

Arica, Chile. 29 de Enero a Febrero 6. 1966.

COMISION DE TEATRO.-

El lunes 31 de enero de 1966 a las 4 p.m. se reunió la Comisión de Teatro integrada por los señores: René Marqués, de Puerto Rico; Héctor Mendoza, de México; Barbara Heliodora Carneiro de Mendoza, de Brasil; Enrique Buenaventura, de Colombia; Atahualpa del Cioppo, de Uruguay; Román Chalbaud, de Venezuela; Alvaro Menendez Leal, de El Salvador; y Agustín Siré, Américo Vargas, Jaime Celedón, Rafael Frantaura, Sergio Vodanovic, Ricardo Moreno y Eugenio Dittborn, de Chile.

El Sr. Eugenio Dittborn abrió la sesión en nombre de la Comisión Nacional de Cultura de Chile, y según el Reglamento del Congreso se procedió al nombramiento del Presidente y Secretario de la Comisión.

Fueron elegidos: Presidente, Sr. Eugenio Dittborn, de Chile; y Secretario, el Sr. Román Chalbaud, de Venezuela.

El Sr. Jaime Celedón propuso que cada Congresal relatara sucintamente el estado actual del teatro en su país. La proposición fué aprobada por unanimidad. A continuación resumimos las diferentes intervenciones de los Congresales.

Barbara Eliodora Carneiro de Mendoza, de Brasil.- El teatro profesional propiamente dicho sólo existe en dos estados brasileños: Guanabara y Sao Paulo, en un promedio de 15 a 20 espectáculos en cartelera. En otros estados como Paraná y Pernambuco, apenas comienza actualmente las actividades teatrales, en algunos casos subvencionales por el Estado.

Sobre los grupos experimentales, la Sra. Carneiro de Mendoza refirió que hay alrededor de 300 en Sao Paulo, y que tienen gran importancia en el desarrollo de esta actividad.

Los mayores problemas que confronta el teatro en Brasil son la falta de recursos técnicos y las grandes distancias que imposibilitan giras frecuentes por el resto de los Estados.

Hay una ley que obliga a los grupos teatrales a montar una pieza brasileña por cada dos ^{obras} extranjeras. Esta ley partió de la Sociedad de Autores y aunque no siempre es respetada ha logrado que exista una

tendencia cada vez mayor en la divulgación escénica de los dramaturgos nacionales. Es frecuente la creación de Concursos de Obras Teatrales Brasileñas y, en general, los grupos experimentales se dedican exclusivamente al montaje de piezas de autores nacionales.

El costo de producción es alto y la contribución del gobierno es pequeña. Sin embargo, el Servicio Nacional de Teatro de Rio de Janeiro se ha preocupado ultimamente de distribuir libros especializados a diferentes grupos, bibliotecas, del país.

En las Escuelas de Teatro existen cursos de dirección escénica a nivel universitario.

Los impuestos para el teatro en Brasil son de 30% y 10% para el autor, lo que suma un 40% que los grupos tienen que restar a las entradas brutas, aparte de los gastos de producción y explotación.

René Marqués, de Puerto Rico.- En Puerto Rico no existe ayuda directa del estado, y el movimiento se reduce a San Juan, la capital. Desde 1958 el Instituto de Cultura auspicia un Festival Anual de Obras Teatrales Nacionales. En general los grupos teatrales no son profesionales sino experimentales. El Departamento de Dramas de la Universidad prepara actores, pero no dramaturgos; en general los escritores especializados deben cursar sus estudios de Estados Unidos. No hay Sociedad de Autores, nadie protege las regalías y el único medio es inscribiendo las obras en el Congreso de Washington. Existe un Gremio heterogeneo de Actores y Técnicos de Radio, Cine, Teatro y Televisión, pero el movimiento sindical de Puerto Rico está en manos de grandes consorcios y trusts. No hay impuestos de taquilla para los grupos teatrales, pero hay pocas salas pues muchas han sido transformadas en cines.

El Instituto de Cultura edita anualmente las obras nacionales presentadas en los Festivales.

Héctor Mendoza, de México.- El movimiento teatral mexicano está dividido en profesional o comercial y experimental o no comercial. Existe un gran antagonismo entre ambas corrientes.

El teatro profesional depende y se ocupa únicamente de la taquilla y

en ningún caso experimental. Su repertorio está integrado por obras de autores menores extranjeros y se autosostiene económicamente aunque no es realmente un negocio.

