

Festival Latinoamericano de teatro universitario



Manizales 1970



LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE LIMA, EN LA OBRA "PELIGRO A 50 METROS"



UNIVERSIDAD "TEKNOS", DE CHILE, EN LA OBRA "PAN CALIENTE"

Creo que todos vimos las partes positivas del Tercer Festival Latinoamericano que acaba de finalizar. Son ellas, a más de la comprensión total entre las delegaciones, las intercalaciones de los problemas comunes, la afinidad de pretextos útiles para una definición del hecho teatral actual, y una decisiva propensión en localizar al hombre individual dentro de un espectáculo de multitudes. Porque obvia la propensión hacia buscar un público más numeroso que el que pueda caber en una sala. Un público que, aunque no vea la obra, sienta la trascendencia de lo que se está desarrollando más allá de sus aparentes posibilidades de análisis. El teatro penetra por la piel, con cierta involuntariedad recursiva, fuera de los reflejos defensivos de la persona y llega a catalogarse como instancia de decisión en el ser pasivo. En este último Festival se vió este fenómeno muy claramente y aunque no fue muy analizado, sí ha quedado como un hecho muy importante en la crítica retrospectiva.

los directores, organizadores, coordinadores, actores y críticos, siga el nivel común y corriente de la aproximación masiva. Eso sería absurdo y aberrante. Esa comprensión se reduja a una saturación de ideales absolutos y hasta de deseos de ver progresar a los grupos rivales. Porque existió la rivalidad y hasta una rivalidad incontenente. Hubo aflojamiento de amistades, pero se logró conservar una armonía solidaria que estableció nuevas pautas de estudio, de análisis, de recíproca consulta de inducciones comunes. Eso todo es muy importante y destaca por qué pueden realizarse estos festivales, sobre bases asaz heterogéneas.

Claro que es insensato pensar que pueda, en esta ocasión, lograrse una visión total —siquiera esquemática— del teatro como fenómeno universal. La misma localización gentilicia no permite ese tipo de incursiones y, además, el público está reclamando definiciones típicamente continentales que, si pueden parecer desde el punto de vista artístico impertinente y dis-

criminatorias, si permiten adecuar el "espectáculo" a una interpretación veraz, y hasta atrevida, de Latinoamérica como fenómeno de contingencia, como laboratorio de ebulliciones inesperadas, como clima propicio para desatar reivindicaciones que quieren expresarse, con cierto tenaz sectarismo, a través del teatro.

Lo que pueda haber de ocasional en las críticas que se hicieron, desde todos los ángulos, al Festival de este año, queda más que compensado con el interés, en nada ocasional, que todas las gentes pusieron para que el éxito del certamen se garantizara con el solo trabajo teatral, coadyuvado, claro está, con actividades de tanto respeto e inmensa eficiencia, como fue la de puntual organización. Cosas de esta magnitud, no se improvisan. Son productos copiosos de largas vigiliadas, de sucesivas expectativas, de integración de voluntades. Más allá, corresponde a la respuesta popular, que se puede manifestar de muchos modos, uno de los cuales es desear que

Dimensión del Festival

Por: JORGE SANTANDER ARIAS.

el Festival no se interrumpa, antes que irrumpa cada año con más fuerza, tesón y actividad. Los organizadores agotaron el detalle de la eficiencia y de la oportunidad. A esa generosidad, de todos modos desinteresada, se debe que este Tercer Festival llegue a ser inolvidable.

Es preciso también repetir, que el triunfo, el gran galardón, fue para la Sala de los Fundadores. Cuando la hemos calificado en múltiples ocasiones de majestuosa, no hemos apresurado ningún concepto. Sin el, no hubiera habido Festival, y podemos desafiar a cualquier teatro de América, que logre presentarse, con piezas específicas, en cualquier otro lugar. Fundadores se consultanzó con el hecho teatral, con su ethos y su praxis formando un vínculo indisoluble, pleno de esperanzas, de múltiples augurios positivos.

Fuera de todo inútil ademicismo, es de destacar la asombrosa labor del público, en especialidad del público universitario y del público universitario de nuestra ciudad. El, el público; ellos, los universitarios, agotaron todas las dimensiones de la compren-

sión, de la lealtad con ellos mismos y con un grande compromiso cultural, impar en América. Nunca decayó su interés, nunca se frustró su solicitud. En todas ocasiones respondió con diligencia, co alterno entusiasmo, casi con concupiscencia mística. Fue, fueron otros triunfadores.

Es concepto de muchos que el Festival puede mejorarse. Ese concepto de mejora, de mejoramiento, es trivial. El hecho teatral jamás se mejora. Trasciende en distintos planos, lo cual es completamente diferente: logra nuevas etapas, que es lo indispensable. Para los próximos años lograremos más trascendencia, más completa efectividad, más raíz, más atmósfera, más celeridad, intelectual. Eso es lo único importante. Lo demás es ornamentación.

fotos de sarmiento



EL GRUPO "LOS TRASHUMANTES" DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MEXICO CON LA OBRA "LA EXCEPCION Y LA REGLA"



ESCENA DE "TERCER DEMONIO" CREACION DEL TUCA, DE BRASIL



El Dr. Enrique Mejía Ruiz, Rector de la Universidad de Caldas, lee el discurso de apertura del III Festival Latinoamericano de Teatro Universitario que acaba de finalizar. El trascendental evento congregó a grupos representativos de seis universidades de América Latina y constituyó la más rotunda afirmación de la integración cultural del continente. (Foto de Carlos Sarmiento)

"El último vino"

Una hermosa novela histórica sobre la antigua Grecia

Por: Ebel Botero

Hace años tuve una polémica en la prensa con el finado escritor José Hurtado García sobre la validez actual de la novela histórica como género literario. Hoy, a través del tiempo, le doy gusto a la razón al viejo amigo: esa clase de novela puede todavía producir obras maestras. Las ha estado produciendo en los últimos años. Testigos, entre muchas otras, las novelas "El Siglo de las Luces" de Alejo Carpentier y "El Último Vino" de Mary Renault. El género inventado por Sir Walter Scott sigue vivo.

