

La II Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo: Hacia una integración teatral latinoamericana

Mario A. Rojas

La II Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo organizada por la Cooperativa Paulista de Teatro (CPT), del 30 de abril al 6 de mayo, corroboró lo que he estado subrayando por mucho tiempo: que el teatro brasileño es uno de los más vitales y creativos, y uno de los más sensibles a su contexto social e histórico. Sin embargo, a pesar de sus cualidades, es apenas conocido en el resto de América Latina. Escasamente se le ve circular en temporadas de teatro o en festivales que se realizan en otros países de la región de habla hispana. Una de las razones puede ser de orden lingüístico y/o cultural. Esto puede explicar el hecho que el teatro brasileño esté siempre presente en festivales de teatro de Portugal. Allí he podido disfrutar de los espectáculos de grupos como el Galpão de Belo Horizonte, la Companhia do Latão, el Galpão do Folias de São Paulo y el Teatro da Vertigem, siempre a teatro lleno y con una laudatoria recepción crítica. Allí he podido también ver la influencia de grupos brasileños en otros de habla portuguesa, no sólo de Portugal, sino también de Mozambique, Angola y Cabo Verde. Pero la ausencia del teatro brasileño en el resto de América Latina puede deberse a otras razones, como podría ser el desinterés de los teatristas brasileños por llevar su teatro a otros países de Latinoamérica, lo cual sería muy justificable ya que Brasil es un país de tan inmensas proporciones que le basta y sobra su geografía. El Estado de São Paulo es más grande que algunos países de la región y sólo en el área urbanística de su capital, en 2004, la CPT tenía 836 núcleos artísticos y 3.179 asociados. El desconocimiento puede igualmente deberse al desinterés de otros países latinoamericanos por incorporar en sus festivales el teatro brasileño, privándose así de todo lo que puede ofrecerles. Sus organizadores parecen no haber descubierto cuán fructífero y enriquecedor sería el intercambio y, que la barrera lingüística importa poco

pues en el teatro brasileño, como es la tendencia del teatro contemporáneo en general, la gestualidad corporal, la visualidad escénica y el sonido son tanto o más importante que la palabra. Pero, lo que es más probable a que se deba a los tres factores a la vez.

Felizmente, las cosas están cambiando. Un claro indicio de este giro es la II Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo que, de acuerdo a Ney Placentinni, tiene entre sus objetivos, “. . . aprofundar mais a relação com os grupos latino-americanos e de outras localidades do Brasil. Lo que es igualmente prometedor es que, como lo señala Placentinni, “já existe o interesse de reproduzi-la nos estados brasileiros e, mesmo, em outros países latinoamericanos” (*Latino-Americano*, 7 de maio, 2001).

Los grupos teatrales participantes, diez seleccionados y dos especialmente invitados, convirtieron el Centro Cultural São Paulo en un ambiente de fiesta, donde un público siempre expectante hacía largas colas mucho antes de los espectáculos. Esta entusiasta recepción fue la misma tanto para los siete grupos brasileños como para los cinco del resto de América Latina. Pero el contacto del público con los artistas fue más allá del espectáculo mismo, puesto tenía el privilegio de un encuentro directo con directores, dramaturgos, actores, escenógrafos y técnicos, que cada mañana, además de dar una demostración de su trabajo, contestaban con afabilidad todas las preguntas que se les dirigía. La empatía entre público y artistas era total. Además de estas sesiones de encuentro diarios, hubo dos paneles en que participaron críticos y reconocidas figuras del ambiente teatral latinoamericano para conversar sobre diferentes temas, entre los cuales se destacó el de la integración teatral latinoamericana e incluyeron tres atinentes a la situación actual del teatro latinoamericano, como los efectos de la globalización y los cambios políticos que afectan la producción y recepción teatral. En ellos participaron Vivian Tabares, Director de la revista *Conjunto*, Mario Rojas (que reemplazó a George Woodyard de quien se lamentó su ausencia), Reinaldo Maia, intelectual y uno de los directores del Galpão do Folias de São Paulo, Sérgio de Carvalho, director de la Companhia do Latão y profesor de teatro, y Raquel Carrió y Flora Lautén del Buendía, el grupo cubano de más fama internacional. Cada día se distribuía gratuitamente a artistas y público, el periódico de la II Mostra Latino-Americano, que además de contener noticias relativas al festival, ofrecía una crítica de los espectáculos de la noche anterior, escritas por críticos brasileños y extranjeros, como también reflexiones teóricas sobre el teatro latinoamericano en general. De este modo, se cumplió uno de los objetivos de la CPT que era “formar platéia.