El teatro experimental está integrado por jóvenes y profesionales y se diferencia totalmente del comercial en sus características tanto artísticas como económicas. Su repertorio está compuesto por clásicos, obras modernas y contemporáneas de vanguardia y, ocasionalmente, piezas de autores mexicanos. Los grupos experimentales viven de subvenciones no sistemáticas y sus funciones son de entrada libre. Las subvenciones provienen del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), por intermedio de su Departamento de Teatro. La Universidad patrocina grupos estudiantiles de aficionados. El Teatro del Seguro Social que en determinado momento llegó a tener un fuerte movimiento desapareció recientemente al ser cambiado su director.

ENRIQUE BUENAVENTURA, de Colombia.- El movimiento teatral colombiano tiene diez años de existencia real. Antes, se reducía a las giras de diferentes compañías extranjeras. Pero es con la fundación del Teatro Escuela de Cali en 1955, cuando se construye una base sólida para la formación de actores, directores y técnicos. El TIEIC! posee una Escuela y un grupo profesional subvencionado por el estado, pero los sueldos son bajos y se trabaja con dificultades.

El año pasado se fundó en Bogotá el Teatro Estudio de la Universidad Nacional que será el segundo teatro profesional y de repertorio del país. También en 1965, debido a la eliminación de programas teatrales y de arte en televisión, diferentes directores y actores se incorporaron al teatro de la capital y en preferencia a los movimientos de provincia. Así, hoy en día, existen grupos en Papayán, Cúcuta, Barranquilla y Cartagena.

Los impuestos varían de una ciudad a otra, pero en general son del 20%.

En casi todos los colegios y escuelas del Valle del Cauca hay grupos de teatro, la mayoría dirigidos por actores del Teatro Escuela de Cali, y está organiza anualmente Festivales de Teatro Estudiantil y giras por ciudades, pueblos y aldeas.

Hay una gran diferencia entre los viejos autores costumbristas de marcado sello localista y la nueva generación de dramaturgos con intenciones

universales. No hay Sociedad de Autores y ninguna protección en este sentido.

Atahualpa del Cioppo, de Uruguay.- En Uruguay la situación es precaria.

Con una economía en descenso es imposible que exista un teatro en ascenso. El movimiento independiente del teatro de arte uruguayo no está reñido con los intereses comerciales.

Hasta 1947 privaba en los medios teatrales uruguayos el movimiento escénico argentino. Cuando este desaparece se crea la Comedia Nacional Uruguaya, única institución profesional del país, la cual, debido a su dirección política ha sufrido defotmaciones, se ha burocratizado, en detrimento de actores y técnicos, los cuales son contratados cada día en menos número rebajando también el número de espectáculos anuales.

Por lo general la gente de teatro uruguaya vive de otra profesión, pero a pesar de esto, el movimiento subsiste gracias a llama sagrada de algunos de sus componentes. El Teatro El Galpón acaba de comprar una gran sala de cine, por el costo de 2 millones y medio de pesos, pero no ha sido inaugurada como teatro, debido a que la economía del país gravita esta situación.

En televisión, apenas el 2% de los programas son vivos. El resto es filmado y extranjero.

No hay ley de protección y la lucha para subsistir es dura.

Román Chalbaud, de Venezuela.- El nuevo movimiento teatral venezolano tiene 20 años y se caracteriza por una unidad de sus personeros que han apartado diferencias ideológicas y estéticas para robustecer la lucha en conquista de espectadores y de una calidad artística y técnica general. Gran importancia tiene en Venezuela el Centro Venezolano de Teatro, del Instituto Internacional de Teatro, dependiente de la Unesco. El Centro reúne a todo el movimiento que se centra en Caracas, la capital, y que suma los grupos de Mérida, Valencia, Maracay, Barquisimeto, Barcelona y otras importantes ciudades del interior.

El hombre de teatro venezolano no vive de su profesión y debe recurrir a la televisión, a la radio, a los periódicos o a actividades ajenas al teatro para poder subsistir.

Existen alrededor de 15 escuelas de teatro, algunas con pequeñas sub-

venciones del recién creado Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Este Instituto acaba de crear el Premio Nacional de Teatro y va a entregar al Centro Venezolano de Teatro una pequeña sala teatral que servirá de sede. También tiene en estudio la creación de la Compañía Nacional de Teatro., que contará con 25 actores, un director de planta y cuatro directores invitados por año. Pero, en general, y hasta la fecha, el teatro ha recibido muy poca protección oficial. El movimiento teatral venezolano es progresista, en su gran mayoría, y ha tenido que enfrentarse en varias oportunidades a prohibiciones devenidas de posiciones políticas.

