

Festivales de Teatro en America

SUSANA D. CASTILLO

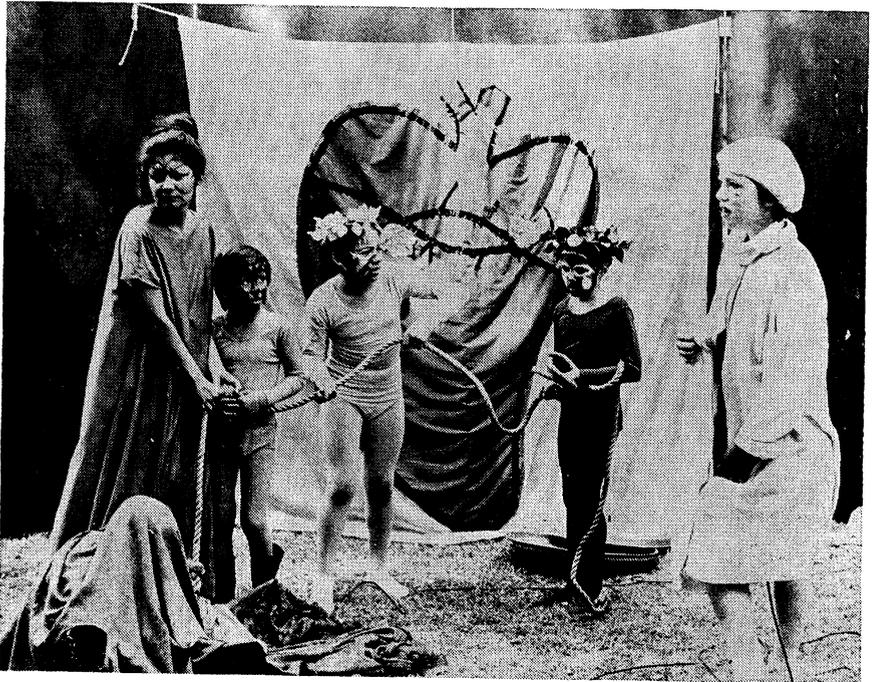
De la misma manera que la aparición de los grupos experimentales en la década de los treinta impulsó decisivamente el desarrollo del teatro latinoamericano, la realización de los festivales internacionales que—a partir del impresionante éxito del de Manizales—se efectúan a lo largo del continente constituye la más significativa aportación al movimiento teatral de hoy. Hay que reconocer que cada festival conlleva una potencialidad de renovación y enriquecimiento masivos a nivel artístico, ideológico y humano. De allí que, sus repercusiones—dentro y fuera del área en que se realizan—sean múltiples e imprevisibles.

V FESTIVAL DE TEATROS CHICANOS Y I ENCUENTRO LATINO-AMERICANO

La ciudad de México fue escogida para la realización de este importante evento cultural que, auspiciado por la Asociación Chicana TENAZ (Teatro Nacional de Aztlán) y CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística) de México, tuvo lugar del 24 de julio al 7 de julio del presente año. El festival perseguía un doble objetivo: por un lado se proponía propiciar la confrontación de búsquedas de grupos chicanos provenientes de diversos puntos de Estados Unidos y por otro, coordinar el intercambio de experiencias teatrales entre dichos grupos y aquéllos venidos de Argentina, Colombia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Perú, México y Venezuela.

La atmósfera tensa que predominó durante las dos semanas que duró dicho evento no fue otra cosa que la expresión de un fuerte choque cultural, hecho—por otra parte—comprensible si consideramos que los participantes chicanos llegaron a la capital mexicana, por vez primera, con una visión idealizada sobre los pueblos latinoamericanos (“un continente, una cultura”) y que, a su vez, los participantes latinoamericanos venían con un gran desconocimiento sobre el desarrollo, la lucha y la fuerza del movimiento Chicano y, lo que es peor, sobre la evolución de la máxima expresión cultural del Chicanismo que es el teatro.