Posseiros e fazendeiros. Foto de Jorge Clesio.

E isso é muito mais do que levar pessoas para as salas de teatro em São Paulo, passa também en pelo oferecimento de instrumental para inserir o espetador do debates das artes cénicas. A Mostra ofereceu oportunidade nos debates, nas demonstração de trabalho e no próprio Latino-Americano” (Placentinni, *Latino-Americano*, 7 de maio de 2007). Todo esto realizado en un ambiente en que reinó la camaradería y apoyo solidario de artistas, críticos y público. La relación entre grupos y críticos de Brasil y otros países no fue sólo artística, sino que hubo entre ellos un intercambio de publicaciones sobre aspectos teóricos y prácticos de sus trabajos. Entre ellas, cabe mencionar *Camarim* de la Cooperativa Paulista de Teatro, *Caderno do Folias*, del Galpão do Folias de São Paulo, *Vintém* de la Companhia do Latão, *Cabalo Louco* del Teatro Tribu de Atuadores Ói Nós Aqui Travéis y *O Sarrafo*, una publicación producida por varios grupos independientes.

El teatro como un instrumento de acción social

Inició la Mostra II el grupo teatral Filhos da Mãe... Terra, uno de los dos invitados. Formado en 2003, en el asentamiento Carlos Lamaca, Sarapuí, São Paulo, el Filhos da Mãe... Terra es parte del Colectivo de Cultura del Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) integrado por 40 grupos. Su espectáculo *Posseiros e Fazendeiros*, inspirado en *Horácios* y *Curiátos* de Brecht y estrenado en 2004, fue el resultado de pesquisas sobre la estructura agraria brasilera, y del estudio de teoría y praxis del teatro épico. El grupo también ha incorporado técnicas del Centro de Teatro del Oprimido de Augusto Boal y de la Companhia do Latão. Pese a los problemas

económicos de los asentamientos campesinos y a la distancia que los separa, este grupo integrado por once jóvenes actores campesinos, con una simple escenografía, pero con gran vitalidad y mezcla de seriedad y humor, con cantos y consignas, escenificaron con entusiasmo su lucha por sus derechos ciudadanos y por una vida más digna. El otro grupo invitado fue el carioca Teatro Pirei na Cenna, del Centro de Teatro do Oprimido, que representó el último día de la Mostra, *É Melhor que Prevenir que Remédio Dar*. Los actores, entre ellos algunos discapacitados mentales, movieron al público a reflexionar sobre la discriminación hacia las mujeres, hacia aquellos que adolecen de problemas de incapacitación y, en general, hacia los prejuicios sociales y religiosos que polarizan constantemente el mundo contemporáneo. Concebida dentro de la estética de Boal, se invitó a los espectadores (entre ellos actores de otras compañías) a que intervinieran en el escenario para ofrecer alternativas de solución al conflicto dramático-social planteado, adoptando así un papel protagónico. Fue un espectáculo aleccionador en que la realidad escénica representada, como sucede con el teatro de concienciación social, no era diferente a la realidad de la vida cotidiana.

Hacia una democratización del espacio artístico

En *A saga do Canudos*, una adaptación de la pieza *O Evangelho Segundo Zebedeu* de César Vieira, el Teatro Tribu de Atuadores Ói Nós Aqui Travéis revisitó la historia de un movimiento popular, que en las



É Melhor que Prevenir que Remédio Dar. Foto de Jorge Clesio.



