

## **Teorías y prácticas en el teatro de hoy (FIIT, Cholula 1997)**

**Yolanda Flores**

Desde su fundación en 1957, la Federación Internacional de Investigación Teatral (FIIT) por primera vez tuvo su reunión anual en un país latinoamericano, en Cholula México. La organización de dicha conferencia estuvo a cargo de los catedráticos mexicanos Domingo Adame y Octavio Rivera, ambos profesores de la Universidad de las Américas, sede de este evento, y por la cubano/americana Bárbara Padrón-León. El tema de la conferencia de este año, "Teatros y culturas en el mundo: teorías y prácticas en el teatro de hoy," bien hizo hincapié en señalar la realidad multicultural, intracultural e intercultural vigente en el teatro del mundo actual. La rica diversidad étnica y cultural que se encuentra en México no podría ser un mejor contexto para una conferencia internacional que se propone señalar dicho tema.

Siguiendo la costumbre impuesta por la Federación, la conferencia de este año (junio) fue una rica y ardua jornada de trabajo para todos los participantes en ella: paneles de presentación de trabajos de investigación, secciones plenarias, talleres de trabajo, grupos de trabajo de investigación y representaciones teatrales llenaron los seis días de los participantes. El carácter internacional de la conferencia fue más evidente en la presentación de trabajos de investigación que abarcaron temas sobre la teoría y práctica del teatro en los cuatro continentes. Desde el punto de vista de un estudioso del teatro latinoamericano, vale la pena notar que notables críticos del teatro latinoamericano ocuparon la escena principal de esta reunión internacional, al leer sus trabajos en las sesiones plenarias. Entre ellos, se contó con la participación del mexicano Héctor Azar con su trabajo "Pluralidad en los teatros de México"; el chileno radicado en los Estados Unidos, Juan Villegas, leyó "Para una historia multicultural y multidisciplinaria del teatro latinoamericano"; y el norteamericano especialista del teatro indígena mexicano, Donald Frischmann, presentó "El teatro de la comunidad en México: teoría y praxis." La contribución de estos críticos fue importante

para que la comunidad internacional de participantes se enterara de la calidad de investigación teatral en el campo del teatro latinoamericano, ya que, por ejemplo, dentro del contexto norteamericano, rara vez convergen en una misma conferencia los críticos del teatro latinoamericano con los estudiosos que pertenecen a The American Society for Theatre Research. La reunión en Cholula sobrellevó esta limitación y, de esta manera, fomentó un diálogo crítico verdaderamente multilingüe y multicultural.

Si bien los temas expuestos en las ponencias de investigación crítica abarcaron teatros y culturas del mundo entero, las obras representadas durante la conferencia fueron casi exclusivamente latinoamericanas en su origen y su puesta en escena. Participaron los siguientes grupos teatrales: El Teatro Arena, el Teatro la Fragua, el Teatro de la Comunidad Emiliano Zapata del estado de Morelos en México, y dos teatros universitarios: el de la Universidad Nacional Autónoma de México y el de la Universidad de Puebla. A continuación comentaré brevemente las representaciones teatrales que, en mi opinión, fueron mejores logradas y tuvieron mayor éxito en comunicar su contenido al grupo de extranjeros que asistieron a verlas. Todas las obras de teatro se representaron en español, idioma que no era dominado por la mayoría de los conferencistas.

La Fragua, el grupo de teatro popular formado por adolescentes hondureños y dirigidos por Jack Warner, representó un collage de escenas. Las primeras de éstas fueron representaciones dramáticas emergentes de la tradición oral, "La liebre y el zorro," por ejemplo. Los últimos trozos fueron canciones de rap escritas, coreografiadas y bailadas por el mismo grupo de adolescentes. En estos bailes y canciones se notó un toque distintivamente norteamericano que refleja la influencia, aún presente en el trabajo de este grupo, de la teatrística norteamericana Anita González. Debido a que el Teatro de la Fragua va dirigido a comunidades rurales que no saben leer, Jack Warner, al principio de la función, explicó en inglés el porqué de la falta de un programa que acompañará la puesta en escena.

La buena técnica corporal de los actores de este grupo permitió que el contenido de estas piezas alcanzará a llegar al público presente. La combinación de escenas basadas en la tradición oral hondureña con las canciones y bailes inspirados en la cultura afro-americana unió la cultura popular de contextos geográficos, culturales y lingüísticos distintos en una representación intercultural que pretendía señalar lo fructífero de este fenómeno.

