

Caracas, Tercer Festival Internacional de Teatro

GENEVIÈVE ROZENTHAL

En 1976, el festival de Caracas parece haber alcanzado su madurez. Auspiciado y financiado por el Estado a través de su nueva ente cultural, el CONAC, sigue siendo obra moral y material del Ateneo. Mejor organizado y de nivel más elevado que los años anteriores, ha recibido 54 grupos, que presentaron en unas 200 funciones 80 espectáculos (seis en la calle). Se verificaron además las habituales mesas redondas, conferencias, talleres y seminarios, todos muy atendidos.

Se evidenció en forma masiva la existencia de un público de teatro en Caracas. La noche de la apertura (20 de abril), se llenó con 5,000 personas el gimnasio cubierto de la Universidad Central para la presentación de *Exodo* del grupo polaco Stu.

Día tras día, los quince lugares teatrales desparramados por la ciudad fueron asediados por una muchedumbre entusiasta. Hubo que negar entradas. Hubo que organizar funciones extraordinarias. Una semana después de la clausura oficial (2 de mayo), los grupos que no estaban en las 16 ciudades del interior, subsedes del festival, seguían representando en la capital.

A pesar del éxito obvio, no pueden pasarse por alto algunas críticas. Si los extranjeros presentes juzgaron que en algunos casos la selección no fue lo suficientemente cuidadosa, los grupos locales estimaron su representación escasa. Los que no participaban le reprocharon al festival su carácter internacional. Hubieran preferido una opción popular y nacional. Se resolvió organizar el año próximo una muestra nacional, que sirva de estímulo a la actividad teatral venezolana, de confrontación y de preselección para el cuarto festival.

Los once grupos venezolanos que intervinieron esta vez confirmaron rasgos ya conocidos; talento pero premura y falta de continuidad de los elencos. Vimos por una parte un teatro de textos, algo clásico, profesionalizado, representado fundamentalmente por el Nuevo Grupo de Chocrón, Chalbaud y Cabrujas; y por otra parte, agrupaciones donde el entusiasmo político o estético trataba de suplir la falta de bases técnicas y de dedicación prolongada.

Sin embargo, se destaca el trabajo de dos grupos de provincia: el Taller de Expresión Primitiva dirigido por Víctor Fuenmayor y el Teatro Negro de Barlovento. Tienen en común el objetivo de rescatar las raíces y esta voz colectiva que va enmudeciendo, acallada por la ruidosa competencia que le hacen los "medias." Los separan la sede y la composición sociológica de los grupos.

El Taller trabaja a partir de la Universidad de Maracaibo con estudiantes. Se sitúa en un movimiento internacional de re-descubrimiento del cuerpo, aprovechando técnicas de Africa y Asia para crear "ideogramas corporales." El resultado, notable para estudiantes que no se entrenan "a pleno tiempo," es un hermoso espectáculo de danza con efectos bien logrados de velas y claro oscuros.

El Teatro Negro lo constituyen los mejores elementos del programa "Confrontación en la zona de Barlovento": la región de más densa población negra y que mejor ha conservado las tradiciones africanas. Desde hace veinte años, Armando Urbina anima allá grupos de música, danza y teatro reuniendo traba-

jadores, estudiantes y amas de casa. Cuando, hace como un año, el Ministerio de Educación decidió darle su apoyo al programa, los cinco grupos de la zona se dieron la tarea de fundar cada uno varios otros, llegando hoy a 18.

Malabi Maticul Lambi, o sea "Fuera los malos espíritus!" es la representación de un acto ritual en el cual, sacrificando un gallo en el escenario, toda la comunidad con canciones y danzas tradicionales auna sus energías para salvar a un herido grave. Acompañados por una orquesta de tambores, los intérpretes manifiestan una sinceridad ingenua que favorece la emoción y le da al espectáculo su encanto.

Mención especial merece también el Teatro de la Calle de Tomás Latino. Los jóvenes que lo integran han adaptado unos cuentos, "farsas que desde hace cientos de años son patrimonio de la alegría de los pueblos," y que expresan una vivencia popular no exenta de sátira social. Las interpretan en el estilo de pantomima o de payasada cuya eficacia se ha probado a través de los siglos.