Acabo de leer en inglés, bajo el título de "The last of the wine", la novela de dicha escritora anglosajona. No conozco la traducción castellana, publicada por Editorial Caralt, pero me dicen que en Bogotá se agota a los pocos días de recibirse un nuevo pedido. Actualmente no se consigue. Yo no vacilo en considerar "El último vino" como una de las cinco o seis novelas más hermosas e interesantes que he leído jamás. Mucho contribuye a este resultado el estilo sobrio, elegante, a veces solemne, de la ilustre escritora. También su lenguaje: para darle sabor de antigüedad a su narración, Mary Renault ha usado un inglés ligeramente arcaico, neoclásico, que contrasta con el lenguaje vulgar de la revista "Time", por ejemplo, como si se tratara de un idioma diferente, pese a que la novela tiene apenas unos 14 años de publicada por primera vez.

Es una especie de autobiografía de un personaje ficticio, el noble ateniense Alexias, compañero de edad de Platón y Jenofonte, y amigo de Sócrates y Fedón, entre otros. Cuando Alexias tenía unos 50 años de edad, ya casado y con hijos, se propuso contar su vida y la de Atenas, pero no se conserva (según la ficción novelesca) sino el relato correspondiente a su juventud, la de Alexias, y a la larga y cruel guerra del Peloponeso. O sea que la época de la novela son los últimos 30 años del siglo V antes de nuestra era.

Más de un lector inculto podría hacerle el asco al tema como algo demasiado remoto en el tiempo, casi prehistórico. Pero no. "El último vino" parece escrito para nuestra época. Uno de los temas centrales de la novela es el de la lucha entre los demócratas y los oligarcas de Atenas. Empleo ambas palabras en su sentido literal: el gobierno del Pueblo o del "Demos", la primera, y el de una selecta minoría, la segunda.

Otro tema central es el de la mencionada guerra entre Esparta y Atenas, que parece ser, por ciertos aspectos, una réplica del actual enfrentamiento entre la Unión Soviética y las potencias occidentales; entre una sociedad frugal, austera, casi ascética, y otra que sabe gozar de la vida y sus placeres. Como se sabe, aquella guerra, que duró 27 años, fue ganada por Esparta. Atenas tuvo que someterse a su mortal enemiga y aceptar el gobierno títere de los Treinta Tiranos atenienses, oligarcas sostenidos por los espartanos.

Claro que no es de creer que Mary Renault vea allí un simbolismo.

Jamás menciona, como es lógico, nada de nuestra época. Tampoco creo yo que sea válido darle a "El último vino" ese carácter simbólico. Simplemente se trata de un conflicto de actualidad, sea cual fuere el resultado final de nuestros días.

En esta novela hay también mucho de filosofía griega, diluida y puesta al alcance del público. El pensamiento básico de Sócrates y Platón está patente en la obra, sin que haya siquiera una página que pueda parecer pesada o de difícil digestión. Mary Renault no es un simple literaria sino una helenista consumada. Domina todas las disciplinas relacionadas con la Grecia antigua: la literatura, el pensamiento filosófico y político, la historia, la geografía, etc.

A lo largo de la obra, Alexias nos hace revivir esa remota época. Presenciamos con él la puesta en

escena de obras teatrales de Aristófanes y Eurípides, los juegos olímpicos e indirectamente los combates navales o terrestres, las luchas políticas; las costumbres en general: vestidos, relaciones interpersonales, matrimonio, banquetes, fiestas religiosas; el terrible sitio que sufrió Atenas, etc.

Por toda la novela campea la figura esbelta y aguerrida de Alkibiades (con K, como en griego), el famoso político y general ateniense, una de las personalidades más discutidas e interesantes de la historia universal. No es protagonista de la acción principal de la novela, pero su presencia se siente en cada página de ella: su educación bajo Sócrates, su dominio político en Atenas, su participación en la guerra, unas veces del lado ateniense y otras del espartano, su profanación de las estatuas de Hermes, sus amores adulterinos con la mujer del rey Agis de Esparta, su entrada triunfal a Atenas, y su asesinato en condiciones trágicas.

Uno de los temas en que más insiste la autora de "El último vino" es la presentación rigurosamente histórica de las costumbres sexuales de los griegos de la época, tanto atenienses como espartanos, en especial la de la bisexualidad institucionalizada, mal denominada "el amor griego", o peor todavía la pederastia. Ni lo uno ni lo otro, sino llanamente la bisexualidad como una institución legal y social, como una costumbre reglamentada, con su respectivo código de honor y severas obligaciones, y con un respaldo religioso más o menos tácito.

Sin embargo, Mary Renault no ha escrito una novela pornográfica ni obscena, en ningún sentido que se dé a estas palabras. Al contrario. En la obra predomina una atmósfera espiritual, idealizada, un pudor y delicadeza exquisitos. Jamás se relata una acción sexual, fuera de un beso al sellar el pacto definitivo entre el joven Alexias y su amigo Lysis, el campeón de lucha.

Los amores entre estos dos atletas, lo mismo que antes los de Alkibiades con el padre de Alexias, se conservan en un plano elevado de competencia por superarse, y no excluyen jamás las relaciones de ambos campeones con sus jóvenes esposas. Es más: cuando la mujer de Lysis se ve impedida por el hambre, durante el sitio a Atenas, a ofrecer su cuerpo a los pocos oligarcas que conservaban todavía alimentos y dinero, Alexias la obliga a regresar a su casa para evitar la deshonra que para él significaría ese acto de prostitución de la esposa de su amante oficial.

No se trataba de homosexualismo. La historia de Alkibiades es muy ilustrativa de ese bisexualismo. Ya mencioné sus amores con la esposa del rey espartano. El famoso general fue siempre un mujeriego entusiasta, pero esto no le impidió tener en su juventud amores con su propio sexo. Más aún, sabemos por Platón que Alkibiades ya adulto trató de seducir sexualmente a su ya viejo maestro y amigo de toda una vida, su salvador en un combate. Sócrates; y que este lo rechazó cortés pero firmemente.

Sobre este discutido aspecto de la biografía y la filosofía de Sócrates, Mary Renault da indirectamente una interpretación ecléctica, o sea una que combina las teorías que se basan en Platón con las que se fundan en otros escritores de la época o posteriores.

En "El último vino", Sócrates no aparece como opuesto a las relaciones amorosas entre varones después de los 16 años, sino a las de un adulto con un niño propiamente dicho.

A este respecto, la novelista ridiculiza (a través del narrador-protagonista, Alexias) al histórico Critias, un tío de Platón, como seductor de niños y como materialista en asuntos de amor. Más tarde, Critias aparece como uno de

los Treinta Tiranos y asesino del padre de Alexias. Este joven termina dándole muerte en la guerra a su antiguo "pretendiente", el odiado oligarca Critias.

