

## THEATRE FESTIVALS

### Balance del Año Teatral 1972 en Lima

TERESA CAJIAO SALAS

El balance del año teatral en Lima en 1972 arroja, en general, un saldo desfavorable para una temporada calificada de "pobre" o "inferior" a la de los años precedentes por varios críticos y gentes de teatro.<sup>1</sup> 1972 pone de relieve el agudizamiento de los problemas que vienen afectando el desarrollo de la actividad teatral en Lima y en el Perú, en general, desde hace varios años.

El resurgimiento del teatro peruano que tan auspiciosamente parecía vislumbrarse un lustro atrás,<sup>2</sup> a través de las actividades de los diversos grupos teatrales, del mayor número de estrenos de obras de autor nacional, de la revaloración de la tradición dramática peruana, continúa siendo sólo una aspiración celosamente acariciada. Los dedicados cultores del teatro con que cuenta el Perú no han escatimado esfuerzos en su lucha por lograr que esta aspiración se concrete en realidad. Sin embargo, sus iniciativas no han alcanzado la proyección deseada y se han visto obstaculizadas, una y otra vez, al enfrentarse a problemas incidentes en una raíz común: lo económico. La escasez de salas teatrales apropiadas; la suspensión de las subvenciones oficiales que se otorgaban a los conjuntos independientes,<sup>3</sup> la imposibilidad de vivir exclusivamente del teatro que afecta por igual a actores, directores, escenógrafos, dramaturgos; la necesidad derivada de este problema de considerar la profesionalización no como la habilidad y la calidad con que se desempeña el oficio teatral sino como la capacidad de ganarse la vida con el quehacer teatral, lo que lleva a la comercialización; la falta de una decidida política estatal<sup>4</sup> en favor del teatro son muestras significativas de los problemas aludidos.

Una herencia positiva de la década del 60 ha sido el aumento considerable del público teatral. Sin embargo, la oferta de obras presentadas en 1972 no corresponde proporcionalmente en cantidad y calidad a este aumento. Varios de los grupos activos en 1966-1967 han desaparecido: tal es el caso de La Máscara, Taller 15, Teatro Moderno, Trilce; otros conjuntos de larga e importante actuación en pro de la escena peruana como son la Asociación de Artistas Aficionados y el Club de Teatro de Lima, han visto sus actividades drásticamente reducidas y durante 1972 no llegaron a presentar ningún estreno con sus propios elencos. Ofelia Woloshin continúa trabajando pero al frente de su propia compañía habiéndose asociado así a los elencos de teatro comercial. De esa misma época, se mantienen activos Histrión, sostenido por el entusiasmo y tesón de los hermanos Velásquez, de Ernesto Páez y de sus integrantes; el teatro Hebraica y como es lógico esperar el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático y los dos conjuntos universitarios, el de la Universidad Nacional de San Marcos y el de la Universidad Católica.

En 1972 actuaron en Lima doce compañías comerciales, a saber: la Compañía de Lucía Irurita, la de José Vilar, la de Lola Vilar, la de Elvira Travesí, la ya

mencionada de Ofelia Woloshin, el elenco de Alfredo Bouroncle, la Compañía Martell y Gassols, la Compañía de Luis La Rocca, la de Silvia Gálvez, la de O. Lazo y los elencos del Corral de Comedias y del Teatro y Danzas Negras del Perú. Las cinco compañías que encabezan la lista son las únicas que se puede decir que se mantienen en forma más o menos estable en la cartelera comercial; los otros elencos aparecen esporádicamente y, en algunos casos, se presentaron sólo una vez en la temporada 1972 como fue el caso de Luis La Rocca, Silvia Gálvez, O. Lazo y Teatro y Danzas Negras del Perú. A estas organizaciones de fines claramente comerciales habría que agregar algunos elencos formados por dos o tres artistas profesionales que se asocian para actuar ocasionalmente bajo un director conocido, en salas comerciales como la Alzado, el Teatro Segura, el Corral de Comedias o en los cafés-teatro, los que en 1972 fueron dos: el Café-teatro "Urpi" y el "Las Máscaras" fundado a fines de 1971 por la conocida actriz Rosa Wunder.<sup>5</sup>

Los únicos grupos representativos de colonias extranjeras que actuaron en la temporada fueron el "Lima Theater Workshop", "Sipario Italiano", "Teatro Hebraica" y el grupo de Teatro de la Alianza Francesa, que fue el más prolífico, con dos puestas en escena bajo la dirección de Eric Podor.