La aportación de los demás países latinoamericanos sigue y a veces reúne las virtudes de la búsqueda de la identidad nacional y del planteo político. La Rueda Roja de Puerto Rico continúa con *La Pulga* el camino emprendido con *Puerto Rico Fué*: creación colectiva, apelación a la complicidad del público, denuncia con un buen humor que no excluye agresividad. En suma, un tono de revista estudiantil para un teatro que quiere ser instrumento de concientización, sin resultar indigesto.

Esta vez, después de la revisión del pasado histórico, el grupo se ataca el problema contemporáneo de la americanización de la isla. Demuestra en una serie de sketches cómo se elimina la vivencia tradicional sustituyéndole la "american way of life," de modo insidioso, en la familia, en la escuela, en la calle. . . . El grupo se siente a gusto en el escenario y su desenvuelta soltura provoca simpatía a pesar de las imprecisiones en los desplazamientos y la actuación, de la lentitud de ciertas transiciones y de una superficialidad que ya caracterizaba la anterior producción.

Totalmente distinto es el rumbo elegido por La Candelaria de Bogotá, grupo ejemplar por su rigor y su trayectoria consecuente. Abordó la creación colectiva después de años de práctica con textos y ya constituido un equipo bien entrenado, capaz de un largo trabajo común. La preparación de *Guadalupe, años sin cuenta*, como antes la de *Nosotros los comunes* y de *La ciudad dorada* requirió un año. El grupo llevó a cabo una encuesta tanto en los llanos orientales como en Bogotá, interrogando a los testigos de la guerrilla de los años 50. Y creó una perfecta obra brechtiana. La fábula, que empieza y termina por el asesinato del jefe guerrillero Guadalupe Salcedo, narra el nacimiento, desarrollo y ahogo de la guerrilla favorecida y traicionada por el partido liberal. La reflexión propuesta al público es el análisis de este lógico fracaso.

Para pasar de la capital al campo, entre los llaneros a los soldados, se vuelven unos biombos, con telas de colores simbólicos. El vestuario también une los aciertos de armonía con el valor sugestivo. Las secuencias se enlazan con canciones ejecutadas en estilo de contrapunto llanero con acompañamiento de arpa, tambor y maracas. La actuación corresponde a las pautas brechtianas bien entendidas. El distanciamiento en ningún momento engendra frialdad. Por lo contrario, suscita emoción y risa. Abundan en efecto los detalles cómicos, desde la carica-

tura fácil del coronel chocho que pasa revista a las tropas con su autoritaria señora; o desde la caracterización satírica de los periodistas de varios países, hasta el humor negro del político liberal contestando al enviado de la guerrilla que le pide armas, pertrechos y drogas: "Dígale a Guadalupe que estamos con sus muchachos de todo corazón." *Guadalupe* marca la madurez del grupo líder con el TEC del teatro colombiano. Tiene valor ejemplar para toda una tendencia del teatro latinoamericano en busca de un teatro político con valor estético, ni esquemático, ni aburrido.

El otro elenco colombiano, el Teatro Libre de Bogotá, de origen universitario y de constitución reciente declara funcionar "como un Cuerpo de escritores de teatro que crean individualmente pero discuten colectivamente sus obras." La pieza de Jairo Anibal Niño, *Los inquilinos de la ira* evoca una invasión urbana. Pareció lenta, y con una tendencia a recalcar evidencias políticas que cansó a los espectadores mejor intencionados.

El grupo Cuatrotablas del Perú trata de combinar el trabajo a nivel socio-político con la investigación individual sobre el hombre-actor y el modo de actuar. *La noche larga* es la de los pueblos oprimidos. Se desarrolla entre una pareja, un indio, un personaje de Dios cristiano a la vez que de señor feudal y su servidor cómplice, pagado para poner trabas a la libertad y a la felicidad de los hombres. Los actores amueblan lentamente su área, estirando en el suelo un lienzo artesanal, con orillas de franjas que peinan cuidadosamente. Liso, será tierra de Edén, arrugado, tierra de sufrimiento o cama, y hecho una bola, niño. Usan también una cuerda, una cadena, un plato con un pan y monedas. Son pues pocos y sencillos los elementos de utilería. Con ellos y sobre todo con sus cuerpos, los actores trenzan imágenes simbólicas de la opresión y de los anhelos reprimidos. La concentración de los intérpretes, los aciertos expresivos, el trabajo vocal, el ritmo ceremonial crean una fascinación en el espectador. Sin embargo, quien ha visto el año pasado *A Ceia* del grupo portugués Comuna, se queda perplejo ante tantas semejanzas, que no pueden ser casuales. Acaso nos digan los jóvenes militantes del teatro latinoamericano que tenemos que liberarnos también del concepto "burgués" de propiedad artística. . . .

