

IV Festival Internacional de Teatro de Santo Domingo: Un modelo de políticas culturales de producción y recepción teatral

Mario A. Rojas

Una breve historia del Festival

El 9 de octubre 2003 se inauguró el IV Festival Internacional de Teatro que se celebra bienalmente en República Dominicana. Durante 14 días grupos provenientes de Europa y América Latina deleitaron a un numeroso público de la capital dominicana y de Santiago de los Caballeros, la segunda ciudad del país. Se ofrecieron espectáculos nacionales e internacionales destinados tanto a adultos como a niños. El festival tuvo su primera versión en 1997 cuando, bajo la organización de la Dirección del Teatro Nacional, se invitó a grupos latinoamericanos e ibéricos, excluyendo la participación de elencos nacionales. Esta decisión provocó una inmediata reacción de los teatristas nacionales, quienes expresaron su descontento a través de la asociación que los agrupa, el Colegio Dominicano de Artistas de Teatro (CODEARTE). Como respuesta a las demandas de los grupos nacionales, en el segundo festival, también organizado por la Dirección del Teatro Nacional, se incorporaron dentro el marco del festival, tres montajes nacionales dentro de lo que se llamó “I Muestra Dominicana de Teatro.” En su tercera versión de 2001, el festival experimentó cambios fundamentales en su organización que le darían un sello distintivo en relación con otros festivales internacionales. Se propiciaría la participación de grupos nacionales e internacionales, no sólo de la región ibérica sino de todo el mundo. Durante el festival se distinguiría la figura de un teatrista dominicano de reconocida trayectoria; se invitaría a un maestro del arte teatral de fama internacional; los espacios escénicos del festival se extenderían a Santiago de los Caballeros y se fomentarían eventos de estudio y reflexión: talleres, seminarios y conferencias para teatristas y estudiantes de teatro. Con estos cambios

también resultaba muy favorecido el público dominicano que tendría entrada libre a todos los espectáculos y eventos culturales. De este modo, el festival se democratizó haciéndose accesible a todo el mundo. Para cumplir con estos valiosos objetivos, se modificó la plataforma organizativa del festival en que colaborarían todas las dependencias de la Secretaría de Estado de Cultura que tuvieran alguna relación con la actividad teatral: Subsecretaría de Creatividad, Teatro Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Dirección General de Participación Popular a las que se sumó CODEARTE la organización representativa de los teatristas del país. El apoyo financiero provino en gran medida del gobierno y de algunas empresas privadas y embajadas. Entre los invitados internacionales del Festival 2001 se contó con la presencia de Eugenio Barba, quien ha tenido gran influencia en el teatro latinoamericano contemporáneo.

“El fuego del mar” del *Xarxa*: pirotecnia, música y color

El conocido grupo valenciano *Xarxa* inauguró Festival 2003 con “El fuego del mar,” uno de los espectáculos de más éxito del amplio repertorio del grupo. Desde 1990 es el espectáculo de calle favorito para inaugurar o dar cierre a los grandes festivales internacionales. Con su despliegue de música y el brillo explosivo de los fuegos artificiales, los valencianos siempre producen un gran impacto en la ciudad que los invita. Como en las procesiones de las fallas valencianas, este espectáculo de calle se fue haciendo al andar. Desde el parque Colón hasta la plaza España, un amplio espacio de la ciudad se transformó con la magia pirotécnica, la vistosidad de los trajes de los actores y una alegre música. Un gran comienzo que los organizadores se dieron el lujo de repetir los dos primeros días del festival lo cual hizo que aumentara la expectación popular. Fue la mejor invitación a niños y adultos, pobres y pudientes para que se unieran a esta gran fiesta teatral. De allí en adelante, los grupos nacionales e internacionales se adueñaron de los teatros, calles y plazas de la capital.

Entre los muchos espectáculos que se presentaron en espacios abiertos de la ciudad, merece especial mención el Faber Teater de Italia, que trajo al festival dos espectáculos: *Los emigrantes* y *Sobre los hechos históricos y lo que se dice de ...*. En el primero, los actores con sus cantos, bailes y vestuarios regionales construyeron la caleidoscopia cultural típica de los inmigrantes que portan consigo sus tradiciones como valiosas prendas identitarias que los viste en un itinerario posiblemente sin retorno. El segundo espectáculo contrastó con el aire de nostálgica alegría del primero. Convirtió

el espacio de las ruinas de San Francisco en múltiples escenarios en que se representaban escenas del largo viaje que Panta y sus amigos poetas debían emprender enfrentándose heroicamente a las fuerzas del mal. Panta y los suyos, con el ingenio, la astucia y fortaleza típicas del héroe épico, logran sobreponerse a los hechizos y otras difíciles pruebas, de las cuales emergen transformados y enriquecidos. Una alegoría de lo que es la vida misma en que ritualmente se deben experimentar escollos que nos van dando la sabiduría necesaria para seguir adelante. Con este espectáculo, el Faber Teater logró una mejor empatía del público que con *Los emigrantes*. A pesar de que el espectador no lograba entender todo lo que se decía, pudo seguir la clara sintaxis narrativa de la historia estructurada en imágenes visuales de fácil descodificación.



