

## Primer Festival Internacional de Teatro Latinoamericano (San Francisco, California)

UNA ENTREVISTA CON MARINA PIANCA Y DOMINGO LO GIUDICE

LATR: *¿Cuáles fueron sus objetivos al organizar este primer festival de teatro latinoamericano, en San Francisco?*

Domingo—Los objetivos del Primer Festival se encuentran especificados en el Reglamento Oficial que en su inciso 3°. dice: “Constituye objetivo del Primer Festival el difundir la actividad teatral latinoamericana en Estados Unidos, contribuir al desarrollo de dicha actividad teatral por medio de la confrontación de obras, el análisis de métodos de trabajo y el estudio de la aproximación de cada puesta en escena a la realidad propia de cada país como proyección estética y como forma de proyección de la cultura latinoamericana. Por lo tanto, el Primer Festival no se propone ningún fin de naturaleza política, religiosa o ideológica.”

Marina—Dos puntos importantes señalados, el de la difusión y el de la contribución al desarrollo, están basados en el deseo de producir, como consecuencia, una mayor comunicación. Quizás sea más importante hablar sobre el proceso que llevó a la formulación de estos objetivos que de los objetivos ya establecidos en el reglamento.

En Junio de 1972, “Teatro Estudio de Córdoba”, cerrando su periplo latinoamericano, llega a San Francisco. Durante más de un año había realizado una gira por América Latina donde lograron completar una visión casi panorámica del movimiento teatral de los países que visitaron. Al llegar a San Francisco, esta visión fue necesariamente confrontada con aquella existente allí respecto al mismo movimiento. Las diferencias en enfoque y la falta de información se hicieron evidentes. Varios grupos estaban realizando una labor teatral en español en el área de la bahía, pero esta labor no hacía sino acrecentar el aislamiento cultural vis-à-vis la realidad latinoamericana. El deseo de establecer una verdadera comunicación y de presentar las varias

tendencias estéticas junto con una auténtica representación de la realidad de cada país a través de estas tendencias, fue una consecuencia lógica. Así nació la idea del Festival. El director del grupo, Domingo Lo Giudice, presentó el proyecto a "Casa Hispana de Bellas Artes" y fue inmediatamente aceptado. Pocos días después partía hacia Ecuador para participar en el Primer Festival de Teatro Latinoamericano de Quito, con el propósito de cimentar los contactos necesarios para la realización de su proyecto en San Francisco.

Domingo—En junio del 72, Marina Pianca viajaba hacia América Latina con en fin de realizar una tarea de investigación teatral, dentro de sus estudios, desconociendo nuestra actividad en San Francisco. Ya en México comenzó esa confrontación de visiones que yo había realizado, en un proceso inverso, con la gira de "Teatro Estudio de Córdoba". Al llegar al Festival de Quito, la necesidad de un evento similar en los EEUU se le hizo evidente. Una carta fue enviada a la Universidad de California en Los Angeles, proponiendo el proyecto, sin saber que uno similar había sido ya aceptado en San Francisco.

Marina—Pocos días después llegaba Domingo con una fecha para el comienzo del Festival en San Francisco: el 23 de octubre. Sin ni siquiera discutirlo, era evidente que trabajaríamos juntos en el proyecto que ya había sido aceptado. Siguiendo dos caminos inversos, el uno de América Latina a los Estados Unidos, el otro de los Estados Unidos a América Latina, habíamos visto la necesidad de una comunicación directa. Esto no hace sino demostrar que los objetivos del Festival nunca fueron motivados por un simple anhelo de realizar una actividad cultural, sino por una necesidad sentida después de una confrontación de dos visiones que hicieron que la idea del Festival fuera un hecho espontáneo.

LATR: *¿Cómo se realizó la selección de los grupos participantes?*

Marina—La selección de los elencos participantes estuvo basada en tres puntos importantes:

(1) la capacidad para representar la realidad de su país por medio de su trabajo,



*La orgía*, de Enrique Buenaventura (Colombia). Teatro de la Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela), Ildemaro Mujica, Director. Actor: Jacinto Cruz. Photo by Paul Lorgus (San Francisco).

(2) la capacidad para presentar una de las varias tendencias estéticas existentes en el teatro latinoamericano, y

(3) las posibilidades de vencer las limitaciones económicas impuestas por el costo del transporte a los EEUU.

