

Primer Festival Internacional de Teatro Santa Cruz de la Sierra, Bolivia

Willy O. Muñoz

La idea del festival nació en un café de Madrid durante un encuentro de teatro, oportunidad en la que preguntaron a Maritza Wilde, directora y dramaturga boliviana, cuándo se iba a realizar un festival de teatro en Bolivia. Wilde consideró la pregunta como un desafío y trabajó infatigablemente para hacerlo realidad, sueño que se realizó dos años después. Nunca en la historia del teatro boliviano se había intentado hacer un festival internacional y éste se da durante un tiempo cuando los festivales organizados por el Instituto Boliviano de Arte (IBART) habían desaparecido y el Festival de Teatro Peter Travesí languidecía por desavenencias organizativas y falta de público. El Primer Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz de la Sierra se llevó a cabo del 10 al 20 de abril de 1997. Maritza Wilde, directora del elenco Amalilef, de La Paz, fue la directora del festival y René Hohenstein, director del grupo Casateatro, de Santa Cruz, asumió las funciones de coordinador del festival. Para dicho evento, se recibió el apoyo de la Oficialía Mayor de Cultura del Municipio, de la Prefectura del Departamento, de la Casa Municipal de la Cultura, del Centro Iberoamericano Internacional – instituciones cruceñas – y de la embajada de España, los que cubrieron los 80.000 dólares que costó el festival. Las representaciones tuvieron lugar en el escenario de la Casa Municipal de Cultura “Raúl Otero Reiche,” del Centro Iberoamericano de Cooperación Internacional y en la sala de Casateatro localizado en el Museo de Historia; hubo también teatro callejero en diferentes plazas de la ciudad. Se presentaron diez obras de elencos bolivianos y diez de países extranjeros; participaron ocho países en total. La mayor parte de los elencos, bolivianos y extranjeros, habían sido premiados por su actividad teatral en sus respectivos países.

Asimismo, se realizaron una serie de eventos paralelos: Jorge Hacker de la Argentina ofreció un curso de dramaturgia sobre la escritura y adaptación

de obras de teatro. Los directores cubanos José González y Vivian Acosta, integrantes del grupo Galiano 108, de Cuba, ofrecieron un taller de actuación. Eligieron la obra afrocubana *La tierra de nadie* para enseñar a los actores a descubrir sus propias energías internas a través de un entrenamiento psicofísico y así dominar el cuerpo y sus emociones. Se realizó también un encuentro de dramaturgos que contó con la participación de Eduardo Sarlós de Uruguay; Roberto Perinelli, Eduardo Rovner y Jorge Hacker de la Argentina; Marco Antonio de la Parra de Chile; Mario García Guillén de España y José Barregueneira, director del festival de Cali. Debatieron sobre la falta de dramaturgos en Latinoamérica. Jorge Pignataro, un conocido crítico uruguayo, dictó un seminario sobre la crítica de teatro. También se realizó un “Encuentro con la crítica,” foro moderado por Pignataro, junto con la crítica de teatro Carmen Saavedra de *Presencia* de La Paz y Mabel Franco de *La Razón*, también de La Paz y Rosa Ileana Boudet, directora de la revista *Conjunto* de La Habana. Todas las mañanas hubo foros y debates sobre los espectáculos de la noche anterior, con la participación de los actores de la pieza escenificada. Por último, Ejti Stih, una creadora de arte plástico y tramoyista, expuso el vestuario teatral de su larga carrera en Bolivia. Durante la inauguración del festival se reconoció la labor teatral tanto de bolivianos como de extranjeros con una estatuilla diseñada por Ejti Stih y ejecutada por Raquel Schwartz. Los galardonados de la Argentina fueron la actriz Cipe Lincovsky y el director Liber Forti, radicado en Bolivia desde los años 50, quien fue director teatral y editor de la importante revista de teatro *Nuevos Horizontes*. De Bolivia fueron galardonados Jorge Rozsa, dramaturgo, director del TEU de Santa Cruz y gran innovador de la dramaturgia boliviana en los años 60, quien murió mientras se desarrollaba este festival; Humberto Parada Caro, impulsó el teatro experimental universitario de Santa Cruz desde los 1950 a los 70, años de intensa represión política, y Julio de la Vega, dramaturgo, crítico teatral e impulsor del teatro de barrios en La Paz.