La polémica más explosiva giró alrededor de la línea míticoreligiosa seguida por el grupo Teatro Campesino. Vale recordar que Luis Valdés, forjador del movimiento teatral chicano y director del Teatro Campesino, inició sus actividades artísticas con un teatro didáctico que explicaba los motivos de la huelga de los recogedores de uvas de Delano (1965), dirigida por César Chávez. Además de crear conciencia—en el propio campesinado y en la comunidad—sobre los problemas que se habían suscitado, Valdés utilizó su teatro como un medio eficaz para mantener la moral de los participantes de la gran caminata a Sacramento (1966). De allí que su teatro—luego recogido en sus *Actos*—fuera mezcla de “Cantinflas y Brecht”: realista, ágil, funcional, bilingüe que proyectaba la situación “exterior” del chicano con gran humor, máscaras y corridos. En 1968,



Grupo chicano Teatro de los Niños en *Nacer es para morir*, de Pasadena—California.—
Directora: Vibiana Aparicio Chamberlain.

cuando Valdés decidió independizar su movimiento teatral de las actividades de Chávez, empezó una nueva etapa caracterizada por un proceso de “interiorización” que se proponía lograr la unidad espiritual de La Raza así como la de los grupos teatrales que se multiplicaban inusitadamente en la nación. Es así como el movimiento chicano desemboca en un teatro donde los mitos indígenas, la moral maya (IN LAK’ECH, tú eres mi otro yo, si te amo y te respeto a tí, me amo y me respeto yo) y los preceptos cristianos se entrelazan formando una VISION COSMICA que enaltece y sublima los orígenes ancestrales. Como explica Valdés en su poema “Pensamiento Serpentino”: “Los indios knew of this long ago / hace muchos años que cantaban / en su flor y canto / de las verdades científicas y religiosas / del mundo”; y luego prosigue: “Jesucristo is Quetzalcoatl / The colonization is over / La Virgen de Guadalupe is Tonantzin / the suffering is over. The Universe is Aztlan / The revolution is now.” Estos principios son proyectados claramente en *La Carpa de los Rascuachis*, última creación colectiva del Teatro Campesino y obra presentada en el V Festival celebrado en México.

Fácil es de imaginar la reacción de los grupos de teatro comprometido de América Latina que participaban en las presentaciones y foros del mencionado festival. Santiago García, director del grupo La Candelaria de Colombia, comentaba: “La realidad no la va a transformar la virgen de Guadalupe o el Sagrado Corazón sino el hombre, el hombre proletario, el hombre unido,” mientras que Augusto Boal, conocido dramaturgo y director brasilero, declaraba: “Un grupo

que insiste en La Raza, en Aztlán, en los mitos está usando un razonamiento lo más anti-dialéctico posible. La lucha en favor del conocimiento más profundo de lo que son los aztecas, no es incompatible con la lucha muy superior, que es la lucha por la liberación de algunas minorías." Enrique Buenaventura, director del grupo Teatro Experimental de Cali—Colombia, a su vez confirmaba que "los movimientos de todas las minorías nacionales sólo pueden triunfar en la medida en que se conviertan en movimientos unidos al movimiento internacional proletario." Resumiendo la polémica, el grupo Mime Troupe de San Francisco, Estados Unidos, comentó: "El teatro Campesino ha escogido como prioridad hablar al pueblo de la unidad cósmica, y que ése sea el punto de unidad entre los seres humanos. Eso está en conflicto con la unidad expresada por otros grupos que es la unidad por la lucha, por apropiarse de su propio destino y de una mejor vida en este mundo."

Estos comentarios, sobre un teatro que espera la intervención divina para solucionar los problemas socio-políticos de una minoría, tuvieron eco en participantes chicanos que desde algún tiempo vienen manifestando la necesidad de superar la etapa mística ancestral. De allí que no sería difícil predecir una diversificación de tendencias dentro del movimiento teatral chicano. Diversificación, por otra parte, positiva puesto que si bien es cierto que se reconoce el valor del Teatro Campesino como forjador de un teatro eficaz y necesario para despertar un orgullo racial y afirmar la identidad chicana, es impostergable la renovación de formas de expresión. Es tiempo de que se den nuevos frutos, que se abran nuevos caminos para poder proyectar una, asimismo, nueva etapa del movimiento chicano. El VI Festival, a celebrarse en San Antonio—Texas en junio de 1975, promete ser de gran interés.

*LISTA PARCIAL DE GRUPOS PARTICIPANTES EN EL V FESTIVAL CHICANO**

Grupos pertenecientes a TENAZ (TEATRO NACIONAL DE AZTLAN):

- Teatro Aztlán—Northridge, California
- Teatro de los Barrios—San Antonio, Texas
- Teatro Campesino—San Juan Bautista, California
- Teatro Conciencia Mexicoyotl—Irvine, California
- Teatro Cucarachas en Acción—San Francisco, California
- Teatro Espíritu de Aztlán—Placentia, California
- Teatro de la Gente—San José, California
- Teatro La Esperanza—Santa Barbara, California
- Teatro Los Topos—Berkeley, California
- Teatro Malqueridos—Mercedes, Texas
- Teatro Mestizo—San Diego, California
- Teatro Mezcla—Los Angeles, California
- Teatro Miotroyo—Los Angeles, California
- Teatro de los Niños—Pasadena, California
- Teatro Primavera—Los Angeles, California

* La presente lista está basada en información dada por las oficinas del Festival.