Decepcionantes fueron las aportaciones brasileña y uruguaya: ésta por su clasicismo sin sorpresa, aquélla por su impreparación o la banalidad de un espectáculo de folclore para turistas. Esos dos países, de valiosa actividad teatral en la última década deben de tener, aun con las limitaciones de la censura, algo mejor para exportar. . . .

Argentina presentó la excelente obra de Eduardo Pavlovsky: *El señor Galíndez*, sobre la cotidianeidad de la tortura. El eficaz montaje de Jaime Kogan, ya presentado en otros festivales por el mundo se llevó también en Caracas los merecidos aplausos.

Entre las producciones de otros continentes, hubo notables muestras. Las que tuvieron impacto correspondían a las inquietudes latinoamericanas en los tres campos siguientes: dominio en la actuación, rescate de los valores nacionales y planteo político en tono burlesco. Las obras de carácter netamente experimental, como es natural, entusiasmaron a algunos y dejaron perplejos a la mayor parte de los espectadores.

Fue el caso del Odin Teatret de Eugenio Barba, radicado en Dinamarca. Este

ex-alumno de Grotowsky es famoso por el riguroso entrenamiento al cual somete a sus jóvenes, seleccionados no por su talento sino por su valentía. También se celebra la belleza misteriosa de los espectáculos que presenta, verdaderos *tests* de Rorschach pretendiendo provocar en el espectador una conmoción íntima. *Come and the Day will be Ours*, creación colectiva en inglés, español y algo de quechua brotó del estudio de la Historia de América y de la sensibilización del grupo al fenómeno de las "reservas" donde nuestra civilización coloca a los inútiles: indios, ancianos, lesionados, etc. . . . Las escenas tienen fundamento histórico, pero tan reelaborado que prácticamente no son legibles, dejando campo libre a la interpretación de cada uno. Los actores del Odin parecen ignorar los límites de la voz y del cuerpo humanos.

También despistó la *Muerte de la geometría*, viaje simbólico del alma simbolizada por una barca, narrado en ritmo lento, casi sin texto, con imágenes fascinantes, sonidos raros y una ciencia consumada de las iluminaciones. El Teatro Oubouros, con sede en el Palacio Pitti en Florencia, se ha dado tareas de experimentación estética que a muchos latinoamericanos, movilizadas por urgencias socio-políticas, les parecieron secundarias. Algunos le hicieron el mismo reproche al grupo polaco Stu, que obtuvo un triunfo rotundo con *Exodo*, un musical hermosísimo, recordando algo a *Hair* por el mensaje de libertad y amor, lo que causó gran sorpresa a quienes esperaban otro estilo de un país comunista. La otra presentación del Stu: *El libro de la clave de los sueños polacos*, vivisección del alma de un pueblo, confirmó la calidad de su trabajo, a pesar de los enigmas del idioma.

El acuerdo fue general sobre las obras de texto que beneficiaron de dirección e interpretación excepcional: el *Calígula* de Albert Camus venido de Irán y *Almuerzo en familia*, sátira mordaz de la alta burguesía por Roberto Lerici montado por la Cooperativa Belli de Roma. También se apreció el ingenioso juego de *Saludos* e intercambios de tópicos en las conversaciones cotidianas, más mimados que pronunciados por los tres jóvenes yugoeslavos del Teatro Pozdravi. Lograron poner en su actuación todo el humorismo de Ionesco.

Dos creaciones colectivas plantean una reflexión histórico-política en tono burlesco, muy en la línea de las investigaciones latinoamericanas, con un dominio apreciable del espacio escena-público: *Después de Brecht* del Fries Theatre Munchen y *Joan Sala alias Serrallonga* de Els Joglars de Barcelona (España). Los cinco alemanes han adaptado dos cortas obras de Brecht y añadido sus canciones, diálogos y escenas personales. En estilo de cabaret, denuncian la inmoralidad de la neutralidad política durante la última guerra mundial. Los países europeos, personificados por avaros comerciantes, dejan a otro digno comerciante, el señor Hitler, asesinar a los débiles: señor Austria y señora Checoslovaquia. Los actores, de excepcional presencia, manejan admirablemente al público en el cual se meten o que hacen entrar, salir o jugar con ellos.