En entrevistas realizadas antes de la apertura del festival, Maritza Wilde aseguró que “el festival ofrecerá calidad artística. Será una oportunidad para que los grupos [bolivianos] puedan inspirarse y actualizarse en las diferentes disciplinas. . . .” Tiene como meta “incentivar el teatro con propuestas nuevas de conocimiento y de contactar unos grupos con otros.” Una vez que terminó el festival, los actores y directores bolivianos expresaron similares conclusiones de su utilidad, de modo que se logró ampliamente el propósito que se perseguía.

Bolivia participó con el elenco Taller Casa de la Cultura Raúl Otero Reiche, que presentó teatro para niños, *Un lobo bueno* del cubano Raciél

Reyes Geada, que trata de un lobo que ya no quiere ser malo. Estuvo dirigido por José Ramón Verano, de nacionalidad cubana, quien ejerce ahora el cargo de profesor de teatro y coordinador del taller de instructores de teatro de la Casa de la Cultura Raúl Otero Reiche de Santa Cruz. La obra fue escenificada en la Plazuela Juventud.

Teatro Duende presentó *De nichos y chicha*, obra de creación colectiva que dirige Percy Jiménez. Basada en la novela *El run run de la calavera* del novelista boliviano Ramón Rocha Monroy, la trama tiene lugar el Día de los Difuntos. Según la costumbre, los muertos reciben a medio día una ración de chicha, bebida alcohólica hecha de maíz, la que no llega en esta ocasión. Cansados de esperar, los muertos deciden visitar a los vivos para conseguir dicho brebaje; este pretexto sirve para dramatizar las peculiaridades de diversos sectores de la sociedad. En función especial y paralela al festival, Teatro Duende también presentó la creación colectiva *Tinku, las pajas de Dios*. Ñunparuna, un anciano, testigo de los tiempos, narra desde la creación del hombre andino hasta la llegada de los españoles. A través de la danza, el *tinku*, que significa encuentro y violencia, se dramatiza la violencia del pasado y del presente. Los actores clasifican su puesta en escena como teatro de objetos, dado que el actor trata de traspasar su identidad a un objeto, intenta crear la ilusión de que el objeto cobra vida: “manipulamos un objeto – dicen – para darle vida e ir del actor al objeto y del objeto al actor. Las pajitas, por ejemplo, son utilizadas para representar al ser humano,” de modo que las pajitas devienen un personaje más.

El elenco de la Universidad Privada de Santa Cruz, Nosotros Dos, escenificó de Marco Antonio de la Parra *La secreta obscenidad de cada día* bajo la dirección de Róger Quiroz. El encuentro casual de Freud y Marx, personajes claves en la formación de la identidad y de los grandes procesos sociales de este siglo, respectivamente, da lugar a un intercambio mutuo de confidencias que revelan que tras la fachada pública, estos hombres adolecen de problemas internos. Este espectáculo divirtió, por su derroche de humor, al público que se dio cita en la Plaza Juventud.

Cía. Peña Mondacca, elenco compuesto por los conocidos actores nacionales, Sandra Peña y David Mondacca, escenificaron *Pareja abierta*, que es una inteligente adaptación de la comedia de los italianos Darío Fo y Franca Rame, que cuestiona con humor y poesía el matrimonio tradicional, los juegos del poder doméstico, la infidelidad y la crisis del matrimonio como institución. Esta representación no requirió de escenografía ni de sonomontaje ya que los dos protagonistas dan prioridad a la dramaticidad y a la actuación.