A saga do Canudos. Foto de Jorge Clesio.

postrimerías del siglo XIX liderara, en el nordeste del país, el mesiánico Antonio Conselheiro, protagonista también de la epopéyica novela *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa. Las ideas utópicas de Conselheiro, que cautivaron una gran masa de campesinos, su historia con el enfrentamiento con el ejército oficial que culminó con el exterminio de su movimiento, atrajeron al transeúnte que no pudo resistir el poder seductor de la música, canciones, de la figura monumental de Conselheiro, de los trajes y gestualidad de los actores, quienes desplegaron en todo momento la maestría de su arte. Temática e ideológicamente este espectáculo estuvo en perfecta consonancia con *Posseiros e Fazendeiros* de Filhos da Mãe...Terra, con que comparte los mismos propósitos, pero por las razones explicadas, con una estética más depurada. Los actores del Teatro Tribu de Atuadores Ói Nós Aqui Travéis prefieren denominarse “atuadores.” Explican que “un atuador é ... a junção do artista com o ativista político, quer dizer, sua atuação não se reduz ao palco, á cena, mas é ampliada, na medida em que adota um prosicionamento comprometendo-se com a realidade que o cerca” (Vecchio 53). El otro espectáculo de calle, *Uma canção de Guerreiro* convirtió la pasarela que une el Centro Cultural de São Paulo con una estación de metro, en un espacio escénico que el grupo demarcó con tiza. De este modo, la Associação Teatral Joana Gajuru se apoderó, aunque momentáneamente, de un espacio público de convivencia y entretenimiento, que como bien lo señala el crítico Márcio

Marciano han casi desaparecido en las grandes urbes. Fue espectáculo picaresco y carnavalesco que, construido a partir del juego de palabras, del doble sentido y la ambigüedad, de bullanguera música y llamativos trajes y máscaras, atrapó a un numeroso grupo de espectadores que optaron por no tomar el metro y olvidarse de las telenovelas que los esperaban a esa hora en sus televisores.

Una recontextualización de clásicos del teatro de ayer y de hoy

El grupo Buendía, con la dramaturgia de Flora Lautén y dirección de Raquel Carrió trajo *Charenton*, una audaz adaptación del *Marat/Sade* de Peter Weiss, uno de los textos clásicos del siglo XX. Fue uno de los espectáculos extranjeros más esperados y no fue para menos. Se trata de un espectáculo de gran impacto visual, construido mediante la inteligente composición de espacios, tonos y volúmenes de voces y colores y de juego de luces que marcaban el desarrollo e intensidad de la acción dramática y su cadencia rítmica. Conceptualmente igualmente caló hondo. Con un lenguaje escénico paródico y carnavalesco, se reconstruyó la metateatralidad en abismo de sus intertextos: actores cubanos que representan a los actores que representaban a locos que representan a su vez la muerte del revolucionario francés Jean-Paul Marat, que en la cárcel de Charenton dirigiera el famoso y vilipendiado, pero siempre atractivo Marqués de Sade. Los intertextos



Charenton. Foto de Jorge Clesio.

originales sirvieron, además, para iluminar, con ominosos ecos, las impurezas del mundo contemporáneo, los bordes a veces indiferenciados entre la locura y la política, el instinto y la razón, la inocencia y la villanía, es decir, de todas las tensiones irresolutas del barroquismo que caracteriza el mundo contemporáneo, en constante duda de todo y por todo. Así pues, la relectura del texto de Weiss fue también una relectura del mundo actual en que la cordura y la locura parecen haber borrado sus límites. Lástima que cueste tantas vidas humanas.

También de bordes, fue la adaptación del Grupo de Teatro Piollin de la *La Gaviota* de Chejov, rebautizada como *A Gaiyota (Alguns Rascuños)*. En esta versión del Piollin, los trece actores de la obra de Chejov se reducen a cinco. La oposición ciudad/campo tan demarcada en el texto original pierden aquí su acento y los elementos escénicos tan prolijos y detallados se reducen a una mesa rectangular y cinco sillas en que se instalan los actores, siempre a la vista del público aun cuando no actúan. La metateatralidad del hipotexto ruso se mantiene, pero en esta puesta conceptual y formalmente minimalista, se orienta a problemas existenciales, más puntuales y profundos: las falsas dicotomías entre el arte y la vida, la masculinidad y feminidad y la falsedad y autenticidad. La dimensión existencialista, a nuestro parecer, fue enfatizada con la imagen de un insecto proyectado en un video que me evocaba la *Metamorfosis* de Kafka. Fue el único espectáculo de la Mostra II en que el espacio seleccionado fue insuficiente. Su mala acústica y el persistente ruido del sistema de aclimatación ambiental, hicieron a ratos inaudibles las palabras tan importante en esta propuesta escénica de gran contenido filosófico.