Teatro Servidores del Arbol de la Vida—San Diego, California
 Teatro Urbano—El Monte, California entre otros

Grupos pertenecientes a CLETA (CENTRO LIBRE DE EXPERIMENTACION TEATRAL Y ARTISTICA), de México:

Azotea
 Fantoche/Laboratorio
 Katarsis
 La Calle
 Mascarones
 Nopalera
 Zopilote

Vale mencionar en párrafo aparte el TEATRO AMBULANTE DE PUEBLA, MEXICO que causó gran impacto en el festival. El grupo está formando por vendedores que deambulan en las calles ofreciendo vegetales y frutas. Su trabajo teatral consiste en escenas cortas en las que se proyecta la represión de las autoridades que los acosa constantemente.

OTROS GRUPOS

La Candelaria—Bogotá, Colombia
 Teatro Experimental de Cali—Colombia
 Grupo de la Universidad de Costa Rica
 Bachillerato de Artes de El Salvador
 Teatro Experimental Universitario La Merced—TEUM—Honduras
 Grupo Tiempoovillo—Paraguay
 Universidad Católica de Perú
 Teatro Universitario de Trujillo—Perú
 San Francisco Mime Troupe—USA
 El Triángulo—Caracas, Venezuela
 Universidad del Zulia—Maracaibo, Venezuela

II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO EN VENEZUELA

Auspiciado por el Ateneo de Caracas, del 1 al 15 de agosto del presente año, se realizó el II Festival de Teatro Internacional en la ciudad de Caracas, Venezuela con la participación de 30 grupos provenientes de 16 países extranjeros y otro número igual de grupos nacionales. A pesar de los inevitables problemas de organización, propios de un evento de tal magnitud, y de la poca calidad de algunos espectáculos, el II Festival constituyó un impactante fenómeno en el panorama venezolano a juzgar por el entusiasmo e interés del público que, diariamente, llenó las seis salas capitalinas así como por la participación masiva de barrios marginales y de cinco ciudades del interior—que funcionaban como subsedes del Festival—hasta donde llegaron todos los espectáculos programados.

Participación de grupos venezolanos.—Probablemente, Venezuela es uno de los pocos países donde al hablar del movimiento teatral no se utilizan los nombres de los grupos teatrales sino los de las salas de espectáculos o los de los directores más activos. Esto obedece a que en realidad existen pocos grupos que puedan

considerarse estables. El sinnúmero de espectáculos teatrales, que constantemente se producen en Venezuela, son preparados por agrupaciones esporádicas que duran el tiempo necesario para el montaje de determinada obra. Si a esta escasez de grupos estables añadimos la grave ausencia de Muestras Nacionales de Teatro nos daremos cuenta de la dificultad en la selección para la representación nacional. La no continuidad del quehacer teatral se vió claramente reflejada en la mediocridad de los espectáculos presentados por los grupos venezolanos, los cuales—salvo pocas excepciones—mostraban aciertos en dirección, preocupación por un lenguaje propio, gran desarrollo técnico y talentosa actuación proyectados con premura, impaciencia e inmadurez.

GRUPO VENEZOLANOS

GRUPOS	OBRAS	DIRECCIÓN
Nuevo Grupo	<i>Los siete pecados capitales</i> de Manuel Trujillo, Luis Britto García, Rubén Monasterios, Isaac Chocrón, Elisa Lerner, José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud	Antonio Constante
Rajatabla	<i>Las lanzas coloradas</i> de Arturo Uslar Pietri	Carlos Giménez
Teatro Universitario de U.C.V.	<i>Las torres y el viento</i> de César Rengifo	Herman Letjer
Laboratorio de Investigación Teatral—LUZ	<i>El gran circo del Sur</i> de Rodolfo Santana	Rodolfo Santana
Teatro Universitario de Carabobo	<i>El Castillo</i> de Kafka, adaptación de Miguel Torrence	Miguel Torrence
Teatro de Cámara de Venezuela	<i>Los cuernos de Don Friolera</i> de Valle-Inclán	Alberto Sánchez
Teatro Universitario del Zulia	<i>TO-3</i> de Jiménez-Izaguirre	Clemente Izaguirre
Teatro Universitario de Maracay U.C.V.	<i>El testamento del perro</i> de Ariano Suassuna, adaptación de José Ignacio Cabrujas	Armando Gotta
Grupo Theomai I	<i>Hamlet</i> de William Shakespeare	Edgar Mejías
Teatro Compás	<i>La ventisca</i> de Jean Zune	Romero Costea
Péndulo XX	<i>Te bi or not te bi América . . . o la verdadera historia del tío Sam</i> —Collage	Rafael Rodríguez Rars
Taller Experimental de Teatro de U.C.V.	<i>Así es la cosa</i> de Luis Britto García	Eduardo Gil
Teatro Circular	<i>Laberinto</i> de Fernando Arrabal	Gerald Huillier
Grupo Artístico Candilejas	<i>El tragaluz</i> de Buero Vallejo	Julio Sanz
Nuevo Grupo	<i>Resistencia</i> de Edilio Peña	Armando Gotta
Grupo de las Américas	<i>El arquitecto y el emperador de Asiria</i> de Fernando Arrabal	Miguel Ponce
Teatro de la Universidad de los Andes	<i>Volcanes sobre Mapocho</i>	Ildemaro Mujica
Las Cuatro Tablas	<i>Cuatro más cuatro</i> de Eduardo Mancera (Teatro infantil)	Eduardo Mancera