La posición real de Sócrates es la de preferir los placeres del espíritu a los de la carne y la de dominar los impulsos del instinto, sin distinciones de sexo, incluso los de la gula, la cólera, el miedo, etc.

La novelista, sin embargo, no generaliza esto de la sexualidad indiferenciada. Presenta por un lado a Jenofonte como desinteresado en el amor a su propio sexo, aunque sin combatirlo, y por otro a Platón como indiferente, hacia las mujeres y demasiado amigo de los perfumes y el lujo. Pero Mary Renault no critica, no aplaude, no comenta en contra o a favor. Presenta los hechos tal como los muestra la historia, con una neutralidad curiosa en una mujer. Después de todo, es una científica, doblada de artista.

El carácter espiritualista y elevado de la bisexualidad ateniense en este libro, sin llegar a mixtificarla (como muchos moralistas que falsean la historia) hasta convertir una relación sexual en una simple amistad, hace del final del relato una auténtica tragedia de amor noble rayano en sublime. Mary Renault, en esta obra maestra, sabe evitar ambos extremos, el de la vulgaridad y el de la cursilería sentimental. Tanto Alexias como Lysis son dos varones fuertes, vigorosos, valientes. Alexias, que fue campeón de atletismo en los Juegos del Istmo, durante una tregua, en representación de Atenas, es un guerrero de proporciones heroicas, al igual que su amante.

Otros aspectos de "El último vino", que no tengo espacio para comentar, son la situación de los esclavos en Atenas, la dura condición de los prisioneros de guerra, la de los "méticos" o extranjeros que vivían en Atenas como gentes libres a condición de pagar un alto tributo especial, la inferioridad de la mujer, su relegación ante el hombre, el fanatismo religioso que luchaba contra la libertad de los filósofos y que llevó a Sócrates a la pena de muerte, las costumbres salvajes de la guerra en toda Grecia, etc.

Solo quiero agregar una palabra sobre el mencionado conflicto entre oligarcas y demócratas durante esa época. Se sabe que el "Demos" ateniense no era sinónimo del actual "Pueblo". Este "pueblo" especial lo constituían solamente los miembros de la clase noble, los únicos que tenían título y derechos de ciudadanía. Pero dentro de esta clase había ricos y menos ricos, por no decir pobres. Y precisamente los más ricos, que al mismo tiempo fueran "nobles" (o sea que no procedieran de antiguos extranjeros, esclavos o prisioneros), pretendían imponer un gobierno de grupo sobre los demás "nobles". Y lo lograron al final de la Guerra, aunque por breve tiempo, pues en últimas, la oligárquica Esparta tuvo que aceptar la realidad de la democracia (relativa, como acabo de explicar) de su rival Atenas.

En conclusión, "El último vino" es un rico epítome de conocimientos, presentados en forma por demás agradable. Su lectura puede ahorrar a muchos la de numerosos tratados históricos, filosóficos o antropológicos, áridos por lo general y que dejan en la mente más interrogantes que respuestas. Esta magnífica novela, en cambio, como dije antes, nos hace revivir esa interesante época de la historia de la humanidad, de esta humanidad que es siempre la misma a través de los siglos.

El festival de teatro y la Universidad

Por Enrique Mejía Ruiz

El siguiente es el texto del discurso pronunciado por el Dr. Enrique Mejía Ruiz, Rector de la Universidad de Caldas, al inaugurar el III Festival de Teatro Universitario el día 12 de septiembre del año en curso:

"Por segunda vez me cabe el honor de saludar, en nombre de la Universidad de Caldas, a los distinguidos visitantes que honran la ciudad en la celebración de la Tercera edición del Festival Latinoamericano de Teatro Universitario.

Bien está que puntualice la calidad del evento, durante el cual se hará una confrontación de experiencias entre grupos de países amigos, que si bien representan la expresión de modalidades culturales, históricas y sociales de sabor nacionalista, pueden considerarse como manifestaciones del medio cultural latinoamericano, inmenso laboratorio, cuyos principales ingredientes están determinados por el clasismo profesional, la ambición frecuentemente satisfecha de la clase militar, la tozudez de la burguesía fieramente apegada a sus privilegios, la rebelión de las masas, el rechazo a las estructuras políticas y religiosas como responsables del estancamiento social, la tragedia de los desocupados, la explosión demográfica, el hambre encubierto, la ignorancia y que se yo cuantos más imponderables, confluentes lógicos a un clamor general de cambio social que traiga consigo vida digna para la persona humana e igualdad de oportunidades para lograr tan loable meta.

Dentro de un ambiente de libertad, esos explosivos ingredientes tienen necesariamente que determinar la creación de valores estéticos y de formas éticas, que al ser encarnadas en los personajes que representan la farándula, entren a motivar nuevas formas de pensamiento y vertientes culturales del más depurado sabor estético.

La comunidad de este continente que ha buscado integrarse económicamente y al hacerlo ha encontrado significativas diferencias sectoriales, al ofrecer una muestra del teatro está contribuyendo de manera eficiente a la unión de nuestros pueblos con reales vínculos de amistad y solidaridad. Su juventud tiene aspiraciones semejantes, metas comunes, nos lo han demostrado las reuniones anteriores. Incrementar relaciones culturales entre nuestros países, propiciar su acercamiento, es noble ideal que llena parte de los objetivos que se ha propuesto el Festival.

Es la Universidad el ambiente natural para el desarrollo de un teatro de pesquisas, en el que van a ensayarse variados componentes relacionados con la psicología, las ciencias humanas, en combinación con el histrionismo, la percepción sensorial y las reacciones emocionales para poner en escena temas muy diversos, en

situaciones en veces contradictorias, pero con un determinante común, el avance de la cultura teatral.

Atendamos al experimento de esta semana con la mejor disposición de ánimo para el logro de un goce estético. Si no compartimos su mensaje, si fustiga conceptos que han creado nuestros ídolos o discrepa de

nuestras propias ideas, tengamos tolerancia que es apenas característica natural de la libertad de expresión, de la que por fortuna disfruta en grado sumo el pueblo colombiano y hace posible esta celebración.

A manera de presentación quiero destacar la personalidad de nuestros invitados especiales, para que la audiencia conozca de entrada cual es su posición en el mundo de las letras y del teatro.