Los emigrantes
FIT, Santo Domingo 2003

Franklin Domínguez y Luis Rafael Sánchez: un justo reconocimiento

El festival fue dedicado a Franklin Domínguez y Luis Rafael Sánchez, dos figuras estelares del arte escénico caribeño. Franklin Domínguez, además de abogado y político, es el dramaturgo más destacado de su generación. Ha recibido ocho veces el Premio Nacional de Teatro Cristóbal de Llerena y en 2003 fue distinguido en su país con el Premio Nacional de Literatura, un reconocimiento por la excelencia de su escritura dramática. Domínguez ha

sobresalido también en la escena dominicana como director y actor, y como presidente de CODEARTE, cargo que mantiene en la actualidad. De su amplio repertorio de textos dramáticos, el grupo Artedra, dirigido por Iván García Guerra, repuso *Espigas maduras* (1958). Según se lee en el programa del festival, esta obra, “fue estrenada en plena dictadura trujillista y se constituyó en un alegato en pro de la rebelión y libertad” (62). A partir del micromundo de una familia campesina y la conjugación de motivos o núcleos estructurales típicos, como el autoritarismo, conformismo, miedo y amor a la libertad se hacen claras alusiones a la dictadura de Trujillo, que Mario Vargas Llosa ha revisitado hace pocos años en su novela *La fiesta del chivo*. El homenajeado internacional fue el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, novelista, dramaturgo e intelectual cuya fama no requiere de más presentación. El Tablado Puertorriqueño trajo de Sánchez el montaje de *La hiel nuestra de cada día* que el autor escribiera a los 24 años. En una conmovedora puesta, dirigida por Gilberto Valenzuela, se cuenta la historia de una pareja de ancianos que intentan vanamente ganarse un premio en la bolita (un juego de lotería clandestino) conque sueñan, si ganan, alcanzar en sus últimos días aquella felicidad esquiva siempre postergada por las barreras de la pobreza.



La hiel

FIT, Santo Domingo 2003

Al Tablado Puertorriqueño se unieron al festival dos grupos más de Puerto Rico, declarado el país invitado de honor del festival 2003. Agua, Sol

y Sereno escenificó *Una de cal y otra de arena* y el Baobabs, Inc *De mala muerte*. La obra del primer grupo, una creación colectiva, se refiere a un fenómeno que afecta no sólo a Puerto Rico, sino también a la ecología mundial: la destrucción de la naturaleza como resultado del acelerado crecimiento urbanístico que, cada vez más, reduce las tierras de cultivo. El tema universalista no opacó, sin embargo, su evidente referencialidad al contexto inmediato de la isla, a su hibridismo racial y a los controles hegemónicos que le cortan su respiración natural. Aunque la alusión crítica a una realidad constatable llevaría a enmarcar esta puesta de Agua, Sol y Sereno en la convención realista, los signos y códigos teatrales utilizados no corresponden a tal concepción estética. A partir de materiales escenográficos desechables (que varían, nos ha dicho Pedro Adorno, uno de los co-directores del grupo, de acuerdo a lo que encuentren en el lugar de actuación), el texto escénico se estructura en función de signos visuales y sonoros, estos últimos producidos con materiales de construcción, planchas de acero, instrumentos de trabajo y dos llantas gigantes con que crean diferentes ritmos afro-americanos que dan al espectáculo un especial dinamismo. En cuanto a la puesta del Boasbas, Inc., un colectivo co-dirigido por Israel Lugo y Yarani del Valle, se destacó por la creación de un amplio espacio escénico no tradicional donde cuatro mujeres y un hombre van contando sus historias personales. Siguiendo el formato del “peep show,” las secuencias lineales o simultáneas crearon focos de percepción que daban una libertad de mirada al espectador estimulado a responder sensorialmente a efectos de luces, música electrónica, pelucas, lentejuelas; al baile, canto y taconeos de las cabaretistas (incluyendo a un machote trasvertido). En un cabaret de mala muerte (de aquí el título del espectáculo), los actores-personajes van vertiendo en sus “performances” los ocultos motivos que han pulsionado sus insatisfechas vidas. Un espectáculo novedoso, que se convirtió en un desafío por la multiplicidad de estímulos que lanzaba al público y que, lamentablemente, por su larga duración, hizo que los efectos novedosos pero repetitivos desembocaran en una irremediable (remediable si hacen los cortes necesarios) monotonía.

