

## Reporte teatral centroamericano: ¿Qué hacemos? ¿Hacia dónde vamos?

**Robert E. King**

### *Festival centroamericano de teatro en Honduras*

En julio de 1993, durante la II Asamblea Regional celebrada en San Salvador, cuatro meses después de la puesta en marcha del círculo de filiales centroamericanas del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), los delegados reunidos adjudicaron a Honduras, el siguiente año, la realización del primer festival centroamericano auspiciado por este organismo.

Las razones para designar a Honduras como sede de este primer encuentro fueron las expuestas en las reuniones por Tito Estrada, director de la filial del CELCIT en ese país, quien definió al movimiento teatral hondureño como prácticamente inexistente y consideró necesario iniciar allí el proyecto de festivales itinerantes, concebidos como medio para aglutinar y estimular al gremio de teatrístas alrededor de un trabajo concreto, que les permitiría compartir, confrontar e intercambiar experiencias con sus pares del área. Además se concibieron estos proyectos como recursos para ampliar el marco de referencia de los espectadores y como herramienta para concitar la atención y forzar la participación del Estado (más bien, del gobierno de turno) y la empresa privada en una gestión cultural de envergadura.

Y ciertamente estos fueron los principales logros del Festival Centroamericano de Teatro en Honduras, celebrado del viernes 5 al domingo 14 de agosto 1994; nueve días de un festival hecho con pocos recursos y mucha capacidad y calidad humana, cuya realización despertaba incredulidad entre los agremiados del CELCIT, por intentarse en un contexto de crisis y dificultades, con severos racionamientos energéticos que en su peor momento alcanzaron las catorce horas al día.

Pero los problemas no mermaron la participación de los invitados, y llegaron para presentarse, en dos salas, el Teatro Nacional Manuel Bonilla y el Teatro La Reforma, los grupos nicaragüenses, Comedia Nacional, con *El día que me quieras*, de José Ignacio Cabrujas, y Nixtayolero, con *Vuelta al código*, sobre textos de Eduardo Galeano; y los salvadoreños Sol del Río y su *San Salvador*

*después del eclipse*, de Carlos Velis, dirigido por Fernando Umaña, y Ocelot Teatro con la obra de títeres para niños *La historia de un huevo*, bajo la dirección de José Amaya.

Por el país anfitrión expusieron sus trabajos, la Academia Nacional de Arte Dramático con *Morazán y los brujos*, escrita y dirigida por Saúl Toro, y el grupo de teatro comunal La Fragua, dirigido por un cura jesuita norteamericano, Jack Warner, con sus *Cuentos centroamericanos*, también según textos de Galeano.

A nivel de calidad, hablando en términos generales en lo que respecta a los espectáculos para adultos, fueron propuestas poco rigurosas, más bien convencionales, de poca búsqueda, apoyadas, en la mayoría de los casos, en diálogos dramáticos o el chiste fácil, especialmente *El día que me quieras* y *San Salvador después del eclipse*.

Otro sentido, el caribeño, el lúdico, es de explosión visual, fue el llevado por el grupo panameño Tákate con su *Blacamán*, en adaptación del cuento de García Márquez bajo la batuta de Emilio Mojica, que sorprendió (y hasta asustó a un público más acostumbrado a la moderación, con sus recursos carnales, olores y sonoros, desafortunadamente llevados a la saturación en un afán por maquillar defectos.

Técnica y creatividad sí tuvieron una amalgama correcta en las propuestas de la delegación de Costa Rica, que llegó con dos trabajos sin punto de comparación uno con el otro: *Paredes de brillo tímido*, cuatro cuadros en teatro-danza (más danza que teatro) del grupo Dikis Tiquis, escenificados por Sandro Tosati y Sandra Trejos. Es obra de imágenes con mucha fuerza y de una belleza impresionante, logradas por cuerpos excelentemente trabajados, que se desplazan a sus anchas por un escenario casi siempre vacío de elementos, pero llenos con energía y con un montaje de música y luces impecable.

El segundo trabajo de Costa Rica fue *La historia de Ixquic*, del grupo Quetzal, montaje unipersonal dirigido por Juan Fernando Cerdas, con textos, canciones, musicalización en vivo y actuación de Rubén Pagura. Es una pequeña maravilla, una joyita que no le sobra ni le falta, magnífico ejemplo de puesta en escena sencilla y minuciosa, y capacidad actoral, vocal y corporal dosificada gesto a gesto, frase a frase, que nos cuenta durante una hora y quince minutos la historia de amor entre la hija de un rey y un chico campesino, según historias del libro sagrado de los maya-quichés, el *Popol Vuh*. Es una tierna y maravillosa narración por la que desfilan e interaccionan cerca de veinte personajes, y con la que cerró oficialmente el festival, con bravos, ovaciones y aplausos de pie, esta vez absolutamente justificados.