Acabamos de discutir las razones que nos llevaron a considerar los dos primeros puntos en la selección al hablar sobre los objetivos del Festival, es necesario, ahora, aclarar algunas de las implicaciones y consecuencias del tercero. La representación de América Latina se vio limitada desde el comienzo a aquellos grupos que pudiesen conseguir algún tipo de subvención oficial o privada, o tomar el riesgo de cubrir personalmente sus propios pasajes. . .

Domingo—Nos enfrentamos a la dificultad de realmente “elegir” los elencos, se imponía entonces una tarea de selección amplia y luego la espera de los consabidos trámites que hacían imposible una determinación exacta de los grupos participantes con la anticipación necesaria para este tipo de eventos. La programación estaba sujeta al azar caprichoso de cancillerías y ministerios. Nos enfrentamos también a la frustración de los elencos que debido a problemas económicos no pudieron participar y a nuestra propia impotencia para solucionar esos problemas.

En síntesis, el festival debía ser “pagado” en su mayor parte (costo de pasajes) por América Latina. La realización concreta del mismo revela la voluntad de lograrlo no sólo por parte de los organizadores sino de los grupos participantes.

Marina—Sí, el Festival se hizo en conjunto y no sólo *desde* aquí.

LATR: *¿De qué apoyo financiero podían disfrutar para fomentar las actividades necesarias del Festival?*



*SSShagrada*, Marta Esviza y Yoel Novoa, actores y directores (Teatro Acción de Buenos Aires).

Domingo—Dos instituciones, “Casa—Fondo de Recursos Culturales”, que agrupa varias instituciones latinas, entre ellas “Casa Hispana de Bellas Artes” y la Casa Internacional o International House de la Universidad de San Francisco, fueron los patrocinadores del evento. Estas dos instituciones habían trabajado conjuntamente en un proyecto anterior, la Semana Internacional, celebrada una semana antes del Festival. De esta interrelación de trabajo entre ambas instituciones quedó una serie de divergencias, por lo que tuvimos que contar con ese “handicap” al comienzo del Festival. En ningún momento logramos saber exactamente con qué fondos se contaban para realizar el Festival, de esa manera, nuestra tarea se limitó al aspecto organizativo del evento. El aspecto financiero quedó en mano de los patrocinadores.

LATR: *En tratar a tanta gente, sin duda encontraron problemas logísticos así como problemas internos. ¿Me pueden hablar de algunas de las trabas que encontraron?*

Domingo—Los problemas que encontramos fueron numerosos. Como se desprende del punto anterior, el problema financiero determinó, lamentablemente, numerosos inconvenientes en el orden logístico y organizativo en general. El no tener fondos a nuestra disposición, peor aún, el no saber con qué fondos contaban los patrocinantes, implicó en el área logística, el no tener ayuda permanente en ningún sector. Esa falta de colaboradores y de servicios pagados, es decir seguros, determinó la parálisis de todos los canales, excepto los ejecutivos, para llevar el caudal de los problemas mayores, menores e insignificantes que se presentaban cada día antes, durante y después del Festival. De no haber contado con los integrantes de Teatro Estudio de Córdoba: Oscar Sosa en la coordinación técnica de sala, José Prodanovich en secretaría y César Castro en la coordinación de conferencias y seminarios, hubiera sido prácticamente imposible sobrellevar la tarea. También los integrantes del Círculo Teatral de San Francisco, aun mediando sus tareas habituales, fueron un elemento valioso en la solución de los problemas.

Marina—La otra área de problemas se presentó en la comunidad. Los hispano-parlantes se encuentran organizados en clubes, asociaciones etc. que están lejos de lograr un desarrollo rápido de sus tareas y que, en algunos casos, son poco o nada sensibles a los acontecimientos exclusivamente culturales. Quizás el problema de la lentitud burocrática haya sido uno de los problemas mayores y más frustrantes. Para un Festival organizado en el término de dos meses, llevado a cabo cumpliendo paso a paso lo planificado a pesar de los inconvenientes financieros mencionados, el interés de universidades y asociaciones culturales detenidos en sus deseos de participar de alguna manera por trámites que a veces resultaban incomprensibles, nos revelaban no una actitud de orden, sino la inflexibilidad que impide la posibilidad de improvisación cuando se presenta un evento de interés único.

