBERTO JARABA-PARDO

El teatro latinoamericano contemporáneo ha sido uno de los movimientos artísticos más controversiales del continente. Utilizando sus propios elementos estéticos y expresando la realidad política y social de su tiempo y su medio, este teatro ha logrado reconocimiento mundial por su madurez y su innovación.

A diferencia de las épocas colonial y republicana, en las que el teatro fue una imitación del de Europa, fue sólo a comienzos del siglo XX que el teatro americano adquirió características propias. El cambio se inició con la aparición de la comedia de costumbres en España, que planteaba conflictos sociales del momento. Los autores del Nuevo Mundo, reflejando el creciente deseo intelectual de expresar su realidad propia frente al neocolonialismo, adoptaron este enfoque social e introdujeron otros elementos autóctonos originales, tales como el lenguaje popular con sus diferencias idiomáticas, el ambiente y el vestuario

regional y, lo más esencial, las costumbres de los mismos habitantes. Así se derivó el teatro nacionalista.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el tema básico del teatro universal ha sido la contradicción entre la naturaleza humana y la civilización tecnológica que el hombre ha inventado. Es un teatro de personajes atormentados y solitarios. A esta corriente también acude el teatro latinoamericano, pero no sólo como una simple imitación de lo que está de moda, sino como la expresión concreta y vital de la realidad colectiva del Hemisferio. Surge entonces un teatro heterogéneo: psicológico y combativo, a veces épico y otras absurdo y cruel. Sobre todo, el teatro del Nuevo Mundo quiere expresar la vida y los conflictos del hombre utilizando sus propias palabras y formas estéticas.

Esto ha sido logrado independientemente en diferentes países del Hemisferio. Por las contradicciones del mundo

moderno, el teatro sufre de la paradoja de la incomunicación entre sus creadores. Desde la Patagonia hasta el Canadá, los trabajadores del teatro han permanecido aislados, alejados y, peor aún, desconocidos unos de otros. Por esta razón fundamental, se realizó el Primer Encuentro del Teatro en Las Américas, organizado por TOLA (Theatre of Latin America), con sede en Nueva York.

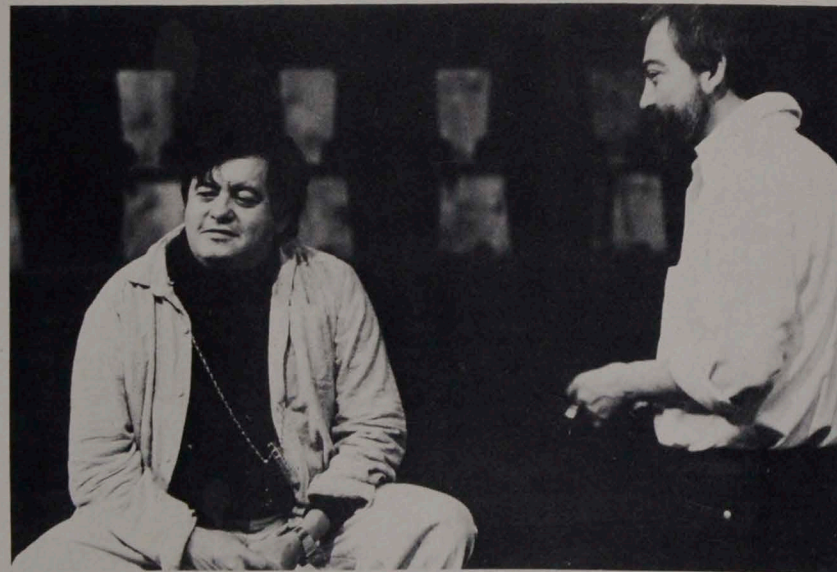
Durante el mes de junio, cerca de doscientas personas de Latinoamérica, el Canadá, y los Estados Unidos participaron en el festival que recorrió tres de los más importantes centros culturales estadounidenses. Se inició en el Centro John F. Kennedy para las Artes, de Washington, D.C., del 5 al 11. Posteriormente se trasladó a la ciudad de Nueva York, del 12 al 23. Finalizó en el Centro Teatral Eugene O'Neill, del Estado de Connecticut, del 24 al 2 de julio. En Washington y Nueva York, se presentaron cinco grupos profesionales provenientes de Argentina,