Jersy Grotowski: Primer investigador en el teatro contemporáneo, Ministro de Cultura de Polonia, su país natal, es Profesor de Teatro y fundador en asociación de Ludwik Flasz del Teatro Laboratorio. Recibió en el año de 1967 el Premio de Oro en el Festival de Teatro de Belgrado.

Jorge Díaz: Chileno, Arquitecto, se dedicó a la pintura y posteriormente al teatro, habiendo actuado en la compañía ICTVS como actor, escenógrafo, Director y Presidente. Escritor de Teatro, ha obtenido el "Premio de la Crítica", por su obra "Requiem por un Girasol", el "Laurel de Oro" con "Variaciones para muertos de percusión" y el premio "Calaf" por la obra infantil "La nochebuena de los etcétera", autor de "Topografía de un Desnudo" presentada en este teatro en el pasado Festival, ganó con ella en Cuba el premio "Casa de las Américas".

Héctor Hazar: Director, Escritor y Poeta. Primer premio en el Festival Mundial de Nancy (Francia) en 1964. Son sus principales obras "La Appassionata", "El Alfarero", "Las Vacas Flacas". Actualmente es profesor universitario y Jefe del Departamento de Teatro de la Universidad Autónoma de Méjico.

Saulo Benavente. Técnico escenógrafo, trabaja para el cine y el teatro. Actualmente es profesor de la Escuela Nacional de Teatro en la Argentina, su país de origen. Ha sido galardonado con premios en Europa, América y en su propio país.

Enrique Buenaventura: Colombiano, considerado el padre del teatro en Colombia, fundador del Tec, fue premiado en el Festival Mundial de las Naciones en París. Entre sus obras se destacan "A la diestra de Dios Padre", "Los papeles del Infierno", "Seis horas en la vida de Frank Kullah", "El Menú", etc.

Además concurren Directores de Teatro que dirigen grupos de Argentina, Brasil, Chile, Méjico, Perú y Venezuela. Desgraciadamente no asiste Colombia, país ganador de la Máscara Quimbaya en reuniones anteriores y que ocupa posición destacada en el desarrollo del teatro experimental universitario, pero también está él a la expectativa de que este evento cumpla los objetivos de confrontamiento de actividades en la búsqueda de la perfección artística y trabajo creador en el campo del teatro.

Sean ustedes bienvenidos y acepten de parte de la comunidad universitaria, los sentimientos de fraternidad que en ésta, como en ocasiones anteriores, tendrá honda significación en la integración latinoamericana.

Manizales, septiembre 12 de 1970.



MANIZALES, Foto Sarmiento LA PATRIA.- Una escena de la obra "El proceso de Lucullus" de Bertold Brecht, que fue presentada por el grupo de la Universidad de Carabobo, Venezuela, durante los desarrollos del III Festival Latinoamericano de Teatro Universitario.

Como vio

"La Patria"

el festival de teatro

El Juego de Zuzanka

POR OSCAR JURADO

Una serie de frascitas medio absurdas, medio chistosas, medio estúpidas que pretenden "mostrar la vida del hombre medio".

Un grupo que fluctúa entre el profesionalismo y el comercialismo; entre lo aficionado y el vodevil; entre el entretenimiento de televisión y la payasada de circo.

Un director que desperdicia un conjunto de actores con posibilidades en el montaje tonto de una obra tonta.

Con El Juego de Zuzanka, cero y van cuatro. Tendremos que seguir soportando esto? A fin de cuentas, hacia dónde va el Festival? Lo que se ha visto no es digno siquiera de un Festival Estudiantil.

El montaje

El juego de Zuzanka pretende mostrar la vida del hombre medio, del pequeño burgués, del hombre común y corriente, desde el momento de su nacimiento hasta su muerte, pasando naturalmente por todos los estadios con sus correspondientes aplicaciones, tales como el ajuste a los convencionalismos sociales, la disciplina escolar y todos los papeles y documentos que le "da" su entidad, que lo oficializa como ser humano. Esto lo han intentado muchos autores a través de los tiempos. Unos por medio del realismo, otros por medio del melodramatismo, otros utilizando como vehículo lo cómico y última-mente escogiendo el absurdo para mostrar la absurda y sin sentido vida del hombre en una sociedad burguesa. A nuestro modo de ver ninguno de los intentos que conocemos han logrado el objetivo.

Es más, creemos que es prácticamente imposible. La vida de un hombre, la vida del hombre no se puede reducir a una serie de imágenes, de flashes, a una serie de frases simpáticas. Cada momento de la vida de un hombre da pie para estructurar toda una obra de teatro o una novela o un ensayo. Cada momento de la vida de un hombre es necesario analizarlo profundamente para descubrir las causas de su comportamiento, para conocer sus aplicaciones, para llegar al fondo de sus contradicciones, porque es incuestionable que todo lleva dentro de sí su propia contradicción. De manera que el desconcierto del grupo empieza con la selección de la obra. Un director inteligente no puede, de ninguna manera, cometer un error de esos. Nosotros no conocemos la posición del grupo, no estamos enterados

de sus objetivos, desconocemos qué buscan ellos al hacer teatro. Pero de lo que sí nos damos cuenta es que han tomado el camino equivocado, un camino que no conduce a ninguna parte. La obra y el montaje no es ni siquiera comercial. Con esa clase de obras no se obtiene éxito de público, porque es pesada, porque es monótona a pesar de los desesperados esfuerzos que hacen, por medio de la ridiculización y del humor fácil, de ambientarla y de hacer que el público entre en el juego. Los actores tienen muchas posibilidades. Pero el director las desperdicia completamente. Hay buenas voces. Hay facilidad. Hay espontaneidad. Todo ello se entrevé a pesar de los esfuerzos del director por despersonalizarlos, por hacerlos jugar un juego que no sienten.

El Juego de Zuzanka

Una bella farsa para película de 75 milímetros. "El Juego de Zuzanka" original de Milos Macourek, presentado por la Universidad Nacional Autónoma de México, puesta en escena por Julián Guajardo y con un elenco tan numeroso como respetable.