Una metáfora con dos referentes posibles

Una joya caribeña fue el unipersonal *El enano en la botella* del Teatro de la Luna, Cuba, escrito por Abilio Estévez y dirigido por Raúl Martín en el cual se destacó el actor Mario Guerra. Un enano encerrado en una botella, mediante la enunciación de un lenguaje filosófico y poético, reflexiona

sobre las condiciones de su existencia. Como lo señala, acertadamente el programa, es una “ingeniosa metáfora teatral [que] nos trae un relato profundamente humano sobre la libertad física y de expresión, el amor, la amistad, el desamparo del individuo y al mismo tiempo, y contradictoriamente, del arraigo.” Aunque los temas planteados en este brillante monólogo tienen una proyección universal, el espesor connotativo de su lenguaje (Roman Jakobson ha demostrado que un rasgo inherente del lenguaje poético es estar siempre abierto a la polisemia) podría llevar a una resemantización sociocultural más delimitada que contextualice lo expuesto como una metáfora de la condición cubana actual, sus limitaciones y grandeza. En todo caso, cualquier interpretación de los signos escénicos, no importa cual sea su motivación ideológica, no dejará de reconocer la ejemplar actuación de actor Mario Guerra, cuyo dominio corporal, facial y expresividad de enunciación, crearon significados e imágenes que rindieron una justa cuenta de la poeticidad y profundidad conceptual del texto de Estévez y poner evidencia una vez más la calidad indiscutible del teatro cubano contemporáneo.

La dramatización de conflictos universales

Entre los montajes internacionales, hubo además otros que trataron de sentimientos o preocupaciones de alcance universal. La Permanente de Sevilla, presentó *Sé o no sé* en que Isa Ramírez dirige a las versátiles Charo Sánchez y Paloma Díaz. Mediante la modalidad del teatro-danza, las dos actrices, en monólogos alternativos, presentan historias de mujeres que se acercan a los 30 años de edad. Con humor y dominio corporal, las dos actrices conquistaron a un público que se sentía identificado con temas que les eran familiares: inseguridad, miedo, engaño, soledad, pérdidas, euforias, depresión. Fue uno de los espectáculos que más gustó al público dominicano.



Sé o no sé
FIT, Santo Domingo 2003

Por su parte, el DIXZ de Argentina presentó una interesante propuesta escénica *10 DIEZ X* escrita por Luis Arenillas, dirigida por Alejandro Casavalle y con la actuación de Arenillas y Pablo Carrasco. Se trata de un grupo de reciente formación, que desde el 2001 se propone “profundizar en la investigación con el trabajo del actor y sus múltiples sentidos estéticos, el espacio visual y sonoro, el texto, la palabra y sus incidentes, como expresiones del acontecimiento teatral.” Este delineamiento estético se notó bien en su espectáculo cuyos signos visuales fueron tanto o más reveladores que la palabra, que es relegada al estatus de signo secundario. La escenografía recreó un espacio residual, fantasmal y aséptico, donde dos personajes se encaran unos a otros y asimismos. Una puesta de gran espesura significativa que exigía un público con la sensibilidad y capacidad para interpretar la complejidad de los signos escénicos en juego.

De Cataluña vino la Compañía Carro de Baco con el montaje *La curva* del autor alemán Tankred Dorst. Los hermanos Rudolph y Antón (interpretados por Oscar Jarque y Germán Madrid) viven cerca de una peligrosa curva donde ocurren frecuentes accidentes mortales. El primero, un mecánico, se dedica a reparar los coches de las víctimas, en tanto que el otro, un poeta, les compone esquelas que, por supuesto, nunca envía. En el accidente número 25 la situación cambia. El accidentado es nada menos que el Director General del Ministerio de Obras Públicas (interpretado por Vicente Cañón) que no muere en el accidente y este cambio de rutina es, precisamente, lo que gatilla la acción central de la trama. Se trata de una obra con matices del teatro del absurdo (al estilo de Ionesco y Becket) y su típico humor negro, pero que incorpora también con elementos del *comic*. Bajo la acertada dirección de Antonia Castillo, los actores, en particular Germán Madrid, realizan un encomiable trabajo actoral.

Los ojos rotos del Teatro del Puente, Chile, recibió comentarios muy positivos del público y de la prensa. El texto espectacular está inspirado en el cuento homónimo de Almudena Grandes que tiene el subtítulo *Cuentos de aparecidos*. Ambos título y subtítulo son paratextos que arrojan las claves que configuran la historia de una joven con el síndrome de Down quien se encuentra asilada junto a otras mujeres en un hospital psiquiátrico. La protagonista se enamora del fantasma de un miliciano de Guerra Civil que fue injustamente asesinado en el lugar en que está el hospital, conocido como la Casa quemada y donde se descubren posteriormente osamentas de detenidos-desaparecidos, lo cual resignifica el texto de Grandes, recontextualizando la historia de la Guerra Civil española en dictadura chilena.

Esta referencia igual podría extenderse a la argentina y uruguay y a otras tantas de América Latina. María Izquierdo, la directora y protagonista de la obra, recorta el texto verbal del cuento a su expresión mínima, lo indispensable como para articular la línea argumental, relegándolo a un nivel menor, con el fin de privilegiar otros signos escénicos: la danza, el canto y música en vivo interpretada por la chelista Angela Acuña.