El elenco de Cochabamba, Teatro del Umbral, que dirige Luis Bredow, escenificó *Medea* de Jean Anouilh, tragedia que al presentar la ruptura de la pareja, plantea los interrogantes eternos del amor, los celos, la libertad, la venganza y el destino. David Mondacca, que dirige Quartocreciente, otro elenco de La Paz, actúa en el unipersonal *Eureka* del argentino Andrés Balla. Esta pieza dramatiza la prisión del poeta Guido Cavalcanti, cuyo verbo había sido encarcelado en la Florencia de los Médicis. El prisionero lucha contra el hambre y la soledad y finalmente termina refugiándose en la locura. Mondacca, uno de los mejores actores bolivianos, ya había ganado el Premio Nacional de Teatro Peter Travesí en 1993 con esta obra.

Teatro de los Andes, cuyas actividades cotidianas las realizan en un teatro-granja en Yotala, Sucre, es, sin duda, la mayor expresión artística del teatro boliviano contemporáneo. Los ocho miembros del elenco, bolivianos, italianos y un argentino, cuentan con su propio teatro donde crean, ensayan y presentan sus propias obras. Ellos también alojan a los artistas que les visitan y a las personas que siguen los cursos y seminarios de teatro que dictan. Proponen formar un actor-poeta en el sentido etimológico del término: hacedor, creador.

Teatro de los Andes escenificó la pieza escrita y dirigida por César Brie, *Las abarcas del tiempo*, definida por su autor como teatro de la memoria, la cual no está exenta de humor. Guiados por un narrador, el público sigue las experiencias de un viaje por el país de los muertos, travesía que está íntimamente relacionada con el país de los vivos, dado que se escenifican algunos episodios de la historia boliviana. Propone ser un espejo para que el público se reconozca como pueblo y como persona. Después de la representación, Claudia Mejía escribió en *La Estrella del Oriente*:

podimos apreciar en *Las abarcas del tiempo*, una obra que se va a los orígenes mismos del teatro, donde la danza, la música, los actores, el tema, lo sagrado, lo profano, el llanto, el júbilo, la canción, la historia convergen en el escenario para mostrarnos una nueva relación entre la vida y la muerte . . . donde el humor acompaña continuamente el desarrollo de la historia de un hombre, de un pueblo, de un mundo.

Con esta obra, y otras de su creación, Teatro de los Andes volvía de una exitosa gira de diez meses por varias ciudades europeas, donde representaron tanto en español como en italiano.

Pequeño Teatro de La Paz contribuyó con *Tatuaje* de la dramaturga alemana Dea Loher, que dramatiza el espinoso tema de un padre incestuoso. El drama, asegura el director Guido Arze, “no lanza un mensaje contra el incesto. Muestra el problema para que el público saque sus propias

conclusiones.” La obra es una versión de *Caperucita Roja*, en la que el lobo es el padre incestuoso. Uma Jalsu, elenco dirigido por Sergio Ríos, presentó *Abrancacha que aquí viene Don Quijote* de Adela Basch, una obra para niños; es una adaptación libre del texto de Cervantes. Uma Jalsu logró plenamente su objetivo: la participación de los niños, improvisando inteligentemente sobre la marcha la intervención de los pequeños. Un crítico escribió: “a los quince minutos, los niños hablaban con los personajes y hasta se permitían algunas travesuras. Un simpático gordito escondió la punta de lanza que a cada momento se caía, y a Dulcinea le robaron las zanahorias de su cestillo,” convirtiendo así la representación en un juego, ya que el teatro es esencialmente jugar a ser otro.

Cierra el festival el elenco Casateatro, de Santa Cruz, dirigido por René Hohenstein, con *Los funerales de la Mama Grande*, una adaptación del texto de Gabriel García Márquez realizada por Gonzalo de Córdova. El mítico Macondo es aquí reemplazado por Santa Cruz, lo cual permite dramatizar la realidad boliviana contemporánea. La crítica señaló lo acertado de los recursos escénicos empleados, el cabal apoyo del sonomontaje a la actuación, en una obra que denuncia el poder absoluto.