Escenas de la obra clásica argentina *Historias para ser contadas*, interpretada por el Teatro de los Buenos Ayres (a la izquierda), de *Lástima que sea puta*, montada por el Teatro Repertorio de la Universidad Nacional Autónoma de México (arriba), y de *Los amigos de Candelita*, presentada por el Teatro Taller de Colombia (a la derecha)



El Encuentro reunió casi a doscientos directores, dramaturgos, actores, técnicos y críticos del Hemisferio, entre ellos, (a la derecha), el escritor argentino Osvaldo Dragún y la actriz estadounidense Estelle Parsons y abajo, de izquierda a derecha, Gilberto Zaldivar, productor del Teatro Repertorio Español de Nueva York; Alberto Minero, director asociado del Theatre of Latin America de Nueva York; René Buch, director del Teatro Repertorio Español, y José Fernández, productor de la versión mexicana de Lástima que sea puta



Juan José Gurrola (a la izquierda), director de la versión mexicana de Lástima que sea puta, habla con el escenógrafo y luminotécnico de la obra, Alejandro Luna

Colombia, Chile, Brasil y México, y dos del Canadá, mostrando su trabajo artístico a un numeroso auditorio. En el Centro O'Neill, se realizaron talleres prácticos con la participación de delegados del teatro en el Canadá, los Estados Unidos y la mayoría de los países latinoamericanos.

Algunos de los participantes más destacados en este Primer Encuentro fueron Edward Albee, Augusto Boal, Osvaldo Dragún, María Escudero, José Ferrer, Griselda Gambaro, Juan José Gurrola, Arthur Miller y Estelle Parsons. El Encuentro brindó la oportunidad a los directores, dramaturgos, actores, técnicos, y críticos no sólo de confrontar entre sí los distintos géneros, estilos y formas teatrales, sino de compartirlos con los cada vez más numerosos grupos de teatro hispano de los Estados Unidos, tales como Teatro Nuestro y GALA (Grupo de Artistas Latinoamericanos) de Washington y el Teatro Repertorio Español, el Puerto Rican Traveling Theatre, y La Mama de Nueva York y TOLA.

Siete obras fueron seleccionadas para el Encuentro como representación de la diversidad y riqueza del teatro actual. Cada montaje muestra una faceta importante del teatro, no sólo de su país respectivo sino de todo el Hemisferio. Lástima que sea puta, de John Ford, dramaturgo inglés del siglo XVII, presentada por el Teatro Repertorio de la Universidad Autónoma de México, resalta la validez de los valores perdurables de los dramaturgos clásicos para el teatro de hoy. Y la actriz canadiense Nichole Leblanc, en *Les Hauts et les Bas de la Vie d'une Diva: Sarah Ménard par Eux-Mêmes* (Los altibajos de la vida de una Diva, Sarah Ménard por ellas mismas), escrito por Jean-Claude Germain y presentado por el Théâtre d'Aujourd'hui de Montreal, nos recuerda que el legado cultural de Norteamérica también incorpora elementos franceses.

Macunaima, adaptación de la novela de Mario de Andrade realizada por Teatro Pau-Brasil y dirigida por Antunes Filho, es una muestra de la narrativa de ficción y del realismo mágico que caracterizan a los modernos literatos del Nuevo Mundo, por ejemplo, el novelista colombiano Gabriel García Márquez. *Macunaima* es un héroe de la cultura popular brasileña, quien sale de la selva con sus dos hermanos para recorrer el país. Deciden marcharse a la gran ciudad de São Paulo. En el trayecto se enfrentan el instinto y el ingenio del protagonista con innumerables situaciones de poderes mágicos humanos y sobrenaturales, muertes y re-



Joanne Pottlitzer

EL PRIMER Encuentro de Teatro en las Américas fue organizado por Joanne Pottlitzer, fundadora y directora del TOLA en Nueva York — Theatre of Latin America. TOLA se formó en 1967 para difundir en los Estados Unidos las manifestaciones artísticas latinoamericanas. Teatro Arenas de São Paulo, los grupos musicales Quilapayún e Inti-Illimani, y las películas *El topo* y *Fondo y Lis*, de Alejandro Jodrowsky, son algunos ejemplos de sus programas pasados. TOLA realiza también seminarios y mesas redondas con estudiantes de arte latinoamericano en Nueva York y mantiene una biblioteca de unos 1.500 libros de teatro en español.