En cuanto a grupos visitantes extranjeros estuvieron ausentes de Lima los de gran prestigio internacional y de teatro de repertorio. En cambio actuaron en la capital peruana conjuntos universitarios experimentales o vocacionales, tales como el grupo "LTL" de la Universidad de Córdoba, Argentina; el grupo teatral de la Universidad de Veracruz que se presentó bajo el auspicio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, el Centro Dramático del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y el Grupo "La Candelaria" de Bogotá, Colombia.

El Consejo Británico y la correspondiente embajada, auspiciaron la presentación de Emlyn Williams en una selección de escenas de Dickens. Entre los viajeros ilustres, Lima recibió la visita privada de René de Obaldía.

Los conjuntos teatrales dependientes de organizaciones oficiales activos durante la temporada, fueron las del Instituto Superior de Arte Dramático y el del Departamento de Teatro del Instituto de Cultura Artística.

Durante 1972, a la cabeza de los veinticuatro grupos teatrales independientes y vocacionales, estuvo el decano de ellos, Histrión, que presentó tres puestas en escena. Es de interés señalar que entre estos grupos, activos en la temporada 1972, se advierte la presencia de grupos vocacionales, cuya existencia es prueba de la extensión del interés en el teatro a los distintos sectores.<sup>6</sup>

Buenos ejemplos de este hecho son el Grupo Telba de Barranco, la Asociación del Teatro Experimental de Lince, el grupo teatral de la Compañía de Ahorros de Chorrillos, el grupo de la Comunidad Industrial Petroquímica.

Otra observación de interés se refiere al propósito experimental o de compromiso, el que algunos grupos proclaman en su denominación misma, a saber: el Grupo Experimental Cuatrotablas, Yeyo, Teatro Comprometido, Gruta Teatro Experimental, Grupo Experimental Zodiaco, Teatro Campesino, Teatro Urbano, Teatro Popular César Vallejo. Es de lamentar, sin embargo, la vida efímera de la mayoría de estos conjuntos. En el curso del lustro 1967-1972, han aparecido y desaparecido diversos conjuntos, como ya hemos comentado, en razón principalmente, del problema económico.

Los grupos universitarios que inicialmente fueron los dos auspiciados por las universidades más importantes, San Marcos y la Católica, han aumentado su número con nuevos grupos universitarios como el de la Universidad Villarreal y el de la Universidad San Martín de Porres y con grupos universitarios vocacionales, como son el TUNI (Teatro de la Universidad Nacional, de Ingeniería) el ISANM o grupo de teatro del Instituto Superior de Administración de Negocios y Mercadotecnia y el del Instituto de Administración y Tecnología.<sup>7</sup>

Al hablar de los grupos universitarios no es posible comentar la actividad teatral en Perú sin destacar en forma muy especial la importante labor que desarrolla y ha desarrollado de Teatro Universitario de San Marcos, bajo la eficiente dirección del Dr. Guillermo Ugarte Chamorro. El programa de acción de esta institución no se limita sólo a la laudable labor de llevar el arte teatral a los sectores más desposeídos, como es el caso de las funciones que el elenco del teatro ofrece semanalmente en las distintas barriadas o "Pueblos jóvenes" de Lima,<sup>8</sup> sino que su labor va mucho más allá. A través de su servicio de publicaciones, distribuye en Lima, en las provincias y en distintos países extranjeros, tanto obras impresas de autores peruanos y extranjeros como toda clase de trabajos sobre teatro, cumpliendo así sus objetivos de extensión educacional y de difusión de las labores teatrales. El dar acceso a los interesados a obras de autores nacionales y extranjeros, que no sería posible conseguir de otra manera por ser el género dramático el pariente pobre para las casas editoriales, es en sí valiosísima labor de estímulo a las actividades teatrales en Lima y en todo el país.