Tennessee Williams como dramaturgo y personaje de ficción

Un párrafo especial merece la puesta de *¿Quién le teme a Tennessee Williams?* una creación colectiva de Teatro Mladinsko de Eslovenia. El director Matjaz Pograjc elige el formato de un *talk show* para satirizar no sólo a los programas que hacen pública la vida íntima de los participantes (que es ávidamente seguida por millones de televidentes), sino también los abusos en que incurren los medios, sean periodísticos o literarios, al elaborar “biografías” de personas famosas, en que se señorea la manipulación y maledicencia mediáticas. En la obra, ocho actores desnudan la vida del Tennessee Williams, quien es visto desde distintos prismas: desde la perspectiva de su madre, de su hermana enferma, de hombres que él amó, de personajes de sus propias obras y desde la del dramaturgo mismo. Mediante el empleo de instrumentos mediáticos, pantallas de video, pantalla de proyección filmica, que substituyen o compiten con la realidad de la representación directa en la escena, Pograjc crea un sistema de signos metateatrales que pone en evidencia los mecanismos de composición de los “reality shows.” Tennessee Williams también figuró en el festival como dramaturgo con el montaje de *El zoológico de cristal* dirigida por Flor de Bethania Abreu.

Bernard-Marie Koltés

Un proyecto que unió a grupos nacionales e internacionales fue el ciclo especial dedicado a Bernard-Marie Koltés, de quien, además de la escenificación de tres de sus obras, se ofreció un seminario sobre su creación teatral. El montaje de una de las obras más conocidas del dramaturgo francés, *Muelle oeste* fue codirigida por Monse Touré, Director de la Compañía Les Inachevés de Grenoble, Francia y María Castillo, directora de la Compañía Nacional de Teatro de República Dominicana. (Agradezco a María Castillo el haberme facilitado el vídeo de esta puesta en el que baso mis comentarios). Esta producción intercontinental logró recrear muy bien los sutiles matices y densidad del mundo de Koltés. En consonancia con la

poética dramática de Koltés, la palabra hablada se mantuvo como el principal vehículo signico y el espacio escénico reprodujo muy bien el mundo residual y desolado de un hangar abandonado de New York donde sucede la acción. De pronto un espacio, vacío envuelto en la penumbra se puebla de personajes clandestinos, enceguecidos más que por la oscuridad nocturna, por el miedo, el deseo insatisfecho y el desamor. Koltés reproduce en la obra un espacio donde pasó “algunas noches escondido . . . un lugar sumamente extraño, un refugio de mendigos, maricas . . . de ajustes de cuentas, un lugar donde la policía jamás pisa, por oscuras razones” (entrevista con C. Godard, *Le Monde*, 1986). Koltés siempre buscó atenerse a la clásica regla de las tres unidades dramáticas aristotélicas (despacio, tiempo y acción). En la puesta franco-dominicana del festival, la propuesta escénica varió esta proposición prologando el espacio más allá del escenario con segmentos filmicos proyectados en una pantalla al fondo del escenario también se incluyó música y canciones y se optó por una coreografía con movimientos corporales que crearon sugestivas imágenes. Como se afirma en el programa de mano, éste es un texto que ha resultado premonitorio de la situación actual de la humanidad planetaria, que sufre de crisis identitarias debido la mundialización y al intercambio comercial en que el lucro prima por sobre los valores humanos.

El Teatro Experimental Jaqueca, de República Dominicana, bajo la dirección de Carlos Castro, llevó a la escena *Roberto Succo*, obra inspirada en un criminal de existencia real que había matado a sus padres a los 15 años y que apenas encarcelado se escapó de la prisión para luego matar a un policía y cometer una serie de crímenes, siempre desapareciendo, para finalmente terminar en un hospital psiquiátrico donde se suicida; sucesos todos que ayudarían a crearle una aureola mítica. Pero, como lo aclara el grupo en el programa del festival, la obra más que centrarse en el caso patológico del protagonista, se expande semánticamente como una crítica a las profundas contradicciones que rigen la condición humana. El tercer montaje del teatro de Koltés fue *El ejecutor*, un unipersonal, adaptación de *De noche justo antes de los bosques*, realizado por Teatro del Sur, Uruguay, en que destacó la actuación de César Troncoso quien representa a un joven solo y enfermo, lanzado a la calle, al inhóspito espacio de una ciudad y que sueña con encontrar el espacio y la compañía que le permitan alcanzar por fin la felicidad.

La inclusión de Koltés se justificó no sólo por la calidad de sus obras y planteamiento de problemas muy familiares a los latinoamericanos, sino también por la gran atracción que sentía el dramaturgo francés hacia el mundo latinoamericano y africano. Vale mencionar que otra de sus obras

importantes *Combate entre negros y perros* fue escrita precisamente en una estadía de Koltés en Guatemala.