Según Joanne Pottlitzer los siete grupos que participaron en el festival fueron seleccionados para mostrar los distintos estilos del teatro hemisférico y lograr mejor comunicación entre ellos. Los grupos del Canadá fueron incluidos porque cree que el Canadá tienen un paralelo con Latinoamérica. Sus problemas de identidad, de aislamiento, de colonialismo y de economía son muy similares.

Con la ayuda de distintas fundaciones, empresas privadas, varios de los gobiernos y la OEA, TOLA contó con 400.000 dólares.

Al preguntarle si estaba satisfecha de los resultados Pottlitzer respondió:

— Completamente. Nuestros objetivos se cumplieron y tanto el público y la prensa estadounidenses conocieron las artes del hemisferio.

surrecciones, transformaciones antropomorfas y mitológicas, y amores y traiciones. Esta odisea lo lleva a través de la cultura urbana enajenada hasta la conquista de una libertad espiritual.

El montaje del director Antunes Filho, con duración de cuatro horas y un elenco de veinticuatro actores, muestra escenas sorprendentes de ritos y costumbres indígenas, de brujería africana, de grotescas esculturas europeas y del carnaval: una visión sintética de la multifacética cultura brasileña. Una de las imágenes más bellas que presenciamos en este Encuentro fue la trágica figura desnuda de una adolescente convertida en una fuente que recogía sus propias lágrimas. Esta imaginativa mezcla de escenas naturalistas y surrealistas, apoyada por la manifiesta creatividad de la utilería, por la plasticidad de las imágenes, por el crudo humor y por la versatilidad del elenco, hicieron de *Macunaima* una cantata épica de vida y muerte, de agonía y éxtasis, que algunos críticos señalaron como la mejor producción teatral nunca vista antes en el Centro Kennedy.

Historias para ser contadas, de Osvaldo Dragún, interpretada por el grupo Teatro de los Buenos Ayres, es una obra clásica argentina que introduce elementos del teatro del absurdo a la realidad



Nichole Leblanc en *Diva*, de Jean Claude Germain, presentada en francés por el Théâtre d'Aujourd'hui de Montreal

Escena de *Macunaima*, epopeya de realismo mágico sobre un héroe popular brasileño, presentada por el grupo Pau-Brasil y dirigida por Antunes Filho





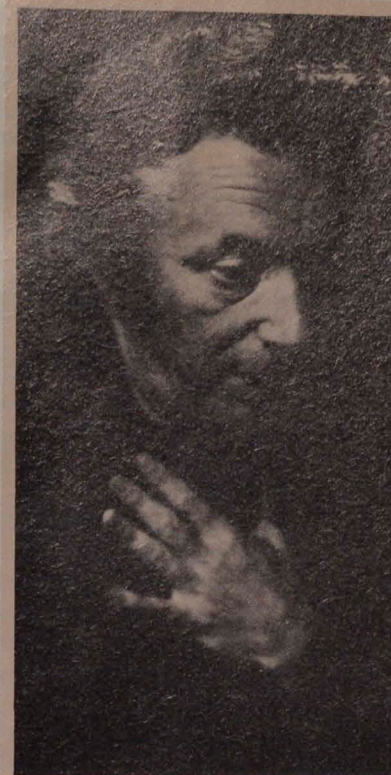
Carlos Augusto Carvalho

CARVALHO es el actor principal del grupo Pau-Brasil. En su interpretación de Macunaíma, tiene que transformarse en niño, adolescente, joven y adulto; en hijo, amante, esposo, padre, y dios. Sus caracterizaciones recorren la escala del miedo, terror, inocencia, cinismo, sensualidad, impotencia, alegría y tristeza. Su fuerza y su vitalidad son asombrosas: durante cuatro horas recorre el escenario de un lado para otro, dirigiéndose a los demás actores y al público y, en fin, dominando cada escena. Sin lugar a dudas, se convirtió en el actor más popular del Encuentro.