Los catalanes, "un grupo de gente que trata con humor los más latentes problemas de la sociedad que les envuelve," cuentan la vida de Joan Sala (1594-1634), legendario bandolero. La acción se desarrolla sucesiva, y a veces simultáneamente, en dos plataformas armadas en la platea y sobre una diminuta escena, con su cortina y su decorado, instalada en el mismo escenario. Ahí se muestra la vida convencional y frívola de la corte de Felipe IV. Allá sucede la vida real de los

campesinos y bandoleros. Se usan incluso los pasillos que recorren los actores blandiendo hoces, espadas o palos.

El espectador se ve como ametrallado por la sucesión rapidísima de acontecimientos escénicos. Pasa de la emoción o de la poesía a la comicidad. Se recurre a la caricatura, a los anacronismos (de repente suena un transistor; el rey, yendo a caballo, se transforma en su estatua limpiada por obreros contemporáneos, el verdugo llega con un maletín de directivo, etc. . . .). Hay alusiones culturales (Velásquez pintando las Meninas se pinta la cruz de Calatrava en el jubón), pero también burlas escatológicas de tono picaresco. Se puede calificar *Joan Sala* de efectista, y notar de paso todos los recursos escénicos que se han inventado aquí y allá durante estos últimos años. Pero no se puede negar que encanta. Y si vuelve feliz al público, no es del modo digestivo, no sólo porque propone una reflexión sobre la condición campesina, el poder absoluto y el fenómeno del bandolerismo, sino también porque es todo convención teatral que tiene que ser activamente compartida. Además es una lección para los teatreros porque se dirige a todos los públicos, encontrando cada uno aquí el nivel de interpretación que corresponde a su cultura.

Los espectáculos de Uganda e Islandia reunieron igualmente todos los sufragios. *Guerrero valiente* cuenta con música y danzas una leyenda africana. Los elementos auténticos del folklore se han usado con un sentido profundamente dramático. *Inouk* narra la vida de los esquimales antes y después de la penetración por el comercio y el turismo. Estas dos creaciones colectivas convencieron por la sinceridad, la calidad expresiva plástica y vocal que abolieron las barreras del idioma.

Respondían además a las preocupaciones expresadas durante la primera semana del festival en la Conferencia Internacional del Teatro del Tercer Mundo, organizada en Caracas por la sección venezolana del Instituto Internacional del Teatro. Un centenar de delegados de unos cuarenta países hablaron mucho de la actual destrucción y de los necesarios esfuerzos para rescatar las culturas nacionales. Desgraciadamente, en la mayor parte de los debates, se olvidó a las minorías nacionales.

Los latinoamericanos que por primera vez se encontraban reunidos en tal número en este marco, pudieron expresarse y aun desahogarse, acumulando las declaraciones de principios frente a unos delegados de Asia y Africa algo impacientes. Superando esta necesaria fase preliminar, parece que se podrá llevar a cabo un intercambio más concreto en la próxima conferencia que, según parece, se verificará en Kampala (Uganda) en 1978.

París, Francia

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO.
CARACAS, VENEZUELA. ABRIL 20-MAYO 2, 1976.