Además de ofrecer su programa académico regular, el TUSM organiza y mantiene a lo largo del año en su local de Jirón Lampa 833, ciclos de cine-teatro, foros, conferencias, exposiciones, homenajes y cursos gratuitos de teatro. El más importante de los homenajes ofrecido en 1972 fue el que el TUSM organizó para celebrar los 50 años de teatro del conocido actor peruano, residente en Chile, Lucho Córdoba.

Las giras a provincias es otra significativa labor desempeñada por esta institución. Estas giras no representan sólo actividades de difusión teatral mediante las presentaciones escénicas del elenco estable del teatro universitario, sino también jornadas educacionales y de trabajo. En 1972 la más importante fue la realizada en la ciudad sureña de Tacna. Dicha gira incluyó la presentación en el Teatro Municipal de esa ciudad de la obra *Ipacankure* de César Vega Herrera, premiada anteriormente por el propio TUSM y estrenada en Lima en 1971 y de las obras *Castillos en el aire*, *El suicida* y *Un trágico a pesar suyo* presentadas en el Salón Comunal del Pueblo Joven "La Esperanza" de Plaza Quiñones (Tacna); una conferencia del Dr. Ugarte Chamorro sobre "La historia del teatro en el Perú" y las Exposiciones de "Afiches de teatro" del artista limeño Octavio Santa Cruz<sup>9</sup> y "El teatro en Tacna" organizada conjuntamente por la Casa de la Cultura de Tacna y el TUSM.

Otra importantísima labor de estímulo mantenida regularmente por el entusiasmo y la dedicación del Dr. Ugarte Chamorro, la constituyen los Concursos Nacionales de Obras Teatrales que anualmente organiza el TUSM. En el curso de 1972 se llevaron a cabo el XIV Concurso Nacional de Obras de Teatro Escolar y el III Concurso Nacional de Obras de Corto Reparto, con participación de trece y once concursantes respectivamente.

Adscrito al TUSM funciona también el Centro de Investigaciones del Teatro Peruano, que ha extendido recientemente su labor al resto del país mediante la creación de filiales en las provincias.

Otra esfera de actividad teatral durante la temporada 1972 fue la del teatro para niños, área que tradicionalmente ha tenido mayor desarrollo en el panorama teatral peruano. Un fenómeno similar al de los grupos independientes y vocacionales, se ha producido con los conjuntos dedicados al teatro infantil: por una parte, han aparecido grupos nuevos y por otra, han desaparecidos grupos activos en temporadas anteriores. El decano en este caso continúa siendo Teatro Los Grillos bajo la eficiente dirección de su fundadora Sara Joffré.<sup>10</sup> Los espectáculos para niños incluyen también las actividades de teatro de títeres o marionetas y de mimos. En la temporada 1972 la cartelera de fin de semana ofreció, a veces, tres o cuatro espectáculos diferentes al público infantil mediante la actuación de nueve grupos.

Una inclusión significativa en la cartelera 1972 es la presencia de conjunto teatrales provincianos que se presentaron en Lima, prueba de la creciente intensificación de las actividades teatrales en el resto del país. Los grupos que viajaron a la capital fueron "La Máscara de Ica," el Teatro de la Comunidad Pesquera "San Carlos Borromeo" de Chimbote y el grupo de la Alianza Francesa y Estudio 2 de Trujillo.