LATR: *Se me hace que una de las ventajas máximas de este tipo de festival es la oportunidad de intercambio verdaderamente internacional entre los participantes. ¿Qué tal este aspecto?*

Marina—Al referirnos a los objetivos vimos que una de las preocupaciones fundamentales era la de establecer una verdadera comunicación. El programa del

Festival y los grupos participantes son testimonio de esta preocupación primera. Conjuntamente con los siete grupos de América Latina, seis grupos de los EEUU fueron invitados para promover este intercambio: el Mime Troupe de San Francisco, el Julian Theatre, el American Conservatory Theatre, el Teatro Campesino de San Juan Bautista, el Teatro de la Esperanza de la Universidad de Santa Bárbara, el Círculo Teatral de San Francisco. Sin ningún criterio de exclusión, fueron invitados aquellos grupos que representaban una de las tantas realidades existentes en los EEUU.

Tal vez el mayor grado de comunicación haya sido logrado por los grupos chicanos y el Mime Troupe con los grupos latinoamericanos, quizás por una mayor identificación tanto con la línea ideológica como con los métodos de trabajo. Seguramente el grado de intercambio hubiese sido mayor y más eficaz si los grupos residentes hubiesen podido participar de todas las actividades del Festival y no limitarse al día de la presentación—como en el caso del Mime Troupe que debía salir a una gira por el este, y del Teatro Campesino cuyo elenco se encontraba realizando representaciones en Texas y Arizona y no pudo llegar sino el último día del Festival. Sin embargo, el intercambio continuó después del Festival. El Teatro Experimental de Cali, Colombia, dirigido por Enrique Buenaventura, se trasladó a San Juan Bautista para realizar un seminario de trabajo con el teatro Campesino dirigido por Luis Valdéz. Varios otros grupos, entre ellos el TUCA de Brasil, el mismo TEC de Cali, el Teatro Ensayo de Ecuador, el Gesto de Bolivia, el grupo Alicia de Mexico, y el Teatro Acción de Argentina se presentaron en universidades y centros de la comunidad de San Francisco. Algunos de ellos pasaron a Los Angeles para luego continuar con una gira por México, gestada también por la organización del Primer Festival. En México se organizó un minifestival en Xalapa-Veracruz con cuatro de los elencos participantes en San Francisco: el Teatro de la Universidad de los Andes, de Mérida, Venezuela, el Teatro Experimental de Cali, Colombia, el Grupo el Gesto de Bolivia, y el Teatro Ensayo de Ecuador. Es evidente que el deseo de un verdadero intercambio no se limitó a establecer puentes entre norte y sur, sino también en América Latina a través del Festival de Xalapa y la invitación de un grupo boliviano, el Gesto, que es el primero de su país que participa de un evento internacional de esta índole.

Domingo—Merece una mención aparte el Festival de Xalapa. En 1972 se realizó un festival de teatro universitario latinoamericano, que fue eso sólo de palabra, ya que sólo se presentaron grupos mexicanos escenificando obras de autores latinoamericanos. Un artículo presentado en esta revista escrito por Teresinha Alves Pereira, especifica los inconvenientes a que se vio enfrentado el pope del teatro mexicano, Hector Azar, para organizar un festival de esas características teniendo a su favor el ser director de Bellas Artes y del Teatro Universitario, es decir, de dos de los tres centros teatrales más importantes en México. Otros proyectos similares en México se quedaron antes de concretarse ni siquiera en un simulacro. El Festival de Xalapa y la gestión del Primer Festival de San Francisco señalan entonces una nueva vía de comunicación latinoamericana, para quienes no pudiendo llegar desde el sur, llegan a México mucho más fácilmente desde el norte.

Estos aspectos del Primer Festival son sin duda los que han brindado los resultados más positivos puesto que grupos e individuos se vieron envueltos en una atmósfera de aprendizaje e interrelación tanto en los planos culturales y artísticos, como humanos.

Y si verdaderamente se rompió una frontera geográfica, tanto de venida como de vuelta, la frontera psicológica y las "otras" son parte de un largo proceso a cuyo desarrollo queremos contribuir.