País	Obra	Autor	Director	Grupo Teatral
Venezuela	Diles que no me maten (Juan Rulfo)	Alberto Sánchez (Versión)	Alberto Sánchez	Ateneo de Caracas
Alemania	After Brecht	Trabajo colectivo sobre textos de B. Brecht	George Froscher	Freis Theatre Munchen
Argentina	El señor Galíndez	Eduardo Pavlovsky	Jaime Kogan	Equipo Teatro Payro
Argentina	El rostro	Creación colectiva		Libre Teatro Libre
Belgica	La historia de Yo	Frederic Baal	Anne West (Intérprete y Dirección)	Theatre Laboratoire Vicinal
Colombia	Guadalupe, años sin cuenta	Creación colectiva	Santiago García	La Candelaria
Colombia	Los inquilinos de la ira	Jairo Aníbal Niño	Ricardo Camacho	Teatro Libre de Bogotá
Costa Rica	A ras del suelo	Luisa González	Luis C. Vásquez	Universidad Nacional de Heredia
Chile	Declaración Universal de los Derechos Humanos	Italo Riccardi	Italo Riccardi (Inter. y Direc.)	Italo Riccardi
Dinamarca	Ven y el día será nuestro	Creación colectiva		Odin Teatret
Ecuador	Espectáculo de Pantomima y Títeres	Leonardo Kosta		Leonardo Kosta
España	Joan Sala alias Serrallonga	Creación colectiva	Alberto Boadella	Els Joglars
EE.UU.	Rasputín	Manuel Martin	Manuel Martin	Duo Theatre
Francia	Huh . . . o las Aventuras del señor Balloon	Creación colectiva	Ives Lebreton (Inter. y Direc.)	Theatre de L'Arbre
Irán	Calígula	Albert Camus	Arby Ovanessian	Kargahe Nemayesh
Islandia	Inouk, el Hombre	Creación colectiva		Teatro Nacional (Grupo Inouk)
Italia	Almuerzo en familia	Roberto Lerici	Tinto Brass	Cooperativa Teatral G. Belli
Italia	La muerte de la geometría	Giuliano Scabia	Pier Luigi Pieralli	Ouroboros
Japón	A y B, mi colega Dai-Shikko	Zenya Hamada Zenya Hamada	Zenya Hamada	Hamada Zenya Gekijo
Malasia	El relato de Mah-Meri	Tone Brulin	Tone Brulin	Tie 3
México	Juegos Profanos	Carlos Olmos		Génesis (Patrocinado por el INBA)
Perú	La noche larga	Creación colectiva	Mario Delgado	Cuatrotablas
Polonia	Exodo	Leszek A. Moczulski	Krzysztof Jasinski	Stu
Polonia	Don Juan	Molière	Krzysztof Pankiewicz	Teatr Im C. Norwida
Portugal	Un soldado y un general	Roberto Merino	Roberto Merino	Teatro Experimental de Porto
Puerto Rico	La Pulga	Creación colectiva		La Rueda Roja
Suecia	Sabiduría mortal	Creación colectiva		Teatr 9
Uganda	Renga Moi (Guerrero Valiente)		Robert Serumaga	Abafumy Company

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO.
CARACAS, VENEZUELA. ABRIL 20-MAYO 2, 1976.

País	Obra	Autor	Director	Grupo Teatral
Uruguay	Máscaras	Creación colectiva	José Ramón Novoa	Teatro Circo
	El asesino no anda solo	Juan Graña	Jorge Curi	Teatro Circular
	Lorenzaccio	Alfred Musset	y	de
	Las tres hermanas	Anton Chejov	Omar Grasso	Montevideo
Venezuela	Una década en escena (Retrospectiva de los montajes de obras musicales dirigidas por Levy Rossell 1965-75)			Arte de Venezuela
Venezuela	La Revolución	Isaac Chocrón	Roman Chalbaud	El Nuevo Grupo
	Vida con Mamá	Elisa Lerner	Antonio Constante	El Nuevo Grupo
	Mientras se espera la muerte	Edgar Mejías	José Simón	Grupo Theja
	Tiempo 1	Víctor Fuenmayor	Víctor Fuenmayor	Taller de Expresión Primitiva
	La casa de Bernarda Alba	Federico García Lorca	Ibrahim Guerra	Teatro de Cámara
	Tiranicus	Rodolfo Santana	Rodolfo Molina	Teatro de la Otra Banda
	Un hombre es un hombre	José Ignacio Cabrujas, según B. Brecht	Alvaro de Rosson	Teatro GT
	Malabi-Maticu-Lambi	Acto ritual negro	Armando Urbina	Teatro negro de Barlovento
	Toque de queda	Lautaro	Orlando Rodríguez	Teatro Popular César Rengifo
	Popol-Vuh Anacleto Chin-Chin Don Quijote de la Mancha			Teatro Tilingo
Yugoslavia	Jane Zadrogaz	Goran Stefanovski	Slobodan Unkovski	Dramski Teatar de Skopje
Brasil	Saludos	Eugene Ionesco	Ivica Boban	Pozdravi
	A Morte de Quincas Berro d'Agua	Jorge Amado	João Augusto	Teatro Libre de
	Los siete pecados capitales	Bertolt Brecht		Bahia
Rumania	Visiones Flamencas La última hora	M. de Ghelderode Mihail Sebastian	Horia Lovinescou	C. I. Nottara

Table courtesy of Pedro Bravo-Elizondo, *Wichita State University*