Teatro y diáspora

Además de *Los emigrantes* del Faber Teater hubo en el festival dos obras que trataron el tema de la diáspora, un fenómeno que como resultado de la globalización y de problemas sociales, económicos y políticos de países frenados en su progreso, se ha intensificado a partir de las últimas décadas del siglo XX. Los hispanos en Estados Unidos han pasado a ser la más populosa de las minorías y los dominicanos, radicados en distintas ciudades del país, en especial en New York y regiones colindantes han aportado su cuota en el impresionante perfil alcanzado por la población "latina."

El Teatro Estudio Internacional de New York montó la obra *Los emigrantes* de Slawomir Mrozek, en que actuaron Roy Arias y Fray Peroso. La obra, aunque escrita por un polaco, presenta situaciones típicas de inmigrantes que por razones económicas tienen que salir de sus países en busca de nuevas oportunidades. En *Los emigrantes* se ponen frente a frente dos personajes de distintos estratos sociales obligados a una convivencia que en su país hubiera sido imposible. La inadaptación, crisis identitaria y la nostalgia de la patria lejana, crean entre ellos conflictos pero también profundos lazos solidarios. Fue un espectáculo que siguió de cerca la modalidad realista con el uso de un lenguaje transparente y directo y situaciones trágico-cómicas, que deben haber impresionado al público neoyorkino para el cual la obra fue diseñada originalmente, como también a los dominicanos de la isla con familiares en EUA.

La Casa de la Cultura Dominicana en Nueva York presentó *Neyork-Isla* de la escritora dominicana Chiqui Vicioso. Una anciana, en tiempos de la dictadura de Trujillo, se ve obligada a emigrar a New York después de la muerte de su marido, posiblemente una víctima más del dictador dominicano. Como sucede en EUA con muchos inmigrantes profesionales o de una clase social acomodada, la protagonista se ve obligada a hacer cambios drásticos en su vida: trabajar como obrera, enfrentar un medio hostil y soportar estoicamente la muerte de su única hija. Como la anterior se trata de una obra en que el conflicto y los personajes están supeditados a la presentación de situaciones típicas con las que se identifican muchos espectadores.

Teatro y Mujer

Como parte del festival se realizó el seminario Mujeres de Teatro en que participaron dramaturgas directores, actrices, investigadoras, escenógrafas, productoras y dirigentes del teatro dominicano y del Caribe, entre ellas Vivian Martínez Tabares (Cuba) y Rosalina Perales (Puerto Rico). A través de las comunicaciones presentadas por exponentes nacionales como Delta Soto, María Castillo, Chiqui Vicioso y Mónica Volonteri, se dio a conocer su trayectoria registrada (o por registrar) en la historia del teatro dominicano. Una de las sesiones “Registro del teatro, la representación de género, canon e ideología” estuvo dedicado a Virginia Elena Ortea (1866-1903) considerada la primera dramaturga dominicana.

Entre las obras del festival que ofrecieron propuestas de interés en torno a la mujer, figuraron *Sé o no sé* del grupo La Permanente, concebida, dirigida y actuada por mujeres a la cual ya nos hemos referido, *Alerta Roja*, un unipersonal escrito y actuado por Elizabeth Ovalle, interpreta la historia de tres mujeres que aunque de diferentes estratos sociales, comparten algo en común: todas padecen el SIDA. Hubo otras obras que retratan personajes femeninos que ofreciendo una imagen positiva de la mujer *Las mariposas son eternas* del grupo Robalagallina, basada en la historia real de Minerva Mirabel que es asesinada junto a sus hermanas en su lucha en contra del poder destructor la dictadura de Trujillo de que ha sido víctima.

Desde la perspectiva de la mujer, igualmente interesante fue el montaje *Theresse* realizado por el grupo haitiano H. Denis-KA Théâtre de Haïti, una adaptación de la novela *Theresse en mille morceaux* del autor haitiano Lyonel Trouillot. Dos obras del festival proyectan imágenes de mujeres, aunque no corresponden al modelo feminocéntrico que promueve el movimiento feminista actual, invitan también a reflexionar sobre el signo mujer en cuanto creación de la cultura patriarcal occidental. Se trata de *La fierecilla domada* cuyo montaje fue realizado por el grupo Proculca bajo la dirección de María Isabel Bosch, y *Una hora de televisión*, de Jaime Salom, escenificada por el Grupo Teatro Maromas con la dirección de Danilo Taveras.