En cuanto a acontecimientos teatrales de importancia, 1972 marca la iniciación de las actividades del Teatro Nacional Popular bajo la dirección del joven dramaturgo Alonso Alegría. El TNP fue creado por iniciativa del gobierno revolucionario del Perú, como institución dependiente del Instituto de Cultura.<sup>11</sup> En su orientación y planes de trabajo el TNP corresponde a las inspiraciones de la juventud teatral peruana la que en consonancia con la posición política planteada en el "III Festival Internacional de Teatro" de Manizales, Colombia, busca hacer un teatro de mensaje político que llegue a las masas mediante lenguaje y medios propios, vale decir, abocarse a la búsqueda de una estética propia. Por ser el Teatro Nacional Popular una institución fiscal de reciente creación, no contó con presupuesto durante 1972 y sus actividades se vieron reducidas a formulación de planes de trabajo.

Otro acontecimiento de importancia en el panorama teatral del país que tuvo lugar en 1972 fue el festival de teatro celebrado en el primer puerto pesquero peruano de Chimbote, auspiciado por la Cooperativa San Carlos Borromeo y el Sindicato de Pescadores. En 1972, este festival de teatro popular tomó un nuevo giro al participar en él cinco grupos de teatro de Lima y siete de provincias. Con anterioridad, el festival presentaba sólo dos muestras de teatros con grupos locales en la Casa del Niño Chimboteño. Al solventar la cooperativa y el sindicato el costo del evento, cobró mayor importancia al hacerse posible la participación de los grupos teatrales limeños y de provincias y al ofrecerse un curso sobre teatro a cargo del director uruguayo Atahualpa del Cioppo. En el curso del festival se sentaron también las bases para la formación de la Fenatep (Federación Nacional de Teatro Popular). Un evento derivado del Festival de Chimbote fue el Festival de Teatro Popular organizado posteriormente por el Frente Unico de la Federación de Estudiantes de San Marcos en el cual participaron quince grupos vocacionales de gente universitaria joven, que se encuentran todos alineados en

la problemática del teatro popular. Las presentaciones se efectuaron en un aula de la Ciudad Universitaria que el Frente Unico habilitó como sala teatral. Cada presentación fue seguida por foros y polémicas que contribuyeron a consolidar el trabajo de búsqueda de una estética teatral popular y peruana en que se encuentran empeñados estos grupos jóvenes.<sup>12</sup>

Al hacer el balance final de la temporada 1972 es posible advertir la ausencia de la cartelera de obras verdaderamente representativas. Al mismo tiempo se aprecia que las tres mejores puestas en escena correspondieron: dos a grupos teatrales a los que se podría llamar tradicionales en razón de su extendida presencia en la escena peruana y, una a un grupo experimental de reciente formación. Nos referimos a la presentación de la obra de Julio Ortega *Mesa Pelada*, realizada por el conjunto del TUSM bajo la dirección de Cesar Urueta; a la de la obra de Peter Weiss, *De como el señor Mockingpott logró librarse de sus padecimientos*, realizada por el TUC bajo la dirección de Clara Izurieta y a la obra de creación colectiva *Oye* presentada por el grupo experimental "Cuatro tablas" bajo la dirección de Mario Delgado.

*Mesa Pelada* del destacado dramaturgo peruano Julio Ortega, premiada en el Primer Concurso de Obras de Corto Reparto 1970, fue también la mejor obra de autor nacional estrenada en el año. Ortega basó su obra en un hecho histórico: la muerte del estudiante peruano Luis de la Puente Uceda, ocurrida en 1965 durante la asonada de la guerrilla de Mesa Pelada. Aunque basada en una realidad comprometida, la obra supera el nivel panfletario gracias a su calidad artística. Ortega no ofrece soluciones al problema histórico que expone; se limita a mostrar los hechos de manera contrapuntística y poética a través de cuatro testimonios imaginarios.