Del Brasil vino 1° ATO, que presentó *Desiderium*, pieza que a través de la danza ofrece una revisión histórica del deseo, desde la expulsión del Paraíso hasta nuestros días. Escrita y dirigida por Suely Machado, en esta pieza siete bailarines utilizan el cuerpo humano como un medio de comunicación, como un lenguaje para expresar las diversas manifestaciones del deseo, que devienen eterna insatisfacción. Machado eligió teatralizar la danza porque “en un país lleno de ritmo, alegría y musicalidad como Brasil, la danza no puede ser sino su más pura manifestación.” El texto espectacular se caracterizó por su intensidad expresiva, demostró ser el resultado de una larga y acuciosa preparación profesional. Después de la representación, el dramaturgo Jorge Hacker señaló: “todos recibimos el erotismo, la sensualidad que quisieron transmitirnos” y Edgar Lora, Oficial Mayor de Cultura de Santa Cruz, comentó que el espectáculo sirvió para despertar los mitos dormidos, las represiones ancestrales que afloraron libre, pura y eróticamente, lo cual embellece el amor humano. Parte del público quedó alhelado dado que era la primera vez que en Bolivia el público presenciaba el desnudo en una representación teatral. El espectáculo tuvo lugar al aire libre, en un escenario especial construido en el Parque Urbano.

Pía Fraus Teatro presentó *Flor de obsessão*, un teatro de muñecos, máscaras y danza, donde la palabra oral está completamente ausente del

escenario. Basada en la narrativa de Nelson Rodrigues, quien escribe de la clase media brasileña, el director Francisco Medeiros dramatizó la obsesión de la sexualidad reprimida, la crisis de identidad, la búsqueda de la identidad masculina, la obsesión llevada hasta los máximos extremos de la morbosidad, la violencia y la muerte, en un mundo donde la mujer es la víctima, el objeto, el títere, la muñeca.

La Argentina participó con el grupo Comedia Cordobesa, que escenificó *El patio de atrás* de Carlos Gorostiza, bajo la dirección de Omar Viale. Los cuatro personajes, hermanos en la soledad, escapan de la realidad refugiándose en sus respectivas manías. El patio de atrás materializa el signo del abandono, la falta de contacto humano, de comunicación, dado que los diálogos parecen ser mayormente fragmentos de monólogos. El humor se mezcla con lo grotesco para presentar una visión de la inercia colectiva.

Cipe Lincovsky se dio a conocer a través de una serie de escenas dramáticas de diferentes autores, concatenadas en un unipersonal que da la impresión de ser un diálogo permanente con el público. El hilo estructural de *Lo mejor de Cipe* es la historia personal de la misma Cipe, quien evoca las múltiples imágenes que conforman su identidad: una muchacha de barrio tanguero, su estirpe de judía errante, sus contradicciones de argentina. Cipe transporta al público de aquí para allá por medio de la ilusión que crea, guiándolo algunas veces con una voz como un murmullo y otras veces con una voz estruendosa, pero siempre hechizando a los espectadores, haciéndolos testigos de su vida, trayendo lágrimas a sus ojos o ahogándolos de risa. En suma, su monólogo es un alegato contra toda clase de intolerancias. El público respondió con espontáneos y cariñosos aplausos, conmovido ante la confesión pública de esta gran actriz. En una reseña teatral, Clara Vouillat dice: “esta mujer de boca grande, toda llena de sonrisa o de tristeza, se puso al público en un bolsillo desde que pronunció la primera palabra, desde que el reflector iluminó su figura que tan plásticamente se va transformando ante nuestros ojos sin que podamos dar crédito a lo que vemos.”