Ayer por la tarde la gente no sabía qué se iba a representar. Ignorante fue y sabía salió. Porque, aunque dicen que el teatro no es para enseñar sino para "Concientizar", la verdad es que lo que aquí se supone que puede aprenderse, es útil, estimulante y, sobre todo alegre. Una alegría básica sin repertorio, sin bultos de cebollas, sin ballet. Una pieza grávida y transparente, sin problemáticas latinoamericanas ni otras zarandajas por el estilo. Gustó al público, no obstante su refinamiento y los enigmas de su interpretación. Una pieza tímidamente belicosa, pero esmeradamente coadyuvante a tomar opinión de un mundo en decadencia, pero plenamente feliz, pese a los rezagos de congaja que aparecen muy frecuentemente.

Podría calificarse la pieza, como de tránsito entre el expresionismo alemán de Geor Kaiser y el absurdo de Ionesco sin pasar por Brecht. Esta vez Brecht fue innecesario. La situación, el tema, la localización la hacían inútil. Es un muñeco dentro de una familia pequeño-burguesa que no sabe qué hacer con el tiempo, ahora que está hastiada con el espacio. La decoración se reduce a un cortinón negro, encuadrando catorce naipes cabalísticos que quizá interpreten aquellos que llaman "la escala de las edades", pues "El Juego de Zuzanka" es una pieza sobre el tiempo, donde la duración está interpretada como problema cotidiano. Desde el nacimiento de la protagonista, al parecer por vía de partenogénesis pues ya desde ese instante la tenemos adulta y extemporánea. Crece en la misma escala de las sonatas, las rosas, las auroras. Aunque se la desea

muñeca siempre, de acuerdo con la volitaria voluntad maternal, es intransigente con las enseñanzas del crecimiento. A veces su nombre piensa:

"Tengo una muñeca vestida de azul con zapatos blancos y velo de tul."

Pero se equivoca. Zuzanka va a la escuela y aprende el absurdo de que dos y dos son dos, o que los niños nacen para ser intervenidos en las incubadoras. Conoce el amor por el camino del álgebra, y el olvido por la de la escalera de los bomberos. Un joven Dios rocheo, al parecer el que echó a rodar el mundo, le enseña, entre conflictos, la confusa geneología que dió origen a la leche, a los lecheros, a las pasteurizadoras, al kumis, al manjar blanco. Toda la idiotéz de la escala de producción tipo "General Electric". Zuzanka prefiere la castidad de la ignorancia, y el matrimonio al lado de Jakob, un desviado ocioso, que confunde la luna con los semáforos, el amor libre con el manifiesto comunista. Todo encantador, hasta que al matrimonio le nacen quintuples que surgen como hongos de los ruedos del saltalecho. Y son felices en medio de comparas jocosas, desafiando a los gobernadores a los dioses y a las guerras, riéndose de los sacolevas y de los bigotes de los vecinos indiscretos. Es un entrecruzamiento de caminos, una encrucijada de autopistas vitales, que dejan la sensación evidente de que el teatro-teatro, tiene todavía un porvenir menos negro que el que le aguarda al teatro-teatro.

A la postre todos mueren felices, en medio de una insípida locura, perfumados y ansiosos, buscando más allá de la muerte la perduración del tiempo y la definitiva destrucción del espacio. Un final rumboso como para la marcha fúnebre de Tanhauser.

A los críticos ásperez, a los sorprendidos, a los demasiado inteligentes, a los reiteradamente cavilosos, de seguro que no les gustó "El Juego de Zuzanka". Y tienen razón. Allí la labor no es de experimentación individual sino de vivencia colectiva. Se acoplan perfectamente los actores, todos se destacan, todos fascinan, ninguno irrita. Si queremos ser justos, esta obra debe ser mirada con atención por los jurados, que seguramente no van a obrar con torpe sectarismo, ahora cuando vemos que el Festival La-

Las vivanderas juzgan

al héroe Luz y sonido para un requiem

POR OSCAR JURADO

Cuando el año pasado tuvimos la oportunidad de ver el trabajo realizado por el Teatro de la Universidad Católica de Sao Paulo con la obra Comala, una creación colectiva a partir de "Pedro Páramo", de Juan Rulfo, saludamos a este grupo como el que salvaría al Teatro Latinoamericano, como el que estaba investigando más profundamente y más seriamente no solo en lo que respecta a la técnica escénica sino en nuestra alucinante realidad. Saludamos a este grupo como al que iría a descubrir una auténtica forma de expresión para mostrar nuestra problemática, no esa superficial que algunos manifiestan, a través de frases de cajón, de slogans, de frases de combate, sino esa más profunda, mítica, insólita, y alucinada, que es la verdadera. El Teatro de la Universidad Católica de Sao Paulo, se había encaminado decididamente por la acción, por la mostración, y despreciaba la palabra, porque según ellos la palabra se había prostituido, el verbo se le utilizaba ahora como medio de engaño y se había automatizado hasta el punto que era imposible transmitir ideas a través de él. Por eso ellos escogieron el lenguaje total, el lenguaje del cuerpo, el lenguaje de la acción, con el cual el hombre se ve profundamente comprometido y asume todas las responsabilidades.

Comala, en verdad, era un intento bastante acertado de darle autenticidad al teatro Latinoamericano, de investigar en nuevas formas y nuevos contenidos, de rodear de una atmósfera de locura este nuestro tan particular modo de ser, este absurdo social en que vivimos. Por eso lo saludamos como lo saludamos y por eso esperamos tan ansiosamente la representación de TERCER DEMONIO, otra creación colectiva que, en un principio, se dijo había sido hecha a partir de García Márquez, de Elizondo, de Arreola y de Borges, porque pensamos que esa técnica había sido superada al máximo, había sido concretizada y vuelta más expresiva, más violenta, más nuestra, llevada hasta las últimas consecuencias. Por eso fuimos a ver TERCER DEMONIO. Por eso fuimos dispuestos a dejarnos arrollar, a dejarnos introducir en ese remolino de acción, luz y sonido que nos habían prometido, para poder así bajar hasta el propio infierno de nuestra vida, hasta lo más profundo de nuestra circunstancia.

Pero ahora, desgraciadamente, tenemos que decir que salimos completamente defraudados, completamente desilusionados. Nos dolió terriblemente haber visto TERCER DEMONIO. Nos dolió porque esperábamos ver algo realmente infernal y demoníaco. Algo terriblemente alucinante. Algo dolorosamente latinoamericano. Y no fue así.

TERCER DEMONIO no es más que un juego de luz y sonido. Un juego de luz y sonido como los que una empresa norteamericana está instalando en algunos monumentos nacionales para hacerlos más atractivos y turísticos.