LATR: *¿Consideran ustedes que el foro tiene una función crítica o que es una extensión de la experiencia estética del público?*

Marina—Tal vez los foros puedan cumplir ambas funciones con un mayor o menor grado de especificidad de acuerdo al enfoque con que se trate el material de discusión. Los foros del primer festival fueron programados a la mañana siguiente del espectáculo para abrir una posibilidad de diálogo entre el director y el equipo de trabajo, por una parte, y los participantes del Festival por la otra. Esta programación se cambió después de la presentación del grupo de Colombia que acostumbra tener un foro abierto inmediatamente después de la obra con el público presente. Se eliminaron en lo sucesivo las reuniones matutinas.

Este cambio puede explicar, en parte, una de las funciones de los foros: en los grupos que tienen una determinada posición ideológica, la discusión posterior al espectáculo es de suma importancia. En aquellos que siguen una tendencia más ritualista, la situación es la inversa, puesto que el foro no haría sino interrumpir la experiencia estética del público aún más que la simple finalización de la obra que los devuelve a la realidad. El discutir un hecho sensible es a menudo mucho más difícil que el discutir un hecho político, aún en una presentación teatral, y los beneficios que pueden producirse en un caso pueden motivar la anulación de los del otro en la discusión. El foro tiene siempre una función crítica, pero la importancia de esta función varía con la tendencia estética e ideológica del hecho teatral en cuestión.

En cuanto al foro como una "extensión" de la experiencia estética del público, diría que rara vez lo es, de la misma manera que rara vez la realidad es una extensión de la experiencia estética de la obra. Quizás sean estas las razones por las cuales hay elencos que insisten en foros posteriores a las representaciones y otros que insisten en no tenerlos.

LATR: *¿Qué tal la recepción del festival por la comunidad en general?*

Marina—"La Comunidad" es un término bastante amplio, especialmente en este caso, donde los varios núcleos reaccionaron de manera marcadamente distinta. Si hay una reacción que podría agrupar a todas, es la impresión de haber participado en un evento único, en un primer encuentro teatral de características verdaderamente latinoamericanas. Durante el Festival se nos presentaron situaciones tan inesperadas que, dentro de lo serio, tendrían, para un observador objetivo, características bastante cómicas: la amenaza de suspensión del Festival por parte de autoridades de la Universidad de San Francisco (universidad católica) debido a las escenas de desnudo en el espectáculo del TUCA de Brasil; la presencia inesperada de Alexandro Jodorowsky en la función del grupo Alicia de México y su posterior y espectacular partici-

pación en el foro en el que por primera vez se introdujo el Tarot, el Zen Budismo, el Karate y lo trascendental en la terminología hasta entonces habitual en las discusiones. Aunque esto no deja de ser anecdótico, sirve para iluminar algunos episodios que provocaron una reacción en la comunidad.

Domingo—En cada representación entre 300 y 500 personas se congregaron para ver cada uno de los 16 espectáculos presentados. Este público estuvo constituido por profesores y estudiantes de Berkeley, Stanford, Stockton, UCLA, San Francisco State College y otras universidades; actores del área de la bahía y de Los Angeles, chicanos, latinoamericanos y sajones representando los intereses y ocupaciones más variados.

Se podría decir que el Festival tuvo una aceptación verbal unívoca, es decir, que no hubo lugar, individuo u organización que, enterado del Festival, no haya tenido una exclamación de entusiasmo o de asombro, pero, como ya lo mencionamos anteriormente, ese entusiasmo se vio truncado, en muchas oportunidades, por una lentitud burocrática que impedía una participación aún aproximativa en la medida de los deseos expresados.

Marina—En síntesis, la reacción de la comunidad estuvo marcada por el entusiasmo que muchas veces no logró cristalizarse en la participación activa. Las reacciones llevaban el sello de un verdadero proceso de aprendizaje, aun si variaron entre las exclamaciones escandalizadas y las exclamaciones categóricas como la del director del Neighborhood Arts Program frente al TEC de Cali: “es el mejor teatro que he visto, aun mejor que el Royal Shakespeare Company.”

LATR: *¿Qué documentación del Festival ha quedado?*

Domingo—Al hablar de los objetivos mencionamos el deseo de contribuir al desarrollo de la actividad teatral. Uno de los aspectos de esa contribución debe ser la difusión de esa actividad. Con ese propósito, ya en Quito habíamos grabado todo el Festival, incluyendo las obras, los seminarios, los foros y entrevistas. En San Francisco, el Festival ha sido documentado tanto en video tape como en cintas magnetofónicas de las conferencias, discusiones etc. Una larga serie de fotografías forma parte de esta documentación. Este material no debería permanecer archivado, fue creado para cumplir una función viva y esperamos que esta función logre cristalizarse en un centro de comunicación y difusión de teatro latinoamericano.