*De como el señor Mockingpott logró librarse de sus padecimientos*, fue estrenada el 31 de agosto de 1972 en la sala del TUC. Esta obra de Peter Weiss es una agradable farsa en la que el dramaturgo se burla del público, de sus propios recursos artísticos y de los planteamientos que informan la obra. *Oye* fue estrenada en el Instituto Libre de Cultura Artística, el 19 de mayo de 1972, bajo la dirección del director fundador del grupo. Es una obra de creación colectiva basada en la idea central de *Venezuela tuya* del escritor venezolano Luis Britto García, en documentos de la conquista de América y en textos poéticos de los escritores peruanos Alejandro Romualdo, Carlos Germán Bell, Augusto Tamayo Vargas, Javier Heraud Mario Delgado y otros miembros del grupo Cuatro tablas. El mensaje de la obra es una toma de conciencia de la realidad de la América Latina, en este caso específico, del Perú y una protesta contra el sistema imperante y "La historia peruana que ha encubierto un sistema de brutal dominación."<sup>13</sup> El montaje de la obra consulta la inclusión de la música como elemento equilibrador del ritmo escénico y reforzador del contexto. El grupo Cuatro tablas participó con esta obra en el Primer Festival Latinoamericano de Teatro de Quito y en el Festival de Teatro Popular de Chimbote.

Resumiendo este balance de la temporada limeña 1972 se pueden anotar en el lado negativo los siguientes hechos: el escaso número de obras de autor nacional estrenadas durante la temporada (el número de obras de autor extranjero presentadas continuó siendo mayor que el de obras de autores peruanos en una proporción de cuatro a uno, incluyendo las obras de creación colectiva como de autor

nacional); la baja en calidad de las puestas en escena, en general, unida a la selección de obras presentadas que no pudo calificarse de extraordinaria, contribuyeron a la disminución del nivel artístico ya mencionado; la oferta de obras fue menor que la demanda impuesta por un mayor público teatral; la infinidad de problemas de raíz económica que han afectado el desarrollo de las actividades teatrales; la falta de una decidida política estatal en favor del teatro. En el haber o lado positivo pueden anotarse: el aumento de los grupos universitarios y vocacionales; la creación del Teatro Nacional Popular y de la Federación de Teatro Popular; la celebración de los Festivales de Teatro Popular de Chimbote y del Frente Unico de Estudiantes de San Marcos; el carácter de "Experimentales" que proclaman muchos de los grupos independientes; la extensión de las actividades teatrales a los diversos sectores de la población y a las provincias.<sup>14</sup>

*State University of New York  
State University College*

## Notas

1. En conversaciones sostenidas en Lima (Mayo, 1973) con miembros activos del movimiento teatral peruano como son: Arturo Nolte, Secretario del Centro Peruano del Instituto Internacional de Teatro; Carlos Delgado, Director del Grupo Experimental Cuatrotablas; Alonso Alegría, Director del Teatro Popular del Instituto de Cultura; José Carcelén, Director del TUNI; Sarina Helfgott, dramaturga y periodista; Sara Joffré, Directora del Grupo Los Grillos; Reynaldo D'Amore, Director del Club de Teatro, entre otros, hubo consenso en considerar que el año teatral 1972 no marcaba un momento de auge en la escena nacional antes bien acusaba una baja notable en comparación con temporadas anteriores. Por otra parte, los críticos Adolfo Polanco de *El Comercio* de Lima y Ana María Portugal de *La Crónica* en críticas teatrales publicadas el 31 de diciembre de 1972 y 20 de julio de 1972 coinciden en manifestar que el teatro peruano no está pasando por su "mejor momento."

2. Véase al respecto: Daniel Reedy & Robert Morris, "The Lima Theatre, 1966-1967," *Latin American Theatre Review*, 1/1 (Fall 1967), 26-38.

3. Reynaldo D'Amore, director del Club de Teatro de Lima en entrevista celebrada el 5 de mayo de 1973, acotaba que las subvenciones que se empezaron a otorgar en la década del 50 y que decididamente estimularon el auge apreciado en la década del 60, fueron gradualmente declinando hasta llegar a hacer suprimidas alrededor de 1968. Paralelamente empezaron a declinar las actividades teatrales. D'Amore citaba como ejemplo la labor de extensión que el Club de Teatro de Lima pudo realizar en esa época al efectuar una gira a provincias de duración de cuatro meses. Para solventar el costo de esta empresa (un millón de soles), la institución recibió una subvención oficial equivalente a la mitad del total gastado.