Propuestas de nuevas estéticas teatrales

Entre los grupos de jóvenes dominicanos, nos llamaron particularmente la atención las puestas de Teatro Guloya y el Teatro Simarrón. El primero es dirigido por el actor y director Claudio Rivera quien realizó estudios en Cuba bajo la dirección de Flora Lautén. En el programa de mano de pieza *Otelo . . . Sniff* se enuncia la poética teatral que fundamenta el

trabajo del grupo, formado básicamente por Rivera y Viena González. Siempre experimental, muestra un mayor interés en el proceso creativo que en la puesta resultante. Más que en la construcción de signos que lleve a una superficial empatía, al “aplauzo complaciente del espectador” lo que se proponen es que se establezca “casi una promiscuidad con el espectador.” Más que en la palabra como signo transparente de transmisión de sentidos, el Guloya pone el acento en su materialidad significante, en las variaciones tonales de la palabra y en el ritmo de los sintagmas que la contienen. La sonoridad de la palabra está en estrecha conjunción con el cuerpo, que para ellos es el signo más importante la semiosis dramática. Como Jerzy Grotowski y su discípulo Eugenio Barba, más que la técnica pura, el Guloya busca la hibridez, las intertextualidades estéticas y culturales que abran un abanico de posibilidades de expresión más amplio. Su proyección hacia una la intertextualidad, sin embargo, nunca los aleja del contexto dominicano, siempre presente en sus puestas. *Otelo . . . Sniff* recontextualiza el texto de Shakespeare cargándolo de nuevos sentidos entroncados en la cosmología y ritualidad afro-antillana, en la expresividad del movimiento corporal. Las máscaras empleadas en la puesta son signos de impostura o de ocultamiento (de una identidad escondida o que se intenta borrar) pero también medios que nos permiten entrar en el mundo secreto de rituales sacros e íntimos. La fábula del texto de *Otelo* original se fragmenta en una sintaxis quebrada, autorreflexiva de que van surgiendo las pasiones, celos, racismo, los prejuicios codificados en signos teatrales de diversas estéticas. En síntesis, el unipersonal de Rivera reflejó un profesionalismo, producto de un trabajo serio y de una exhaustiva investigación de convenciones teatrales y culturales.

El Teatro Simarrón repuso para el festival *Puentes* que resultó interesante, sobre todo, por su concepción dramaturgica. Se trata de un texto de Rita L. Hernández, Jorge Pineda y Henry Mercedes inspirado en cuentos de la misma Rita L. Hernández. La trama puede enunciarse de modo muy simple. Ante un inminente huracán, “una madre sale a buscar a sus hijos-perros rialengos para protegerlos,” pero ellos se rebelan y la devoran “a pesar del amor que los une.” En el transcurso de la puesta o lectura del texto escrito, sin embargo, se percibe rápidamente que esta simple historia encierra múltiples y sutiles subtextos, con códigos que signan una compleja realidad nacional afectada por el consumismo, el turismo sexual, la droga, la pobreza, la invasión de productos extranjeros y el control de poderes hegemónicos nacionales e internacionales. El lenguaje de los personajes es un lenguaje fracturado, con sociolectos que revelan su estrato cultural, social e ideológico.

Es más, el lenguaje y la estructura misma de la obra parecen seguir de cerca los principios compositivos del *rap*. En un momento del espectáculo, los personajes interpretan simultáneamente, pero con letras diferentes, un *rap* mediante el cual expresan su posición personal y social frente al mundo. Igualmente el espectáculo termina con un *rap* magnificado e hiriente que llega de altoparlantes. El lenguaje y las acciones agresivas, que para muchos rayan en la obscenidad (algunas madres moralistas salieron disgustadas con sus hijos), lo mismo que el *rap* reflejan los sentimientos y la vida dura y violenta de sus protagonistas. La madre, interpretada magistralmente por María Castillo (actriz invitada, maestra de los integrantes del grupo) es un personaje de contrapunto que bien puede representar el poder hegemónico que es al final destruido. Sí, es cierto que la Madre ama a sus perros, pero también los mantiene subyugados. El afecto que siente por ellos es comparable al del patrón que gustosamente apadrina a los hijos de sus trabajadores para poder explotarlos mejor. El contraste semántico va aparejado con diferencias en la actuación. La actuación apolínea, fina, estilizada, de palabras y movimientos exactos de María Castillo se contrapone con la dionisiaca de los otros actores, que liberan el cuerpo y la palabra a su máxima expresión. De este modo, la visión política se manifiesta en la materialidad misma de los signos escénicos.