La labor del TUCA se ha desviado lastimosamente de sus objetivos. Si el TUCA abandonó el verbo para sustituirlo por la luz y el sonido, por la técnica, entonces volvamos al verbo. Por medio de estos dos elementos no se puede llegar al hombre. Al hombre se llega por el hombre mismo. Al hombre se llega por el descubrimiento de uno mismo y por el análisis de la realidad. Al hombre se llega a través del conocimiento profundo de nuestros conflictos y de relaciones sociales, pero nunca a través de la técnica.



ENRIQUE BUENAVENTURA

Tampoco es una manifestación humana, como lo dijo su director Mario Ricardo Piacentini. Tercer Demonio es una especie de cuadro plástico apto para descrestar calentanos. Puede que sea ballet. Puede que sea cualquiera otra cosa, pero de teatro no tiene nada. Es una sofisticación inútil. Es un formalismo degenerado. Es una extravagancia.

No es que nosotros estemos completamente de acuerdo con aquello del teatro pobre. No es que nosotros seamos enemigos de la utilización de la luz, del sonido, de la cinematografía, de la coreografía en el teatro. No. Si esos elementos pueden servir para mostrar más ampliamente, para hacer comprender mejor los problemas del hombre latinoamericano, la crisis de nuestra sociedad, que se utilicen, que se pongan al servicio del hombre. Pero cuando esos elementos son utilizados por puro efectismo, cuando son utilizados sólo con el deseo de asombrar, de descrestar, de dejar boquiabierto al espectador, de hacer algo raro, algo novedoso, como decíamos antes, no podemos admitirlo.

Que están muy bien planeadas y muy bien manejadas las luces. Estamos de acuerdo. Que el sonido está perfectamente sincronizado y ayuda a crear una atmósfera apropiada. Estamos de acuerdo. Pero dónde está el teatro? Dónde están los actores? Dónde está la expresión corporal? Dónde está la acción? Dónde está el planteamiento? Dónde está la dramaturgia escénica? Dónde está la manifestación humana? Dónde está el encuentro del actor consigo mismo? Dónde está la comunicación con el espectador? Eso no aparece por ninguna parte en Tercer Demonio.

Si el director del grupo dice que la constante en el espectáculo es el tiempo circular, no creemos nosotros que la puesta en escena tenga que ser necesariamente a base de círculos. El círculo es una de las formas más fáciles y pobres. Tanto como el cuadrado. Ello denota una absoluta falta de visión.

Si el director del grupo dice que Tercer Demonio es una manifestación humana, nosotros no podemos concebir que un actor pueda expresar su totalidad a través de movimientos sofisticados, de una plástica elemental e impuesta. Para el actor llegar al fondo de sí mismo necesita de lo que pudiera llamarse la libertad controlada. Necesita de un perfecto dominio del cuerpo. Y los actores del TUCA no lo tienen. Los actores del TUCA solo ejecutan algunos movimientos semiplásticos que nunca alcanzan a expresar nada.

Pero es que aún existe el melodrama?

POR OSCAR JURADO

Con la pieza "Pan Caliente" de María Asunción Requena, representada en el departamento de Manizales por el grupo TEKNOS de la Universidad Católica de Manizales, se ha dado un paso más en la búsqueda de la realidad, de la verdad que ser más y presentarse a la gente. El melodramatismo de que está saturada la obra no permite en ningún momento que el espectador se sienta cómodo. El melodramatismo de que está saturada la obra no permite en ningún momento que el espectador se sienta cómodo. El melodramatismo de que está saturada la obra no permite en ningún momento que el espectador se sienta cómodo.

En primer lugar es necesario aclarar que el grupo de la Universidad Católica de Manizales no tiene absolutamente nada de "Unidad". Da la impresión que es uno de esos grupos profesionales que abundan tanto en los países del sur, que siempre están a medio camino de lo que trabajan con lo que tienen a la mano y según las circunstancias, es decir, que no poseen esa honestidad, esa sinceridad, que caracteriza a los grupos Universitarios. Esta, al parecer, ha logrado reunir a un grupo más o menos bueno, más o menos estable, de actores y actores no se concierne con ser un grupo accionado, otro grupo experimental más y que lanzase al mundo a buscar de las bombas, que se vive del teatro, quiere "hacer teatro".

La obra, por su parte, pretende servir tanto como guía para una película mexicana con Sara García, Arturo de Córdova, Andrés Soler y César Costa, como para una telenovela de estilo de Simón Pimentel. Más allá de eso, para ser montada por un grupo que se respalda y mucho en un Festival Latinoamericano de Manizales. Se necesita una sólida estructura ideológica, "realismo dramático", nosotros

De otra parte, tampoco está el Festival Latinoamericano. Tenemos que luchar por que se realice un verdadero festival, por que sea la expresión auténtica e independiente de este continente. Por que sea verdaderamente investigativo, por que sea, verdaderamente experimental. Con este son ya tres festivales que se realizan en Manizales y no existe justificación alguna para que seleccione estas cosas. El criterio selectivo debe empazarse a imponerse en el Festival. Tienen que utilizarse todos los recursos posibles para evitar descalabros como el del domingo.

Debemos defender también el Festival Latinoamericano. Tenemos que luchar por que se realice un verdadero festival, por que sea la expresión auténtica e independiente de este continente. Por que sea verdaderamente investigativo, por que sea, verdaderamente experimental. Con este son ya tres festivales que se realizan en Manizales y no existe justificación alguna para que seleccione estas cosas. El criterio selectivo debe empazarse a imponerse en el Festival. Tienen que utilizarse todos los recursos posibles para evitar descalabros como el del domingo.

Bueno, definitivamente, hacia dónde va el teatro? Esta era la pregunta que se formulaba ayer el público que asistió a la representación de la obra El Proceso de Lucullus, de Bertolt Brecht. Y la verdad que hay mucha razón para que se abra este gran interrogante. La gente está desconcertada. Cada día encuentra una técnica nueva, un experimento insólito, un tema que le toca de lleno y lo hace pensar en sus propias circunstancias. La experimentación, que es uno de los objetivos del teatro universitario, parece enrutarse ahora hacia la búsqueda de un teatro auténticamente latinoamericano. Un teatro que no sea una copia de los sistemas de Brecht, o de Artaud, o de Weiss o de Stanislavsky. Un teatro a través del cual se puedan expresar de una manera más eficaz, los problemas sociales y políticos de este continente. Naturalmente que esta búsqueda no se puede realizar así de buenas a primeras, por el contrario, se necesitan unas bases muy profundas y sólidas. El hombre de teatro ya no puede contentarse con estudiar una técnica determinada, sino que debe profundizar mucho en la sociología, en la antropología, en la filosofía, etc.