americana para mostrar la pérdida de identidad individual y colectiva del hombre moderno. Es una pieza con cuatro temas diferentes, narrados e interpretados por cinco actores. La primera historia trata de una pareja de monos que se convierten en humanos con la ayuda de un entrenador; aprenden a vencer obstáculos, hablar, contar y, finalmente, pensar, pero nunca a independizarse. La segunda es la de un vendedor callejero atacado por un dolor de muelas; a pesar de sus súplicas y las de su mujer, el dentista no da ningún alivio, y el enloquecido vendedor muere por las calles ante la indiferencia de los transeúntes. La tercera es la de Panchito González, quien confiesa su culpa por la epidemia de peste bubónica en el África. Acosado por miedo de perder su empleo en una compañía exportadora de carnes, aconseja a sus jefes utilizar la carne de rata; el negocio prospera y Panchito llega a ser ejecutivo; pero cuando la carne causa la peste, lo despiden. Al terminar su relato, los amigos se burlan de él, diciendo que no debe preocuparse por la mala suerte de gente desconocida y lejana. La cuarta historia es la del hombre que se convierte en perro. Un hombre desesperado por encontrar trabajo acepta el oficio de perro guardián y aprende a vivir en la perrera, comer huesos, ladrar y andar en cuatro patas. Al fin, su aterrorizada esposa lo ve convertirse inconscientemente en perro con la aprobación de todos los demás.

Las cuatro *Historias para ser contadas*, aunque a primera vista parecen distintas, están unidas temáticamente. En todas, el protagonista es el hombre con-

Oscar Ferrigno y Fabiana Vegal en una escena de la obra argentina *Historias para ser contadas*, dirigida por Ferrigno



Osvaldo Dragún

LAS OBRAS principales de Osvaldo Dragún — *Historias para ser contadas*, *Y nos dijeron que éramos inmortales*, *Milagro en el mercado viejo* y *Heroica de Buenos Aires*— han sido representadas en casi todo el mundo.

Dragún nació en la Provincia de Entre Ríos, en la Argentina. Es uno de los dramaturgos más importantes del Hemisferio y uno de los iniciadores del movimiento teatral no comercial e independiente que surgió en Buenos Aires en la década de 1950 y cuyo exponente fue el grupo *Fray Mocho*, fundado por Oscar Ferrigno. Dragún ha ganado varios premios internacionales y es autor de guiones de cine y televisión.

—El teatro latinoamericano tiene su propia estética; es un teatro muy vital y no intelectual, sino un teatro de acción—, dice.

—Nosotros conocemos más del teatro de Estados Unidos y Europa que del que hacen nuestros hermanos latinoamericanos.

—Por eso pienso que este festival representa la oportunidad de encontrarnos como artistas. Tenemos raíces en común en nuestro teatro que nosotros mismos no conocemos.

dicionado a actuar mecánicamente aun en contra de su voluntad y su conciencia. Este nuevo montaje realizado por Oscar Ferrigno, quien estrenó la obra en 1957, introduce la historia de los monos y una música que comenta y enlaza la acción; estos elementos nuevos, con sus imágenes grotescas y humor corrosivo, dan a la obra más actualidad dentro de la evolución teatral americana y la evolución social interna de la Argentina. Por su vigencia moral y estética, la obra ha sido presentada en casi todo el Hemisferio y Europa oriental y occidental: se ha convertido en un clásico.