Puentes

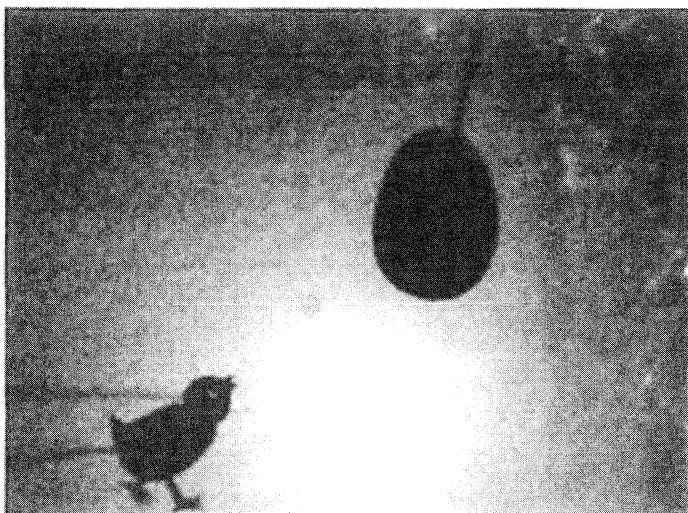
FIT, Santo Domingo 2003

El protagonismo del espectador infantil

Como lo señalamos, las entradas a todos los espectáculos fueron gratuitas. Henry Mercedes Vales, el Director de Comunicaciones del festival, nos explicó que en distribución de las entradas se trató integrar al más amplio y variado público posible. Se repartieron entradas por toda la ciudad, particularmente en zonas populares. Esto hizo que los asistentes a los espectáculos no siempre fueran los mismos. Como consecuencia de esta política, el público adulto fue bastante heterogéneo y es posible que haya habido algunos incapaces de entender completamente algunos espectáculos que demandaban una descodificación de signos más exigente. Con el tiempo, si se mantienen las políticas culturales del país, al mismo tiempo que aumentará la afición al teatro, se preparará mejor a los espectadores.

Con quienes no hubo problemas fue con los niños, porque el teatro infantil, no importa donde se produzca, está estructurado (como lo probaron los formalistas rusos) en torno a motivos o temas recurrentes que se ordenan en una gramática narrativa también predecible. El festival contó con, por lo menos, diez espectáculos para niños, la mayoría presentados por compañías nacionales, entre ellas el Teatro Guloya (*Platero y yo*), Producciones Titilí (*María Moñito, Juguemos al bosque*), Teatro Sonrisitas (*El camarón encantado*) y el Taller Creativo Papalote (*Agua, sonrisas, música y jabón*). Entre los internacionales se destacaron La Fanfarria, de Colombia, muy conocido en festivales internacionales, que eligió de su nutrido repertorio *El negrito aquel*, una creación de Jorge Luis Pérez Valencia que siguió de cerca las estrategias escénicas del Bunraku japonés. Como en todos los espectáculos que hemos visto del grupo, a los rasgos típicos de la fábula infantil se añadieron temas relacionados con el contexto latinoamericano, en este caso con la ecología ambiental.

Otro espectáculo infantil novedoso lo trajo de Francia el Petit Patapon (*Piou-Piou*), concebido (nos explicaba la directora Oleka Fernández) especialmente para los niños más pequeños, de dos a tres años. Las aventuras de un pollito se narran por medio de sonidos y sombras proyectados en una pantalla. Se trata de un teatro sin palabra hablada. El lenguaje utilizado es uno de sensaciones y estímulos, compuesto especialmente de sonidos onomatopéyicos. Este es un interesante proyecto que debe ser continuado por otros grupos con el fin de atender a la primera infancia.



Piou-piou

FIT, Santo Domingo 2003

El Gayumba es un grupo dominicano de reconocida trayectoria internacional. Su montaje de más éxito *Don Quijote y Sancho* se ha presentado en distintos festivales. De su repertorio de obras del teatro del Siglo de Oro español, eligieron para este festival su versión libre de *La dama duende* de Calderón de la Barca, preparado para adultos y niños. Los dos integrantes del grupo, Nives Santana y Manuel Chapuseaux, representan indistintamente papeles masculinos y femeninos. En rápidos cambios de vestuario, pelucas de simple confección, cambio de voces y la utilización de recursos escénicos mínimos, los actores lograron transmitir los conflictos y enredos típicos de los dramas del Siglo de Oro.

El monstruo del entremés: Un nuevo espacio para el pensamiento y la creación escénica

En septiembre de 2003 apareció el primer número de *El monstruo del entremés*, cuyo nombre se eligió en honor a Cristóbal de Llerena, un sacerdote, catedrático y poeta del siglo XVI considerado como el primer dramaturgo y músico dominicano. El propósito de la revista, señalan los editorialistas, es el de “descubrir y crear vínculos fuertes con nuestra tradición escénica y de esta manera establecer un diálogo con nuestro pasado, nuestro presente y nuestro porvenir.” El único fragmento que se conserva del entremés

de Llerena aparece en esta primera publicación que contiene, además, reflexiones sobre la creación escénica de autores nacionales e internacionales, entre ellas un ensayo de Pedro Henríquez Ureña “Hacia un nuevo teatro” y el texto de la conferencia pronunciada por Eugenio Barba en el Festival de 2001. Se incluyen también entrevistas a grupos y artistas nacionales, y el texto de *Puentes* cuya puesta fue estrenada en enero del 2003. El Consejo Directivo está formado por jóvenes muy activos, destacados en las artes escénicas dominicanas, ya como directores, actores o dramaturgos, entre los cuales están Claudio Rivera, Mónica Volonteri y Henry Mercedes Vales. La dirección electrónica de la revista es elmonstruodelentremés@hotmail.com.