4. El Dr. Guillermo Ugarte Chamorro, Director del TUSM en entrevista publicada por el diario *La Crónica* (2 de enero de 1972) se refirió al problema de la falta de una adecuada política estatal en favor del teatro a pesar de la estrecha relación existente entre ella y la revolución cultural iniciada por el gobierno del Perú, diciendo: "La política estatal referida al teatro estaría encuadrada, naturalmente, dentro de aquella deseable y esperada revolución cultural. Mientras esta no se produzca, verdadera, profunda, cohesiva y con los recursos adecuados, poco será lo que puedan hacer, en el ámbito oficial, aun los más hábiles y capacitados artistas, técnicos y funcionarios. Estos seguirán sufriendo, como hasta ahora las angustias presupuestales y las deplorables consecuencias del criterio dominante en la práctica de que la cultura teatral como artística en general, es aspecto meramente decorativo en la vida de las instituciones y de los pueblos, y no, como en realidad es, parte fundamental de la existencia de toda comunidad civilizada.

5. Como en otras capitales sudamericanas en Lima han empezado a proliferar los cafés-teatro. El primero que se fundó fue el Zanzibar, al que siguieron el Urpi y Las Mascaras. En el curso del año 1973, se agregó a la escena limeña el Palais Concert.

6. A la labor continuada que ha realizado en los distintos barrios y sindicatos de Lima, el TUSM y más recientemente el TUC, el TUNI y el Grupo Experimental Cuatrotablas, se puede acreditar esta extensión del interés por el teatro.

7. Todos estos grupos excepto el de la Universidad de Villarreal, figuraron en las tablas correspondientes a la cartelera 1972.

8. En el curso de la temporada 1972, el TUSM alcanzó la función gratuita N° 200 de su campaña de difusión del teatro en los Pueblos Jóvenes de Lima.

9. El artista Octavio Santa Cruz es miembro de la conocida familia de artistas a la que pertenecen también Victoria Santa Cruz, bailarina fundadora del Teatro y Danzas Negras del Perú, el conocido decimista Nicomedes Santa Cruz y el torero Rafael Santa Cruz. Los Santa Cruz han sido los primeros peruanos de raza negra que con su talento se han destacado por sobre los prejuicios sociales y raciales existentes.

10. Para mayor información sobre la labor del Grupo de Teatro Infantil "Los Grillos", veáse: *Latin American Theatre Review*, 7/1 (Fall 1973), 103-106.

11. Para mayor información veáse: Bruno Podestá, "Teatro Nacional Popular: Un teatro popular o la popularización del teatro", *Latin American Theatre Review*, 7/1 (Fall 1973), 33-41.

12. El Ingeniero Arturo Nolte, también director de producción del Teatro Nacional Popular, quien gentilmente nos brindó esta información, en entrevista celebrada en Lima, el 8 de mayo de 1972 puso de relieve que los grupos universitarios jóvenes son los que han asumido la dirección del movimiento de teatro popular. Destacó también que estos grupos juveniles de clara definición política de izquierda, son muy vigorosos y entusiastas pero que se ven siempre enfrentados a divisiones a nivel político, como sucede siempre en Latinoamérica, ya que representan una variada gama de matices políticos: grupos anti-imperialistas pero del apoyo al actual gobierno peruano, otros tienen una actitud crítica hacia dicho gobierno, otros totalmente anti-gobiernistas, otros son marxistas leninistas y de otras corrientes de extrema izquierda. El Ingeniero Nolte reconoce así dos preocupaciones esenciales comunes a todos los grupos: preocupación por la formación técnica que les permita llegar a formular un modo de expresión teatral adecuada al medio y preocupación por la formación política unidas ambas por un común denominador: "hacer teatro sin olvidar que el teatro es arte."

13. Citamos aquí las palabras de Mario Delgado, formuladas en entrevista efectuada en Lima, el 9 de mayo de 1972.

14. Desafortunadamente era necesario suprimir las tablas de que vino acompañado este informe por falta de espacio. (N. del E.)