Los Amigos de Candelita, de Saúl Ibargoyen Islas, presentada por el Teatro Taller de Colombia, es un buen ejemplo de teatro infantil comprometido, una de las nuevas direcciones de mayor interés del teatro de hoy. Cuenta los conflictos de tres payasos de circo en su lucha por subsistir en un mundo de miseria y hambre. Después de algunos trucos y trampas entre ellos mismos, y con la ayuda de Candelita, la luz de la pista, se hacen amigos y deciden separarse del dueño de circo que no quiso dejarles trabajar. Con la esperanza de encontrar empleo y pan, forman su propio circo para hacer felices a todos los niños del mundo.

El propósito del teatro infantil no es sólo entretener a los niños, sino también darles una visión de un mundo mejor e inculcarles valores morales que les

ayuden a guiar sus propios destinos. Este montaje de Teatro Taller cumple ambas metas. A través de sus coloridos disfraces y divertidas payasadas, la obra muestra la necesidad del trabajo y la solidaridad como bases de una sociedad justa.

Jorge Vargas es el director de este grupo colombiano, uno de los más representativos del "teatro callejero", modalidad que sale de los auditorios para llevar un teatro expresivo y accesible a los parques, plazas y barrios populares. Durante su estadía en los Estados Unidos, el Teatro Taller presentó también su obra *Profesor Prometeo* en varias ciudades al aire libre, divirtiendo al público con una mezcla de escenas caracterizadas por el mismo humor simple, espontaneidad, y participación pública de *Los Amigos de Candelita*.

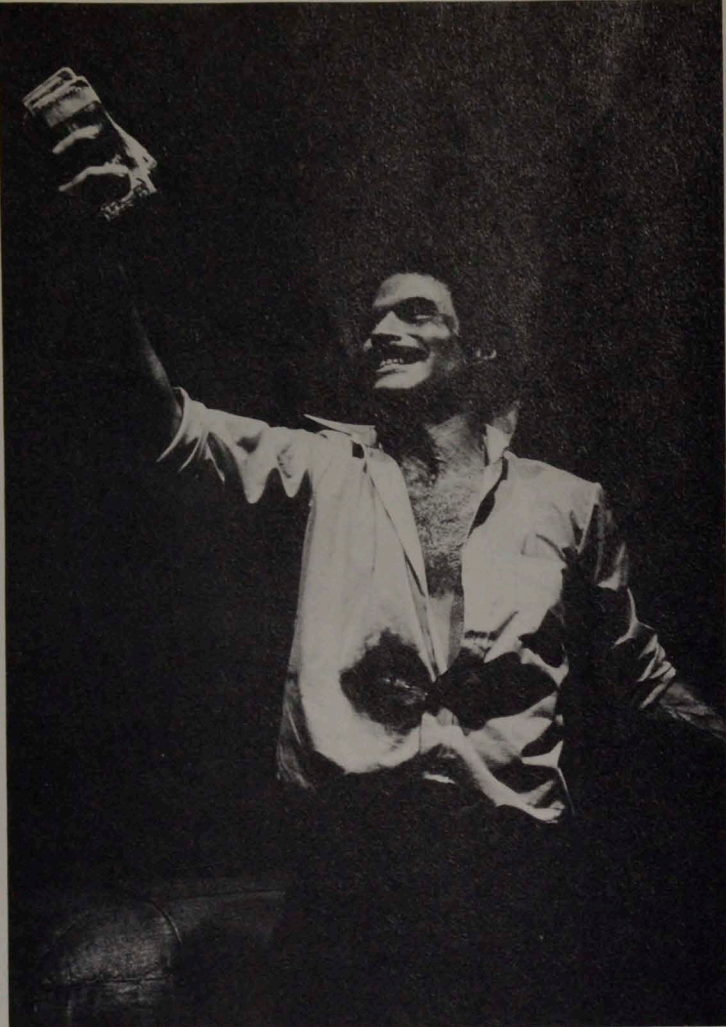
Lucky Strike, escrita y dirigida por Hran Alianak del grupo Factory Theatre Lab del Canadá, ilustra la contribución que han hecho la tecnología y el arte cinematográfico al teatro legítimo. Cuenta las aventuras de un ladrón en su afán por escapar de la policía después de realizar un atraco bancario. Herido de bala, atormentado por celos de su mujer, y aterrorizado y confuso por su situación, el ladrón nos envuelve en un mundo de violencia y de angustia extremas.