La adaptación de otro clásico fue la que trajo el grupo Escena de Caracas con *Mackie*, un espectáculo inspirado en otro texto canónico del siglo XX como es *La ópera de los tres centavos* del cual se extraen breves fragmentos y se da privilegios las canciones de Kurt Weill y Bertold Brecht que se usaron como motor central del espectáculo con que se proponía reflexionar sobre los temas sociales que tanto preocuparan al dramaturgo alemán. En la coreografía de bailes con movimientos muy contemporáneos fueron muy atractivos pero a la vez agentes de dispersión para la comunicación del mensaje social. Uno de los aciertos del espectáculo fue el uso de una maleta, con evidentes connotaciones metafóricas, que los bailarines manipulan constantemente y que hasta convertirla en un actante portador de múltiples significados, como bien lo señala Vivian Martínez en su reseña del espectáculo puede aludir a la “migración, evasión [y la] tensión política” que se vive actualmente en Venezuela (*Latino-Americano*, 5 de maio, 2007).



Mackie. Foto de Jorge Clesio.

Una versión muy original de *Romeo y Julieta* fue la que ofreció el grupo argentino Teatro Sanitario de Operaciones con su *Mantua* en la cual retoma el famoso texto de Shakespeare para recrear lo no enunciado en él: un hipotético sueño de Julieta, cuando el efecto del somnífero, espera en la cripta la llegada de Romeo. Fue una puesta al aire libre, especialmente dirigida a una nueva generación de espectadores, es decir a los jóvenes acostumbrados a los efectos sensoriales, visuales y sonoros de espectáculos monumentales que dejarían pasmados a los espectadores isabelinos. Recojo el comentario del crítico Márcio Marciano quien aprecia el afán innovativo del grupo, su “experimentación con posibilidades inéditas de diálogo con a contemporaneidad” pero que por otro lado, se queda corto en la creación de sentidos trascendentales que nos lleven a reflexionar sobre un mundo que pretendemos modificar (*Latino-Americano*, 6 de maio, 2007). La influencia del grupo catalán La Fura dels Baus fue notoria, lo cual no sorprende puesto que el grupo lo reconoce como una referencia importante en la concepción y elaboración de sus espectáculos.

Una propuesta dramática de textos narrativos

Dos espectáculos de la Mostra II siguieron en una tendencia, muy popular hoy en día, en que muchos directores de teatro prefieren, en vez de textos dramáticos, la adaptación a la escena de textos narrativos, lo cual les da una mayor libertad a su genio y talento personal. El Teatro Gayumba de

República Dominicana trajo *Don Quijote y Sancho Panza*, un espectáculo que ha paseado con mucho éxito en sendos festivales ibero-americanos y que Manuel Chapuseaux (Don Quijote) y su esposa Nives Santana renuevan constantemente, siempre con una finura artística definida por la dedicación y profesionalismo. Los recursos escénicos son mínimos: un par de módulos de madera, un paraguas viejo, un vestuario muy simple y uno que otro objeto reciclado con los que recrean con verosimilitud la ficción cervantina. Los integrantes del Teatro Gayumba son un caso ejemplar de muchos grupos latinoamericanos que con mínimos recursos, pero con rigor y disciplina, crean espectáculos de gran calidad artística. Les basta su talento e incondicional entrega al arte escénico.

El segundo espectáculo derivado de un texto narrativo fue *Angu de Sangue* del Colectivo Angu de Teatro que adaptó, en forma de monólogos, algunos cuentos del escritor pernambucano Marcelino Freire. Para este propósito *Angu de Sangue* (que corresponde al título del libro matriz de Freire) creó una escenografía en que incluyó videos y elementos de cultura pop, manteniéndose siempre fiel a los textos del autor, que estuvo presente en la Mostra II. Los cuentos de Freire tienen como referente a los excluidos dentro del seno mismo de la gran urbe contemporánea, la cruda realidad del submundo urbano en que impera la violencia y pululan seres entrampados en un ambiente sin salida, atmósfera que el Colectivo Angu de Teatro recoge muy bien manteniendo el estilo poético e intencionalidad social del escritor.