Uruguay se hizo presente con el elenco Teatro Cooperativo, quienes presentaron dos obras: Bernardo Galli dirigió *¡Oh! Sarah*, de Ariel Mastandrea. A través de este unipersonal, Susana Groisman da vida al personaje histórico Sarah Bernhardt y dramatiza su temperamento y genio, a la par que muestra el entorno sociohistórico y político de su tiempo. También escenificaron la obra premiada del dramaturgo uruguayo Eduardo Sarlós, *Sarita y Michelle*, dirigida por Carlos Aguilera. Esta historia de amor de dos seres unidos por la soledad, tiene como protagonistas a Sara, una anciana judía que todavía tiene problemas

al expresarse en un idioma extranjero y Michelle, un patético travestí que arrastra sus miserias, miedos y angustias por el bulevar. Daniel Bérgholo ofreció una depurada actuación del rol de travesí, sin caer en el peligroso escollo de la sobreactuación. Esta obra obtuvo el Primer Premio en los concursos del Ministerio de Educación del Uruguay y en el de la Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo.

El elenco Galiano 108 de Cuba presentó el monólogo *Santa Cecilia* de Abilio Estévez. Trata de la historia de una mujer ahogada durante un ciclón, quien después de muerta rememora su vida en la Habana. La pieza dramatiza el amor, el sufrimiento y el desasosiego por su ciudad, la cual se encuentra alejada en el tiempo, perdida en el futuro. La actriz Vivian Acosta, dirigida esta vez por José González, pasa de niña a nodriza, de padre a madre, en un constante desdoblamiento sin altos ni apoyos escenográficos. Acosta fue galardonada en Cuba, por cinco años consecutivos, con el Premio de Mejor Actuación, 1992-96.

Chile participó con Teatro Camino, que presentó *Las sillas* de Eugene Ionesco, dirigido por Ramón López. El hilo argumental – la relación de pareja, el deterioro de la memoria y las ambiciones personales – es escenificado de una manera realista para de esta manera estar más cerca de lo que Ionesco realmente proponía. Según López, la tradicional puesta en escena del teatro del absurdo, complicaba esta obra innecesariamente. La meta de este elenco es una representación lógica, clara, dinamizada por el humor, que lleve al espectador a pensar en el destino en común del ser humano. En Santiago de Chile, Bélgica Castro recibió el premio a la mejor actriz por su actuación en esta obra, la que también obtuvo el premio a la mejor puesta en escena y a la dirección.

De Francia vino Bululu Théâtre, integrado por Horacio Peralta, un argentino radicado en París, quien presentó *Pantomimas*, un espectáculo de títeres. La vida de la bohemia en París sirve de pretexto para dramatizar breves historias de amor, temas filosóficos y situaciones relacionadas con la muerte, instancias todas tratadas con humor y sensibilidad. Con una técnica impecable, la meta de Peralta es producir determinados sentimientos en el público. Uroc Teatro de España trajo *La señorita doña Margarita* de Roberto Athayde, dirigido por Juan Margallo, pieza que trata del poder tiránico de una profesora, metáfora de la dictadura brasileña, de los abusos del poder.

Al finalizar el festival, la crítica internacional aprobó con palabras laudatorias este acontecimiento artístico. Juan Margallo de España dijo que la sencillez y frescura de la puesta en escena de Teatro de los Andes le pareció