El Proceso de Lucullus, representada por el Grupo de la Universidad de Carabobo, es una muestra palpable de esa afanosa búsqueda, de esa inquietud que se ha apoderado de todos los artistas de América Latina. El montaje de El Proceso de Lucullus es lo más antibrechtiano que hemos visto. Parece que esa actitud frente a la técnica del moqstruo alemán se tomó concientemente, quizá guiándose por la misma posición que él asumía frente a los clásicos, frente a los mitos. El nunca fue dogmático. Creía que el teatro debía renovarse constantemente y quería que sus teorías no se tomaran siempre literalmente, sino como mero punto de partida. El esfuerzo realizado por los muchachos de Carabobo por hacer más teatral esta obra, que fue escrita para radio, es realmente valioso, y casi se le podría considerar un acierto, si no estuviera tan empañada por una cantidad de detalles que no se maduraron, que no se sopesaron, que se tomaron muy a la ligera, tal vez por emocionalismo político, por el deseo de hacer más directa la representación. A raíz de esos detalles, la obra se hace confusa, el planteamiento no queda claro, y en el espectador lo único que prima después es el mero desconcierto.

La falla más protuberante, es el tratamiento del tiempo. La obra originalmente está ubicada en la Roma antigua, sistema muy empleado por Brecht para producir el alejamiento. Estimamos que no había ninguna necesidad de tratar de situarla en nuestro tiempo y quedarse a medio camino. O una cosa o la otra. O el montaje se realiza de acuerdo con el original, naturalmente, ambientándola con las escenas iniciales del mercado, o se la hiciera completamente en nuestra época, lo cual hubiera sido interesante, pero peligroso para caer en la demagogia y en el panfleto documental. Pero ese anacronismo nos parece inadmisibles. Así no se puede plantear una situación tan grave como la guerra. Prácticamente lo único que entendió el público es que las madres se dolían de que sus hijos murieran en la guerra. Con lo cual no se está clarificando nada. Pero el meollo de la pieza, el punto central del planteamiento que es el imperialismo, quedó completamente olvidado. Las guerras, dice Brecht, no las hacen los pueblos, las hacen los gobiernos y los fabricantes de armas. Las conquistas que se realizan a través de las guerras no benefician a los pueblos, sino a los que las promueven. La guerra es consecuencia de las relaciones económicas.

A pesar, pues, de que el intento de "meterle" el teatro a los espectadores por todos los sentidos, es interesante y puede llegar a alcanzar logros definitivos, pensamos que la representación se quedó en eso, en agredir directamente al público, en atomizarlo y hacer que se sintiera minimizado frente a tal comportamiento. Socialmente la obra, como está, no nos parece eficaz, no nos parece que logre sus objetivos. Hace falta depurarla hasta el máximo, tecnicífla, clarificar planteamientos, evitar la repetición de escenas que, si en un principio impactan, más tarde se hacen mecánicas y solo arrancan sonrisas del público. Se deben sustituir por otros efectos, por otras escenas también violentas pero que digan algo, que comuniquen algo, que no sean únicamente para epatar, porque ello no conduce a nada. Precisamente ahí puede radicar la diferencia entre grupos que utilizan este sistema, como el Living, pero que buscan sólo, la reacción psicológica del espectador, y grupos Latinoamericanos, que lo podrían usar para que reflexionara.

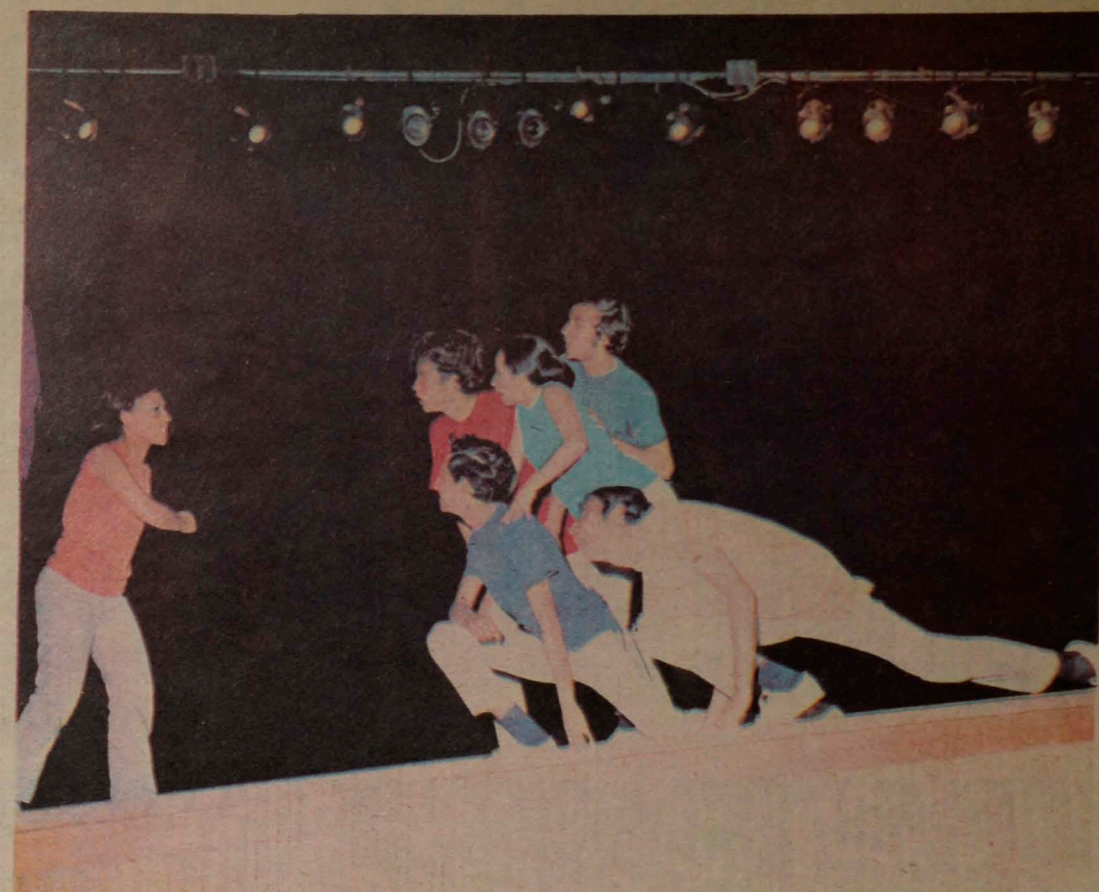
En lo que respecta a los actores, se nota un gran descuido de la técnica. El trabajo de conjunto tiene muchos altibajos, y ya individualmente, es manifiesta la falta de preparación. La voz es una de las fallas principales. La vocalización es pésima. La expresión corporal, que puede ser un elemento fundamental para esta clase de trabajos, deja mucho que desear. La voz ahogada de Lucullus se hace insostenible a los pocos minutos.