El Teatro de la Comunidad Emiliano Zapata del estado de Morelos, bajo la dirección de la profesora argentina radicada en México Mery Blunno,

representó *El reto*, refiriéndose a la confrontación entre los moros y cristianos del medioevo español. Según la profesora Blunno, el Reto es una tradición que se ha venido pasando, de generación en generación, en una pequeña comunidad rural en el estado de Morelos. Los miembros de este teatro comunitario quieren mantener las tradiciones que han heredado de sus antepasados. Es significativo señalar, por ejemplo, que ha habido años en que los miembros de este grupo no tienen dinero para pagar los gastos necesarios para poner en escena el Reto. En estas ocasiones, la gente de este pueblo que ha emigrado a los Estados Unidos son los que envían el dinero necesario para cubrir el costo de la representación. Infelizmente, creo que la falta de un programa para explicar el origen y el significado de esta representación teatral impidió que muchos de los conferencistas captaran su valor histórico.

*Ofrenda al teatro: Algunos apuntes a manera de ponencia escrita escénicamente*, representada y escrita por los estudiantes de teatro del la UNAM, bajo la dirección del maestro polaco radicado en México, Lech Hellwig-Górzynski, fue en mi opinión, la obra mejor lograda. Los componentes de esta pieza estaban divididos en diez trozos. El primero se iniciaba con la entrada del público al lugar en donde se llevaría a cabo la representación. Los asientos del público estaban en forma de un círculo; al entrar cada espectador elegía una silla en la cual había un sarape mexicano y un trozo de papel con el nombre de un teórico importante del teatro universal – Barba, Ionesco, Villaurrutia, y otros. Mientras el público iba llenando los asientos, los actores hacían ejercicios de calentamiento para su actuación. En el segundo trozo, los actores salieron a la pista y empezaron a colocar una red tejida de papelitos multicolores sobre el espacio que ocupan los asientos del público, cerrando así el espacio teatral. La búsqueda del camino hacia la representación teatral fue señalada por la recitación de nombres de teóricos del teatro; y la escenificación de las pugnas que surgen entre los seguidores de ellos constituyó el tercer episodio. El siguiente trozo mostró el efecto silenciador y universal que la muerte ejerce. Un tributo a las remanencias de los orígenes indígenas y a la creación del mestizaje racial y religiosos escenificó el episodio siguiente.

El sexto trozo representó a íconos del teatro y de la realidad universal: Arlequín, Ofelia, Narcómanas, y Mariposa (homosexualidad) entre otros. ¿Cuál de las dos es más real – ¿la realidad o la ficción? – parecía preguntarnos este segmento. La declamación de poemas escritos por Baudelaire, Neruo, Fuertes, y por Zuélika Martínez, una de las actrices de la obra, apuntaba a una manera de comunicación verbal – del habla – sin la necesidad de la

máscara teatral. El octavo trozo volvió a retomar el tema de la muerte, pero en esta ocasión se rindió culto a la diosa indígena de la muerte, Mictlancihuatl. Después de este tributo se prosiguió con la celebración del amor a la vida. En el noveno trozo los actores hacen un altar de comida y bebidas, en el centro del círculo formado por los asientos de los espectadores. Música festiva acompañó de trasfondo a los actores mientras éstos repartían bebidas y rica comida mexicana a todo el público presente. No había manera de que un espectador se negará a participar en esta celebración; todos fueron partícipes. Al finalizar la jerga se asoma el final de la obra. Los actores rechazan a su director de teatro Hellwig-Górzynski, quien aparece en escena sólo para ser abandonado por sus seguidores; cada uno de éstos toma su propio camino en búsqueda de la creación de su propio teatro.

*Ofrenda al teatro* fue una obra bien lograda en varios niveles. Por un lado, es el resultado de un esfuerzo colaborativo en el que se aprecia la coexistencia de varias corrientes culturales; algunas veces modela la tradición europea; en otras privilegia la tradición local y mestiza. Ninguna tradición aniquila a la otra, sino que la unión de ambas procrea una cultura nueva. Al cerrar el espacio teatral y al negar la salida al espectador que quisiera salir, se acentúan los dos componentes necesarios para que el teatro universal exista: la obra y el público. Al participar activamente en la celebración del amor por la vida por medio del gozo del placer sensual – la comida, bebida y la música – los participantes se ven forzados a vivir la capacidad mágica del teatro. El público que asistió a *Ofrenda al teatro* salió del espectáculo con una sonrisa de satisfacción marcada en los labios. En medio de ponencias abstractas sobre teatro, fue bueno vivir la razón por la cual habíamos viajado a Cholula.

*Chapman University*