una maravilla. De la actuación de Mondacca opinó que “tiene una potencia brutal como actor, tiene voz y presencia escénica.” Jorge Pignataro del Uruguay señaló que en general el nivel artístico del festival fue bastante parejo, aunque encontró algunos desniveles, como en el caso de la escenificación de *Medea*; en cambio adujo que el espectáculo de “Teatro de los Andes” tiene una fuerza y energía notables y que fue un aporte valioso al festival. Lo mejor del festival fue el unipersonal de Lincovski. Pignataro concluye sabrosamente de esta representación: “Hablar de Cipe Lincovsky es hablar de la frutilla en la torta.” Por su parte, *El Mundo* de Santa Cruz resumió el parecer general de los participantes: “actores, directores, dramaturgos y críticos coincidieron en señalar que el festival fue un rotundo éxito, tanto por el elevado nivel artístico como por la masiva presencia del público.” Efectivamente, este Primer Festival Internacional de Teatro que se realizó en Bolivia fue un éxito por la calidad y la variedad de las obras presentadas; los elencos extranjeros quedaron satisfechos con la organización y la cooperación que recibieron en los montajes. El apoyo del público fue masivo: asistieron unos 12.000 espectadores, quienes volcaron taquilla desde el primer día, obligando a los organizadores a pedir que algunos elencos presentaran su obra dos veces. Incluso así, alguna gente se quedó sin ver algunos espectáculos, esto en un país donde la mayor parte de las butacas quedan vacías en las temporadas de teatro. La lección de este festival para la gente de teatro en Bolivia es el apoyo masivo del público, al que un articulista denominó otro protagonista más de este festival. Ejti Stih resume bien la situación con las siguientes palabras: “esto es una clara prueba de que cuando se ofrecen buenos espectáculos, la gente responde. Hay que ofrecer cosas buenas con mayor frecuencia para que el público tome esa buena costumbre de asistir al teatro.” En una entrevista, David Mondacca dijo: “creo que este acontecimiento nos permite ubicarnos [a los actores bolivianos]. Obviamente uno mide sus posibilidades viendo otros trabajos. Creo que lo nuestro tiene calidad. Sin embargo, lamentablemente, siempre se tropieza con la indiferencia del público que subestima lo suyo. Pero justamente viendo estos elencos que gozan de tremenda popularidad en sus respectivos países, vemos que el teatro boliviano sí tiene calidad.”

Al hacer un análisis del quehacer del teatro boliviano, Mondacca afirmó que para mantener vivo el interés del público, los actores bolivianos desde hace algún tiempo atrás estaban haciendo “teatro breve para gente que tiene prisa.” Mondacca y su elenco tienen un lema para no desmoralizarse ante las dificultades de hacer teatro en Bolivia: “Hicimos nuestra la frase de Molière que decía que para hacer teatro se necesita un verso, un trasto y una pasión;

nosotros sabemos que aquí, en el país, se requieren de dos pasiones porque una sola pasión se acaba muy pronto.” Como otros directores bolivianos, él quiere sacar el teatro del teatro y crear una cultura teatral popular, un teatro que pueda consumirse en los barrios. Mondacca es considerado el mejor actor nacional; sin embargo, cuando actuó en esos espacios periféricos, se encontró con gente que nunca lo había oído nombrar y le preguntaban si era boliviano. Es este público que se debe ganar para las tablas nacionales.

Los directores y actores bolivianos concordaron que este festival les ofreció una oportunidad para ponerse en contacto con sus semejantes de otros países, para comparar su arte con el de otros de mayor experiencia y este encuentro es al mismo tiempo una inspiración y un desafío para poner en práctica nuevas técnicas. “Nos han dejado una apertura con respecto a las diferentes cosas que se están haciendo por otros lados,” dijo Juan Ignacio Pita, Director del Centro Iberoamericano de Formación, uno de los patrocinadores del festival. Luego añadió que el festival detectó la insuficiencia de los espacios escénicos de la ciudad para esta clase de espectáculos. Pedro Yáñez, redactor de *La Estrella*, concluyó que “Este festival, aparte de ser un hito, una marca, el inicio de una actividad cultural, debe ser tomado como un parámetro por nuestros artistas, ya sean actores, directores o dramaturgos.” Por otra parte, este festival les dio seguridad a los organizadores de eventos teatrales que sí se pueden realizar eventos de esta magnitud en Bolivia, y llevarlos a cabo con mucho éxito. Dos titulares periodísticos resumen acertadamente esta temporada de teatro: “Santa Cruz goleó con su primer ‘mundial’ de teatro” y “La mejor obra teatral fue el mismo festival.” Otro saldo positivo es la promesa de parte de las autoridades de apoyar las actividades teatrales. De hecho, todas las instituciones patrocinadoras de este festival garantizaron que Santa Cruz sería sede de dicho evento cada dos años. Las preparativas para el próximo festival ya están en movimiento.

Kent State University



Paula Davis y Marise Dinis en *Desidérium*. Grupo de Dança 1o. Ato.
Foto por Servando Lopes



Los funerales de Mamá Grande. Casateatro