Una de las características más importantes del teatro venezolano es su dramaturgia. Un grupo de 10 nuevos autores han remozado viejos estilos, universalizado sus expresiones (sin por ello desnacionalizarlas), y en general, sus obras son los más grandes éxitos taquilleros del movimiento.

Una institución privada que ha hecho avanzar el movimiento teatral es el Ateneo de Caracas, con sala propia. Desde 1950 esta Casa de la Cultura ha dado gran importancia al teatro y producido y patrocinado alrededor de 10 a 15 obras teatrales por año. También posee un Concurso Anual de obras Teatrales de Autores Venezolanos.

El reciente viaje de dos compañías chilenas a Venezuela, la Compañía de los Cuatro y el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, constituyó un éxito tanto desde el punto de vista de la crítica como del público. Esto demuestra el interés que Venezuela tiene en ser visitada por grupos y compañías extranjeras de calidad.

Los impuestos son del 10% y el Centro Venezolano lucha por abolir un nuevo impuesto de cincuenta bolívares por función (10 dólares) que encarece altamente la producción de las obras.

El número de espectadores en obras de grandes éxito logran mantener la pieza dos y tres meses en cartelera.

Alvaro Menendez Leal, de El Salvador.— El Salvador es un mercado abierto para el teatro latinoamericano. Diferentes compañías del continente han recorrido el país y han sido recibidas con éxito. El mayor problema del teatro salvadoreño es la carencia de público, que prefiere la televisión y el cine. En El Salvador existe un Teatro Universitario que actual-

mente es dirigido por Edmundo Barbero. También existe el Teatro de Bellas Artes y dos o tres grupos más, que montan no sólo obras de autores nacionales sino también clásicos y lo más reciente del teatro universal.

La situación de El Salvador es similar a la del resto de los países centroamericanos.

Los impuestos son de 20% para actores y compañías extranjeras. No existen derechos de autor en lo que respecta a montaje de sus obras, pero al editar el dramaturgo percibe un mínimo de 30% y un máximo de 50% de las ganancias.

En la televisión salvadoreña no hay programas vivos de carácter teatral. Agustín Siré, de Chile.- El movimiento profesional de teatro chileno está concentrado en la capital donde funcionan diez compañías de carácter permanente y 10 compañías de revista y burlesque. Numerosísimos grupos de aficionados, alrededor de 400, mantienen en todo Chile el interés por el teatro.

Los tres grupos subvencionados más importantes de Chile son el Instituto Teatral de la Universidad de Chile (ITUCH), el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, y el ICTUS. A pesar de ser institutos universitarios estos grupos están integrados por profesionales.

También descollan en el movimiento una serie de Compañías Profesionales, que dependen económicamente de la taquilla y que llevan cordiales relaciones con las compañías subvencionadas. Muchos de los integrantes de estas Compañías privadas han egresado de los teatros universitarios.

Desde 1935 existe una ley imperfecta pero que considera a las Compañías Nacionales cuando cumplen requisitos como montar una cantidad de obras nacionales al año y estar integradas por un mayor porcentaje de actores y técnicos chilenos.

Desde 1960 existe un impuesto de 10% a las compañías teatrales; impuesto que fué erogado debido a consecuencia de los terremotos al sur del país.

La Sociedad de Autores de Chile guarda celosamente los intereses de los diversos escritores nacionales.

Según reciente estadística un 1% de la población asiste a las funciones teatrales, lo que significa que una pieza que está tres meses en cartel

lera es vista por 25 o 30.000 espectadores.

El movimiento de autores nacionales se ha intensificado ultimamente y existen alrededor de diez dramaturgos de importancia que han sido estrenados con éxito.

Una vez terminada las relaciones de los Congresales sobre los diversos movimientos del teatro en cada país se procedió a elegir una Comisión que presentará en la segunda sesión de la gente de teatro un plan sobre los temas a discutir. La Comisión quedó integrada por los Sres. Agustín Siré ^{de Chile;} ~~de Chile;~~ ^{G. E. Bana Ventura;} ~~de Colombia;~~ ^{de Colombia;} y Atahualpa del Cioppo, de Uruguay.-