Actividades culturales del Festival

Además del seminario de Mujeres del Teatro, el festival organizó otras actividades culturales, entre ellas una exposición sobre teatro contemporáneo dominicano. Hubo dos conferencias, de Gloria Waldman sobre la obra de Luis Rafael Sánchez y de Mario Rojas sobre teatro latinoamericano y globalización. Se ofrecieron varios talleres a cargo de algunos directores y actores de grupos internacionales. El taller de Rebeca Gilman, al que asistieron estudiantes y profesionales del teatro tuvo una respuesta muy positiva. Gilman es una conocida dramaturga estadounidense contemporánea que ha ganado numerosos premios. Entre sus últimas obras se incluyen, *Blue Surge* (2001) y *Spinning into the Butter* (2000). Sus obras se han escenificado en New York en importantes teatros de Chicago, Los Angeles y Londres.

“Sobre Locos y duendes”: realismo mágico y conciencia ecológica

El cierre del festival se realizó en Santiago de los Caballeros en el elegante y amplio teatro principal de la ciudad, una réplica del Teatro Nacional de Santo Domingo. Se presentó allí el montaje de *Sobre locos y duendes* del dinámico y carismático director del Festival Giovanni Cruz, un destacado actor, director, dramaturgo y ensayista. Entre sus obras figuran *El vendedor de palabra*, *La virgen de los narcisos* y *La fantástica historia del hombre lobo*. Dirigida y producida por Giovanni Cruz, *Sobre locos y duendes* tiene en su elenco con dos figuras estelares del teatro dominicano: Delta Soto y Rafael Villalona, un matrimonio que ha marcado un hito en la historia del teatro dominicano. La trama de la obra se estructura en torno al motivo o tema del agua. Debido a una construcción, se desvía el curso de un río y un pueblo que dependía de él para su subsistencia va muriendo lentamente. Sólo quedan seis locos, secos de cuerpo y alma, que piensan que todo ha sucedido

por designios divinos y que esperan, con la ayuda de duendes amigos que se manifiestan en forma de luces, un milagro que les devuelva el agua, que hará renacer la tierra y revitalizará sus vidas. Al descubrir que la sequedad del río no es el resultado de un castigo divino, deciden vengarse del ingeniero culpable. El retorno del agua lima todas las asperezas y desencuentros entre ellos y les devuelve la alegría de vivir. Una amplia y detallada escenografía representó los distintos espacios del pueblo desde los que interactuaban los personajes para mostrar sus debilidades, egoísmos y pasiones. Para transmitir la historia y su mensaje de concienciación social, Giovanni Cruz elige una convención teatral que podríamos caracterizar como mágico-realista, en que hechos ordinarios se entremezclan con los maravillosos. Delta Soto tuvo una destacada actuación en su interpretación de Nicolasa, una mujer depositaria de la sabiduría popular. Muchos pueblos del mundo han desaparecido en aras del progreso y la modernización pero también debido al desmedido enriquecimiento de unos pocos. Con la globalización, este problema se agravará más aún. Si la lucha para frenar los intereses de las oligarquías nacionales era difícil, ante el poder de las hegemonías internacionales será aun mayor. Obras como ésta y *Una de cal y otra de arena* están insertas en una concepción del arte escénico de larga tradición, que en República Dominicana viene de Cristóbal de Llerena y su entremés: el teatro no puede desligarse del compromiso que tiene con nuestra sociedad y con el mundo



Sobre locos y duendes
FIT, Santo Domingo 2003

Giovanny Cruz es el actual Subsecretario de Estado de Creatividad y Participación Popular. Gracias a su gestión se logró un decisivo apoyo del gobierno dominicano, de embajadas y de empresas privadas que le permitieron financiar completamente el festival, “con ningún tipo de deuda” (como lo sostiene en una entrevista post-festival aparecida en *Listin Diario*, 23 de octubre de 2003). Además, logró la importante colaboración de los diarios, especialmente de *Listin Diario*, *Hoy* y *El Caribe*, que le dieron al festival una visibilidad tal que sería objeto de envidia de los organizadores de otros festivales internacionales. En la clausura estuvieron presentes Luis Rafael Sánchez y Franklin Domínguez e importantes figuras de la escena dominicana e internacional. En representación del gobierno, el Lic. Tony Raul, un gran poeta dominicano, que ejerce el cargo de Secretario de Estado de Cultura y que ha sido uno de los propulsores de las nuevas políticas culturales del país, expresó su gran satisfacción por el éxito del festival y repitió algunos conceptos que había enunciado un texto aparecido en *Listin Diario*, 14 de octubre de 2003, del cual reproducimos un fragmento:

El Festival Internacional de Teatro es un paso gigantesco que confirma la proyección de una política cultural exitosa en todos los planos. El volumen de acciones culturales, los cursos de programación y planificación, la herencia de una voluntad de análisis y reflexión, son legados para una continuidad de política cultural que abrirá definitivamente las puertas de la valoración cultural en el país, en entendimiento de que la cultura no es pura entretención sino impulso vital, energía desatada, milagro creador de la voluntad de existir y vivir libremente.

Es de esperar que las iniciativas gubernamentales en pro de la cultura, delineadas en esta cita, no sólo se mantengan sino que se incrementen para que el Festival de 2005 sea todavía mejor que el de 2003.

The Catholic University of America