Si algo no escatimó el público hondureño fueron los aplausos, lógico y entendible en espectadores con tantos años sin recibir ofertas teatrales foráneas de tanta variedad y disímil calidad, tal como fueron también las puestas en

escena presentadas por los grupos invitados internacionales: la Compañía Franklin Caicedo, de Chile, que presentó *Peer Gynt* de Ibsen en un montaje unipersonal actuado por el mismo Caicedo en persona; *La quimera de plástico*, de España, y el Teatro Estudio de Cuba en una coproducción de la pieza de Dario Fo, *Yo Grito*; y *Tres mosqueteros franceses* que por circunstancias quedaron reducidos a sólo uno, el maestro Jean-Marie Binoche, que presentó, la noche del estreno, trabajos en mimo de su repertorio.

Además de las representaciones arriba citadas, el Festival Centroamericano de Teatro en Honduras también incluyó eventos especiales tales como charlas, talleres y seminario, entre los que destacaron el de "Análisis y crítica teatral," dictado por Carlos Morton, dramaturgo y catedrático méxico-norteamericano de la Universidad de California; "Los misterios de la máscara," a cargo del ya mencionado Jean-Marie Binoche; y el de "Administración Teatral," desarrollado por el también méxico-norteamericano, José González, director del grupo hispano Teatro Milagro, con sede en Portland.

Pero la actividad principal de los eventos especiales fue el Homenaje a las Personalidades del Teatro Centroamericano, concebido como un reconocimiento regional a aquellos maestros que dedicaron gran parte de sus vidas a la causa teatral. Cada filial de CELCIT escogió las figuras a homenajear, y resultaron las siguientes: de Costa Rica, el director Alfredo Catania; de El Salvador, la actriz Isabel Dada; de Guatemala el dramaturgo Hugo Carrillo y el director Rubén Morales; de Nicaragua la actriz Pilar Aguirre; y de Panamá el maestro Rogelio Sinán, quien no pudo asistir. Honduras seleccionó un grupo de notables encabezados por Rafael Murillo, Sául Toro e Isidro España. A todos se les rindió esta muestra de respeto y admiración en acto celebrado en el Teatro Nacional dos días antes del fin de este festival.

También, tal y como estaban planificado, los días 9, 10 y 11 se celebró la IV Asamblea de CELCIT-Centroamérica, contando con la presencia de los delegados de El Salvador, José Amaya; Guatemala, Víctor Hugo Cruz; Panamá, Roberto Enrique King; Nicaragua, Lucero Millán; Concha de la Casa en representación de CELCIT España, y por la filial anfitriona, Tito Estrada, Gabriela Carías e Isidro España. Entre los acuerdos logrados destacan el escogimiento de Guatemala como sede del Festival en 1995, y, tentativamente, Panamá en 1996.

El balance de este esfuerzo es definitivamente positivo. Carencias hubo muchas, dificultades y despelotes también, pero el Festival se realizó--casi un milagro en las condiciones hondureñas--y fue respaldado por un público ávido que, desafiando apagones, llenaba las funciones; por el gremio teatral, que pese a rechazos iniciales y egoísmos necios, entendió la importancia del proyecto para su propia superación; y por sectores de la empresa privada y organismos

nacionales e internacionales que confiaron en el teatro y los teatreros, y no fueron defraudados. Cosa parecida a esta nunca había ocurrido en Honduras. Toca el relevo a Guatemala. ¿Lograremos hacerlo en Panamá?

*Festival centroamericano de teatro '94: Creatividad sin fronteras*

La integración teatral de Centroamérica es una gestión que está impulsando el CELCIT desde hace aproximadamente dos años. La importancia de esta tarea ha sido entendida por los principales teatreros y agrupaciones de la región, quienes vienen trabajando en concreto al respecto, tal y como lo evidencia el hecho de que diez días después de finalizado el festival hondureño, el miércoles 24 de agosto, el grupo de mayor antigüedad y reconocimiento de El Salvador, Sol del Río inaugura la segunda edición de su Festival Centroamericano de Teatro: Creatividad sin fronteras, en el Teatro Nacional de San Salvador.

Es este un proyecto absolutamente Sol del Río, es decir, es un festival concebido, organizado y llevado a la realidad sólo con miembros y colaboradores del grupo Sol del Río, una de las agrupaciones más (quizás la más) organizadas y con mayores contactos internacionales de toda la región cuyos principales integrantes estuvieron en el exilio durante muchos años y han regresado hace poco a sumarse al trabajo por la reconstrucción del país.

Creatividad sin frontera abrió con un montaje de *Orinoco* del mexicano Emilio Carballido, con dirección del salvadoreño Roberto Salomón, lamentablemente un trabajo evidentemente hecho a la carrera y por encargo, protagonizado por quienes son consideradas las mejores actrices de allí, Isabel Dada y Dorita de Ayala, quienes poco honor hicieron a ese crédito en esta ocasión.

Además de esta puesta, los anfitriones estuvieron representados por la Academia William Shakespeare, que presentó *Pares y nones*, una comedia comercial del español Alonso de Santos y el espectáculo de teatro de calle *El rey que no reía*, del salvadoreño Carlos Velis; y Ocelot Teatro con la ya mencionada *La historia de un huevo* para niños, de Jorge Cabreiro, y *Somos maíz*, escrita y dirigida por José Amaya, y basada en las historias del *Popol Vuh*, un montaje de teatro de sombras, técnica muy poco conocida en Centroamérica, que logra, con sencillez de recursos y precisión técnica, una atmósfera de ritual, de cosa mística, que consigue envolver al espectador.