El narrador nos pareció el más acertado de todos. Su voz es clara, sonora y libre de dejés. Es un hombre que domina el oficio, aunque se exageró un poco en la ridiculización. Esta clase de experimentos deben pensarse y repensarse muchas veces. Porque no se trata, de ningún modo, de tratar de ser originales a toda costa, de hacer cosas novedosas o raras. Se trata primordialmente de ser eficaces, de que los planteamientos de las obras lleguen lo más claramente posible. Dejando por sentado que claramente no quiere decir directamente. La búsqueda precisamente consiste en eso, en tratar de encontrar nuevas formas que se adapten a nuevos contenidos. A formas propias que expresen más profundamente nuestra circunstancia particular.

Festival Latinoamericano de Teatro Universitario



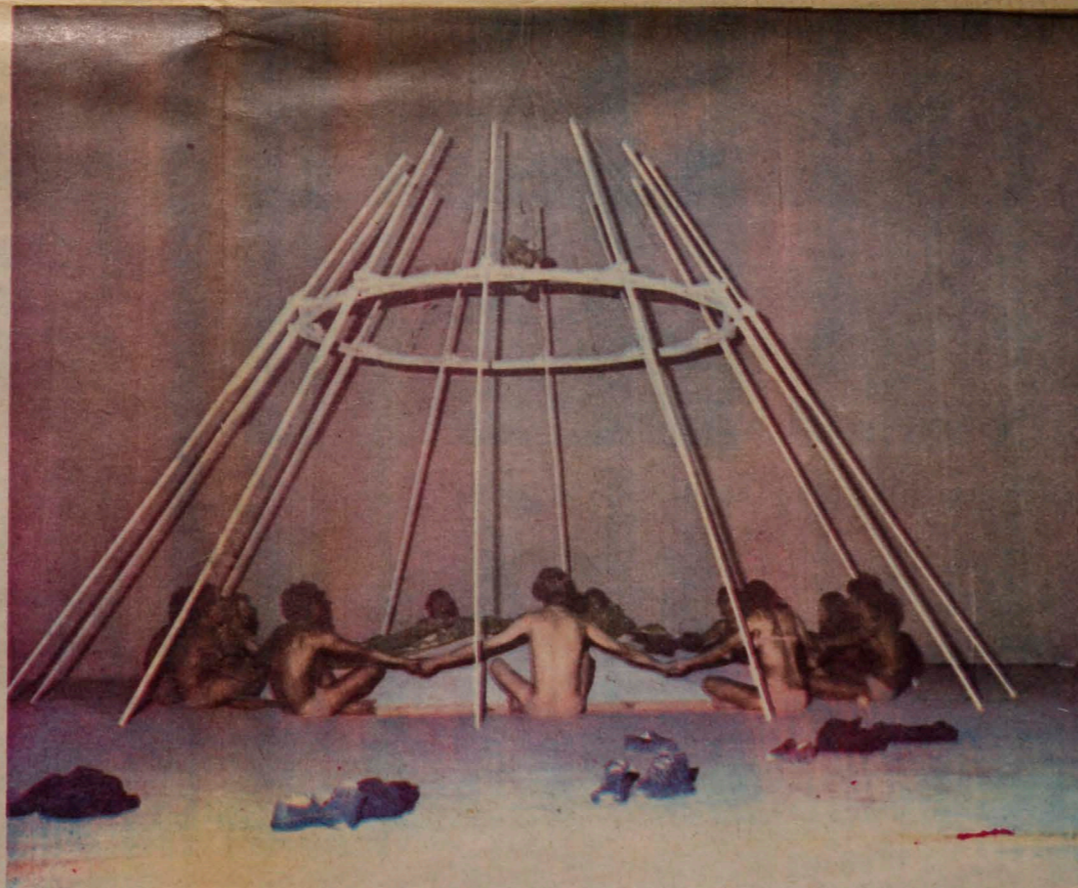
EL GRUPO DE LA UNIVERSIDAD DE CARABOBO SE HIZO PRESENTE CON LA OBRA "EL PROCESO DE LUCULLUS" DE BERTOLD BRECHT



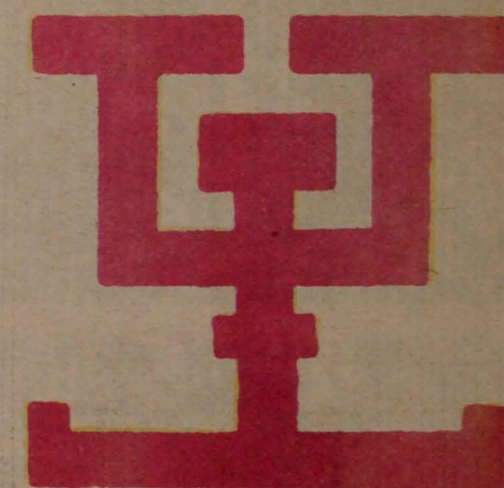
UNIVERSIDAD CATOLICA DE LIMA PRESENTO LA OBRA "PELIGRO A CINCUENTA METROS"



EL GRUPO DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO PRESENTO LA OBRA "EL JUEGO DE ZUZANKA"



UNA ESCENA DE LA OBRA "EL TERCER DEMONIO" DEL GRUPO "TUCA" DEL BRASIL



fotos
de
sarmiento

DIAGRAMACION:
Héctor Moreno
Beatriz Zuluaga
Oscar Jurado
FOTOGRAFIAS:
Carlos Sarmiento
ARMADA
Fernando Ocampo B.
Gustavo Pereira
COLOR:
Mario Casallas F.
Javier Hurtado C.