La obra proyecta imágenes repetidas y mezcladas de ilusión-realidad-sueño que borran para el espectador los límites



Escena de la obra colombiana *Los amigos de Candelita*, por Saúl Ibargoyen Islas, buen ejemplo de teatro infantil comprometido

Jack Messinger, en Lucky Strike, hace el papel del protagonista, un ladrón que trata de huir de la policía después del robo de un banco. Producida por el Factory Theatre Lab de Toronto, la obra involucra a los espectadores en un mundo de violencia y angustia y recuerda obras del teatro de la crueldad



Jack Messinger

EL HABIL actor principal de la obra Lucky Strike Jack Messinger, de Toronto, consideró que su participación en el Encuentro con esta obra, que enfoca la incomunicación humana fue muy apropiada, dado que el Canadá cuenta con un teatro heterogéneo poco conocido fuera del país. En su agresividad frente a la tradición, a la realidad social y a la sensibilidad pública, su teatro tiene mucho en común con el de los países latinos. —La violencia en el mundo irreal del teatro y el mundo mítico del cine nos ayudan a explorar los orígenes de la violencia —, observó. —Hay que reconocer el humor intrínseco de los aspectos menos esperados de la vida. Con respecto a esto, el teatro actual no está muy lejos del de Shakespeare.

familiares de su realidad. La escenografía, a base de costales para decoración, estuvo muy bien lograda; a pesar de la presencia de muchos artificios técnicos, el espectador tenía la sensación de encontrarse en un mundo subterráneo lleno de sombras y fuerzas primitivas. Esta escenografía, los efectos espectaculares de luces coordinados con música "disco", y la actuación dinámica, combinaron en un montaje impactante y audaz. Su violencia calculada desafiaba a la comodidad física y la apatía moral del público y recordaba las obras del teatro de la crueldad. La participación de Factory Theatre Lab en este Encuentro dejó conmovida, si no satisfecha, a la gente, que es al fin y al cabo un gran logro.

¿Cuántos años tiene un día?, creación colectiva del grupo Ictus de Chile, dirigida por Nissim Sharim, ejemplariza la necesidad de mantener la solidaridad y la integridad personal y el aporte que el mismo teatro como arte ofrece a este proceso. A través de una grabación de un equipo de periodistas de televisión, la obra insinúa la situación política del país. La trama se inicia retrospectivamente, permitiendo que los colegas recuenten las esperanzas e ilusiones de su época de estudiantes. Van relacionando sus propias vivencias pasadas dentro de la evolución cultural y social chilena, hasta llegar a los conflictos de hoy. En todo este proceso, tienen dos elementos que les unen: un compañerismo profesional y una fe inquebrantable en un futuro promisorio de su pueblo.

El montaje fue ambientado en un estudio de televisión, incorporando al público y utilizando entrevistas reales y humorísticas filmadas para aumentar el realismo. Los actores imprimieron a sus caracterizaciones un estilo naturalista, libre y convincente y dieron gran emotividad a las escenas. Contra algunos críticos que encontraron que la obra era muy sentimental, el director Sharim la defendió diciendo que "en estos momentos es fundamental resaltar y rescatar nuestros sentimientos por los valores nacionales y culturales. Y si la obra lo logra me doy por satisfecho. No olviden que Romeo y Julieta es también un buen ejemplo de sentimiento en el teatro".