El resto de Centroamérica también cumplió con esta cita teatral. Por Costa Rica llegó al Teatro Ambar con *Noche Cadabra (Aquelarre de espíritus)*, un unipersonal escrito, dirigido y actuado por Ishtar Yasin, quien logra una bien sostenida incursión en el mundo de la mujer, que se inicia frívolamente con personajes tan "fuertes" como Mae West y Madona, para termina con la angustia y genialidad de una mujer fuerte de verdad como Frida Kahlo.

Dos grupos pasaron de Tegucigalpa a San Salvador, el nicaragüense Nixtayolero y su *Vuelta al códice*, teatro campesino, y los panameños, Tákate, cuya gira terrestre venía avanzando, con éxito, desde Costa Rica y Nicaragua, y quienes, en el Auditorio de la Universidad Católica, dieron mucho que hablar a espectadores, a teatreros y a uno que otro crítico, ortodoxo y trasnochado, impresionados, unos positiva, otros negativamente, con recursos para ellos atrevidos y chocantes.

Guatemala finalmente llegó con un producto híbrido y desaliñado: el anunciado como coproducción franco-guatemalteca, *Ah Gonzalo Guerrero*, pieza escrita, dirigida y actuada por el francés Perre Le Pichon, del Teatro Mecapal. Es una obra unipersonal sobre un conquistador español, en la tónica de la que al parecer se está abusando crecientemente para resolver viajes y festivales, y que no funciona si no tiene de por medio actores buenos y carismáticos, y un montaje cuidado.

Sin dudas el grupo más esperado y, en su momento, más respaldado por el público, fue Superación Garífuna, de Honduras, dirigido por Rafael Murillo, con su ya histórico *Loubavagu o el otro lado lejano*, una recreación de la llegada desde el Caribe de los negros garífunas a la costa atlántica hondureña, con bailes, cantos y a ritmo de tambores, que a catorce años de su estreno debería estar más depurada y transcurrir con más fluidez y agilidad.

Grupos invitados internacionales fueron dos: el Teatro Hispano Gala, de Washington, que estrenó *Aeroplanos*, del argentino Carlos Gorostiza, durante el Festival y que por ende resultó más bien un ensayo con público, pese al nivel actoral de los argentinos Hugo Medrano y Mario Marcel; y el Nuevo Teatro, de República Dominicana, que presentó *Emily*, un unipersonal escrito por el norteamericano William Luce sobre la poetisa estadounidense Emily Dickinson, representado por María Castillo, una buena actriz que batalló toda una larga jornada contra la pesadez y el aburrimiento del tema.

Como todo festival que se precie, también hubo eventos especiales, que, aunque bastante fallidamente, fueron coordinados por la filial salvadoreña del CELCIT, y que consistieron en una Muestra de Teatro Iberoamericano en Video y conversatorios sobre temas como "Crítica teatral," "Estilos de actuación" y "Remodelación del Teatro Nacional," entre otros.

Este II Festival Centroamericano de Teatro: Creatividad sin fronteras fue un festival con más recursos, pues aunque Sol del Río recibió poca respuesta del gobierno, sí hubo buen apoyo de la empresa privada y de algunos organismos extranjeros que auspician al grupo; fue un festival bastante bien organizado y con una buena infraestructura, para el contexto de nuestros países, pero estuvo escaso de alma, de calor humano, de más espacio para la convivencia, el intercambio, la tertulia; de más vida teatral colectiva.

También fue un festival sin puntos extraordinarios en cuanto a oferta escénica, pero, sin afán de justificar, debemos acostumbrarnos a vernos a nosotros mismos con todos nuestros defectos; para lograr una medida de valores correctos sobre en dónde estamos teatralmente, si hablamos o creemos en un proyecto teatral centroamericano, estamos obligados a cotejarnos, a confrontarnos con centroamericanos.

Y si de cada país invitado asisten agrupaciones con los montajes que están presentando durante el año, y no con puestas en escena hechas especialmente para festivales (pensando en otros públicos y utilizando otros lenguajes) estamos frente a lo que realmente estamos haciendo, sea esto bueno, mediocre o malo. Y esto debe dar la dimensión de que áreas habría que fortalecer.

Pero lo que debemos destacar por encima de la cara negativa, es el hecho de que en un país que hasta hace dos o tres años se vivía una sangrienta guerra, un grupo de teatro pueda movilizar los recursos humanos y económicos para realizar un festival de teatro con invitados de ocho países. Este es un logro extraordinario que desde ya está repercutiendo en la realidad del teatro de ese país.

En este sentido, El Salvador, al igual que Honduras, fueron experiencias positivas para una región que necesita mucho desarrollo, pero que antes que nada necesita conocerse, y su arte, en este caso, el teatro, fue el elemento de enlace para gente, en su mayoría joven y con ganas, que reafirmó que no está sola y que se puede. Pese a todo, se puede.

*CELCIT, Panamá, Panamá*