

Notas sobre el III Encuentro Internacional de Teatro Máscaras del Tiempo

José Castro Urioste

Del 25 al 29 de setiembre de 2002 se llevó a cabo en Arequipa el tercer Encuentro Internacional de Teatro Máscaras del Tiempo organizado por la Asociación cultural Anaqueronte. En esta ocasión participaron siete grupos provenientes de diferentes países: La Cordura del Copete de Argentina; Teatro Expresión de Iquique, Chile; Kala, Ikaro, y Anaqueronte de Perú; Sintapujos y Teatro de la Arena de Uruguay. Pese a las diferencias estéticas de estos grupos, los espectáculos expresan determinados tópicos comunes que, en última instancia, reflejan las actuales condiciones socio-políticas de toda América Latina. En este sentido prevalece la construcción de sujeto individual – y no sólo porque hayan predominado los espectáculos unipersonales – que vive atormentado (y degradado en muchos casos) por su presente. En ciertos textos este sujeto recurre al pasado para encontrar una repuesta; en otros se manifiestan las dificultades de comunicación; y finalmente, en algunos espectáculos se expresa la angustiada interrogante sobre el futuro, o la incapacidad de construirlo, propio de muchas sociedades latinoamericanas de hoy en día.

El primer espectáculo, titulado *Yo niño* estuvo a cargo del grupo Kala de Arequipa. La obra es una singular adaptación de *Mi planta naranja lima* de José Mauro Vasconcelos realizada por la directora del grupo, Karim Solorzano, e interpretada talentosamente por John Quispe quien da vida a una variedad de personajes por medio del cambio de voz y la transformación de la estructura corporal. *Yo niño* se instala en dos tiempos: un presente, el mundo de la adultez, en el que encontramos a un personaje solitario, dependiente del alcohol, vestido completamente de negro; y por otro lado, el pasado, los recuerdos de infancia de este personaje que contrastan con la

adulterez, constituido por un rico universo en relaciones sociales y en colorido – por ejemplo, el caso de los títeres.

Si en *Yo niño* hay un constante ir y venir del mundo adulto hacia la infancia, en *Tatón*, obra de Ignacio Martínez representada por el grupo Sintapujos de Salto, Uruguay, se expresa el tránsito de la vida a la muerte. Este nuevo estado, sin embargo, no aparece como uno doloroso, sino que la obra resulta ser una celebración de la muerte, como si fuera un carnaval. La música de murga y el video de éstas buscan reforzar la analogía de la muerte como un carnaval en la que se diluyen lo bueno y lo malo, dicotomía que no resulta tan angustiosa para el protagonista. Tal vez la respuesta a la pregunta por el futuro surja en esta obra precisamente en el anhelo de una pacífica muerte, en la que los posibles conflictos del presente dejan de tener existencia. Destaca en esta puesta escena la actuación de Oscar Bibbó, en el rol de Tatón, junto a un elenco joven que interpreta con propiedad los personajes secundarios.

El grupo argentino La Cordura del Copete presentó *Inerte* (El Navegante), unipersonal creada e interpretada por Marcelo Nardulli. La obra representa un viaje sin destino que puede interpretarse como una alegoría sobre el futuro de las sociedades latinoamericanas. En ese viaje hay una serie alusiones a la pobreza tanto verbales como en la construcción de la escenografía, a la pérdida del amor, a la soledad – lo único que le queda al personaje es un cigarrillo. Al final de la obra hay una invocación al público: “Señores, detengamos esto,” dice el personaje. Ese sujeto individual busca entonces a la colectividad con el propósito frenar las degradantes condiciones socio-económicas y darle un rumbo al viaje de nuestras sociedades. Sin embargo, la obra no expresa cómo detener este proceso de degradación.

Teatro de la Arena de Uruguay presentó *Atardecer* de Andrés Castillo. La obra carece de una acción dramática y la intensidad se logra fundamentalmente por medio del trabajo actoral de Huber Díaz y Juan Pablo Armentano. Se trata, básicamente, de una situación, un cumpleaños que no se celebra, en la que los personajes, dos actores, no llegan comunicarse. Cuando la incomunicación alcanza sus mayores niveles los personajes optan por interpretar textos de Beckett o de Shakespeare; es decir, escapan de su verdadera situación e invocan otra como un refugio. Esta incapacidad también se expresa con el predominio de movimientos oblicuos de los actores. Asimismo, aunque *Atardecer* carece de una acción dramática los diálogos se construyen como conflictos, como relaciones de adversidad, de los cuales precisamente nace la incomunicación entre los personajes. En *Atardecer* se

desarrollan dos núcleos temáticos que también se manifiestan en las otras obras vistas en este encuentro: la soledad y la nostalgia por el pasado, la cual se invoca en el texto de Castillo como un recurso para acercarse al otro. La obra finaliza cuando se marcha intempestivamente uno de los personajes. Pese a la conflictiva interacción entre ellos, se expresa que la existencia de toda maneras se construye a través del otro. De allí que al final se apaguen tanto un candelabro como todas las luces, y así también se apague toda posibilidad existencia.