Pero la obra va más allá del sentimiento. A la conclusión, la protagonista afirma para todos:

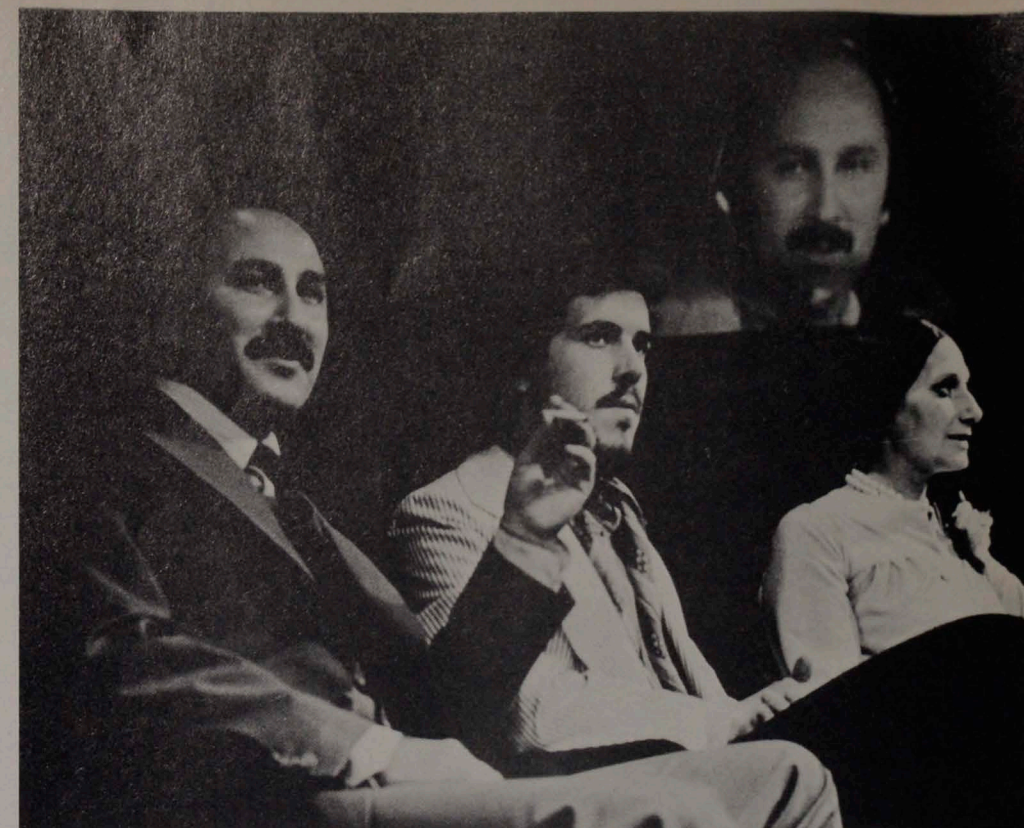
*Yo estaba aquí cuando se nacionalizó el cobre
y cuando a Neruda le dieron el Premio Nobel,
y después cuando Chile entero se volvió*

*loco,
también estaba yo allí!
¡Siempre he estado aquí!
¡Porque aquí están mis raíces!
¡Y un hombre sin raíces es como un país
sin historia!*

Las ovaciones que siguieron fueron las más largas y merecidas del Encuentro.

A pesar de que algunas de estas obras no complacieron por completo a todos, la realización del Encuentro fue un gran éxito. Los diversos idiomas, géneros, temas y elementos de los delegados aportaron una visión general del hombre que busca su libertad y de un teatro que busca sus propias raíces culturales. Estos valores netamente americanos de fe en los destinos del pueblo son un eslabón para quienes participan en teatro. ■

Enisberto Jaraba-Pardo, crítico de teatro colombiano, es director del centro de arte, una organización cultural sin fines de lucro que está al servicio de la comunidad hispana de Washington, D.C., y de Teatro Nuestro, el grupo de teatro residente de dicho Centro. Sus artículos sobre teatro latinoamericano se han publicado en numerosas revistas en los Estados Unidos y en Colombia.



La imagen televisada de Jorge Gajardo mira fijamente a Gajardo, Nissim Sharim y Maite Fernández en la obra chilena ¿Cuántos años tiene un día?



El chileno Franklin Caicedo, arriba, en El Emperador Gynt, producción de La Mama de Nueva York. A la derecha, Mateo Gómez, dominicano, y Elizabeth Peña, nacida en Cuba, en la producción de Romeo y Julieta, del Teatro Repertorio Español, en traducción del poeta laureado Pablo Neruda. Las obras se presentaron en Nueva York como parte del Encuentro