LATR: *¿Les parece factible la organización de otros festivales de la misma índole?*

Marina—La organización de otros festivales nos parece factible, pero ya no de la misma índole. Al hablar de las reacciones de la comunidad dijimos que llevaban el sello de un verdadero proceso de aprendizaje, y nosotros no nos excluimos de este proceso, aunque se haya operado en otras áreas. Es debido a este aprendizaje que podemos decir: ¿otros Festivales? Sí. Es factible. Pero no de la misma índole.

Domingo—Son varios los puntos que deben coincidir antes de emprender la tarea de la organización de otro Festival. Consideramos que es importante que la universidad tenga un departamento de drama sólido y activo y que

dentro de la misma universidad haya gente capacitada para formar un comité asesor estrechamente en comunicación con el comité ejecutivo. El realizarlo en una comunidad más pequeña podría significar la solución de varios problemas que se presentaron en San Francisco: atractivo turístico de la ciudad, competencia con eventos de gran magnitud, dificultad de comunicación directa con la comunidad, entre otros. Sin embargo, si estos puntos que hemos mencionados son importantes para una realización más efectiva del Festival, el siguiente es primordial: el Festival ya no debe existir como un fenómeno aislado que se concreta en un encuentro de una duración limitada, sino en un contexto de comunicación permanente y como consecuencia de esta comunicación continuada.

Marina—Esta comunicación permanente y continuada no sería sino esa “función viva” de la que hablamos en cuanto a la documentación que ha quedado de los Festivales, junto con un cúmulo de otro material, que sería la base de un centro de comunicación y difusión de teatro latinoamericano. De este centro podría nacer un Segundo Festival. . . .

*Lawrence, Kansas*

Invitados especiales:

<b>Argentina</b>	Griselda Gambaro, dramaturga Kive Staif, crítico
<b>Brasil</b>	Aron Abend, dramaturgo
<b>Colombia</b>	Enrique Buenaventura, dramaturgo y director
<b>Francia</b>	Jaime Jaimes, director argentino
<b>Mexico</b>	Emilio Carballido, dramaturgo

Primer Festival Internacional de Teatro Latinoamericano San Francisco, California Oct 23-Nov 1, 1972

Argentina	SSSHagrada	Trabajo colectivo	Yoel Novoa & Marta Esviza	Teatro Acción (Buenos Aires)
Bolivia	<i>El juego que todos jugamos</i>	Alexandro Jodorowsky	Alfredo Rivera Acaha	Grupo "El Gesto"
Brazil	<i>El tercer demonio</i>	Trabajo colectivo	Mario Ricardo Piacentini	TUCA "Centro de Teatro" (São Paulo)
Colombia	<i>Los papeles de infierno</i> <i>El jantioche de Lusitania</i> <i>Soldados</i>	Enrique Buenaventura } Peter Weiss } Carlos José Reyes }	Enrique Buenaventura	Teatro Experimental de Cali
Ecuador	<i>Boletín y elegía de la mitas</i> <i>Huasi pungo</i>	Basado en un } poema de Andrade } Adaptado de la } novela de Icaza }	Antonio Ordóñez	Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana
Mexico	<i>El conejo blanco</i>	Lewis Carroll—Adapted by Abrahan Oceransky	Abrahan Oceransky	Grupo "Alicia"
Venezuela	<i>La orgía</i>	Enrique Buenaventura	Ildemaro Mujica	Teatro de la Universidad de los Andes—Mérida
U.S.A.	Dos actos <i>(No saco nada de la escuela)</i> <i>(Soldado raso)</i> <i>La sangre de Dios</i> <i>The House of Blue Leaves</i> <i>Dragon Lady's Revenge</i> <i>Un acto</i>	Trabajo colectivo	Luis Valdés	Teatro Campesino
		Alfonso Sastre	Jorge Belon	Círculo Teatral
		John Guare	Edward Hastings	American Conservatory Theatre
		Trabajo colectivo	Jorge Huerta	San Francisco Mime Troupe
		Trabajo colectivo		Teatro de la Esperanza