El grupo Ikaró, originario de Iquitos y actualmente radicado en Sicuani, presentó *Conjurios al viento*, obra dirigida por César Florez, interpretada por Carmita Pinedo, y creada por ambos. *Conjurios al viento* se relata principalmente a través de imágenes en las que la expresión corporal cumple un rol fundamental. La obra se inicia con la imagen de un personaje atrapado, lo cual manifiesta la pérdida de la identidad ante la avalancha modernizadora. Aunque la obra tiene un componente testimonial y por tanto podría tratarse de la pérdida de la identidad de los Cocama, uno de los 66 grupos de la Amazonía, definitivamente refleja la situación de muchos grupos indígenas no sólo del Perú sino de toda América. A partir de esa situación en que se revela el conflicto de identidad cultural, el personaje pide ayuda a su abuela, quien representa el poder que emana del saber, para encontrar sus raíces. Empieza así un viaje por medio del ritual del ayahuasca en el que se representan 500 años de colonización occidental, desde la llegada de los españoles hasta nuestros días. La reciente ola modernizadora se expresa no sólo a través de la música sino en la búsqueda alienada del personaje de ser a semejanza de una muñeca rubia. En ese viaje desde el pasado hacia el presente se representa, a través de una vasija que se hace añicos, una historia e identidad cultural indígena ha sido golpeada, fragmentada. Al final de este viaje el personaje se despoja de sus ropas occidentales y en la desnudez encuentra sus raíces, recoge los añicos de la vasija, es decir, los fragmentos de su historia, y deja de ser un alma perdida para transformarse en una libre.

El Teatro Expresión de Iquique, Chile, presentó *Liturgia para cornudos* de Jorge Díaz y bajo la acertada dirección de Iván Vera-Pinto. En ocasiones anteriores la audiencia de la ciudad de Arequipa había tenido la posibilidad de disfrutar la intensa actuación de los integrantes del Teatro Expresión. Sus trabajos en *Monte calvo* y *Matatangos* ya lo habían demostrado. En esta oportunidad, Belén Bustamate, Juan Carlos Rocha y Roberto Dufraix confirman ese nivel actoral. Aunque *Liturgia para cornudos* es una obra de un acto, puede ser dividida claramente en dos partes. La

primera de ellas es la concepción del monstruo (el hijo que tendrá una pareja) en la que tanto la palabra, el trabajo actoral, como el vestuario están cargados de grandes dosis de humor. Evidentemente, detrás de este humor se instala la situación de una pareja disfuncional no sólo incapaz de construir un futuro sino incapaz de preguntarse por él. De allí que la pareja inicie su luna de miel en un ropero como vivienda, y termine sus días en él. Esta ausencia de una casa y la incapacidad para preguntarse por el futuro podrían leerse alegóricamente como la incompetencia de los grupos tradicionales de poder en América Latina para construir un proyecto nación. En la segunda parte se representa al monstruo en su plenitud, es decir, el hijo ya adulto que ejerce un alto cargo en una empresa. Abruptamente se abandona el humor, tanto en el plano de palabra como también en la actuación. El hijo, que ya es un monstruo cuando ingresa en el sistema educativo, no tiene ningún afecto por sus padres. Es un sujeto yuppie que al final de la obra deja a sus progenitores sin ninguna protección, condenándolos no sólo al olvido sino a la soledad.

El III Encuentro Internacional de Teatro Máscaras del Tiempo fue clausurado con la presentación *La locura de Matilda*, unipersonal de Javier Valencia producida por el grupo Anaqueronte de Arequipa. El texto escrito es del mismo Valencia pero basado en *El último instante* de Franklin Domínguez. Se representa la total degradación del personaje que ha pasado de padre de familia a un travesti que se prostituye y deambula solitariamente por las calles. Por momentos el personaje recuerda su pasado cuando tenía una familia. Sin embargo, esos recuerdos al ser contrastados con el presente lo trastornan aún más. En *La locura de Matilda* no hay, definitivamente, una salida a su estado de degradación, ni la posibilidad de un futuro. La única respuesta es el suicidio.

Encuentros como los de Máscaras del Tiempo permiten que la audiencia pueda conocer la labor de distintos grupos locales, nacionales y de otros países de América Latina. Asimismo, se pueden apreciar no sólo las diferencias estéticas en las puestas en escena sino, fundamentalmente, descubrir un conjunto de preocupaciones comunes que permiten hablar de un teatro latinoamericano.