La comunión entre estética y ética: *Ovo* y *Otra vez Marcelo*

Los dos espectáculos que llamaron la atención por su realización estética y por su modo de aproximarse al mundo de hoy, fueron *Ovo* y *Otra vez Marcelo*. Ya es lugar común el decir que todo texto dramático y su realización final, la puesta en escena, poseen una intención política, aun cuando se trate de negarla, puesto que la negación o neutralidad misma constituye en sí un acto político. Lo que es diferente es la manera de cómo se expresa esa carga política. En la Mostra II, como se ha podido apreciar en lo expuesto hasta aquí, predominaron los grupos que explicitaron claramente su intención política. *Ovo* del Circo Teatro Udi Grudi proveniente de Brasilia y *Otra vez Marcelo* del Teatro de Los Andes de Bolivia, desde distintas propuestas fueron, tal vez, los que mejor lograron esa deseable armónica relación entre estética y ética, entre la búsqueda afanosa de la perfección artística y de los valores humanos que nos lleven a un mundo mejor, que dignifique al hombre. Con el “consumismo que nos consume,” las grandes urbes arrojan cada vez



Ovo. Foto de Jorge Clesio.

más basura que, a veces, paradójicamente como lo expresaba el *Angu de Sangue* en la escenificación de uno de los cuentos de Marcelino Freire, los basurales llegan a ser un medio de sustento, más aun de vida, de muchos seres marginados. Algunos objetos que llegan al basural se reciclan y retornan transformados a las galerías comerciales o supermercados. Los objetos sí, pero no los basureros que parecen condenados a ese espacio sucio en que conviven con ratas. Tres actores, eximios músicos crean de objetos en desuso y descartables, instrumentos musicales que interpretan con seguridad y soltura y que dominan la técnica actoral del *clown*, representan a tres de esos prototipos de desposeídos sociales que, en su precaria existencia le dan un sentido trascendente a sus vidas. Un espectáculo inolvidable que invita un estudio particular del grupo.

Otra vez Marcelo requirió sólo de un espacio íntimo, así como íntima fue la dramatización de la vida de ese intelectual, un político que no trepidó en hablar siempre con la verdad a flor de labios, que lo valió una horda, enemigos, de políticos corruptos e ineptos. Como en muchos lugares de nuestra Latinoamérica represiva, donde hay cientos de Antígonas que buscan a sus seres queridos desaparecidos para cumplir con el rito sagrado de su sepultura, la esposa de Marcelo Quiroga Santa Cruz porfiadamente busca el cuerpo de su marido asesinado. Conocíamos a un Teatro de los Andes con numerosos actores. Ahora bastó con César Brie, el director, y su esposa Mía Fabbri, para reconstruir ese pedazo inconcluso de la historia de Bolivia. Y lo hacen



Otra vez Marcelo. Foto de Jorge Clesio.

desde dos focalizaciones que se complementan: desde la memoria personal de la viuda que se van hilvanando fragmentos de la historia y, desde el testimonio de la prensa, la televisión y documentos objetivos. Lo hacen con la sutileza de elementos escénicos mínimos y con la perfección que se consigue con la dedicación y exigencia.

La Mostra II se caracterizó por el espíritu de convivencia que permitió un constante diálogo entre teatristas, críticos, organizadores del evento y público asistente que, gracias a los patrocinadores (entre ellas Petrobrás), tuvo acceso gratuito a los espectáculos y actividades paralelas. Vayan nuestros agradecimientos a su creador Ney Placentini, presidente de la Cooperativa Paulista de Teatro y actor de la Companhia do Latão, al coordinador general de la Mostra II, Alexandre Roit, y de parte de los críticos e invitados especiales, vaya un reconocimiento especial a Marília Carbonari por su camaradería, cordialidad y simpatía.

The Catholic University of America

Obra citada

Vecchio, Rafael. *Utopia em Ação*. Porto Alegre: Terreira da Tribo Produções Artísticas, 2007.