GRUPOS	OBRAS	DIRECCIÓN
Rajatabla	<i>El príncipe feliz</i> de Oscar Wilde (Teatro infantil)	Alexis Ramírez
El Triángulo	<i>Latinoamérica Super Estas . . .</i> Creación colectiva	Dirección colectiva
Taller de Títeres	<i>Porque un día salga el sol sin nubes que lo oscurezcan</i>	
Grupo de Títeres	<i>El abuelo Javier</i> (Teatro infantil) Creación colectiva	Dirección colectiva
La Barraca de Ciudad Guyana	<i>Alicia en el país de las maravillas</i> de Britto García	Juan Pagés
Liceo "Andrés Bello"	<i>Buenaventura Chatarra</i> de César Rengifo	Rafael Gómez

Dos obras dirigidas por Armando Götta recibieron la aclamación de la crítica. Sobre una de ellas, nos dice el mismo director: "*Resistencia* es la primera pieza teatral de Edilio Peña, un joven que ha demostrado claramente que tiene un gran talento. La obra trata del tema de la dependencia y la subordinación constante que vive el individuo; juega con los tres tiempos y crea imágenes oníricas que enriquecen el planteamiento, a la vez que permiten por contraposición una constante incisiva y reiterante para consolidar su contenido." *Resistencia* fue invitada para participar en el Festival Internacional de Nancy, Francia. *El testamento del perro*, obra del brasileño Ariano Suassuna y con adaptación de José Ignacio Cabrujas, es la segunda obra dirigida por Götta. De montaje ágil, satiriza—con toques costumbristas—la religiosidad venezolana y la astucia popular que se burla de la institución eclesiástica, el caudillismo, la mentalidad del comerciante y los detalles de la vida pueblerina.

La obra más original—por la búsqueda de espacios teatrales y un nuevo lenguaje dramático—fue *El gran circo del Sur*, escrita y dirigida por Rodolfo Santana. Según su propio autor la obra "es el análisis crítico de una serie de contradicciones sociopolíticas que se observan en América Latina; entre ellas: la condición de ciudadano de segundo plano que tiene la mujer, los mundos mágicos religiosos, la tortura, la represión policial, la transculturización, la marginalidad, y la dualidad del poder: dictaduras, seudodemocracias, en las condiciones de dependencia y neocoloniaje que vive América Latina." La obra se proyecta en diferentes espacios de un circo, a los que es conducido el espectador a través de intrincados laberintos, hasta que el guía cae también víctima de la represión que se representa en la obra lo cual incita a los espectadores a tomar parte activa en la obra—transformándolos de espectadores en actores. Desafortunadamente, para una obra de tan atrevida concepción, hacían falta también nuevos actores que Santana aún no ha logrado formar. La actuación—dedicada y voluntariosa—de 40 integrantes del grupo de la Universidad del Zulia no logró proyectar todo el impacto de la obra.

El montaje de *Las lanzas coloradas*, adaptación de la novela del mismo nombre por Napoleón Bravo y dirección de Carlos Giménez, defraudó al público del Festival. Montada con gran riqueza imaginativa, fabulosa escenografía y efectivos recursos visuales la obra no proyectó los planteamientos de la conocida obra de

Uslar Pietri. A esta falta se añadió una sobreactuación de los personajes principales que, de principio a fin, nos recordaron a los protagonistas de telenovelas. Tampoco el montaje de *Las torres y el viento*, obra llena de posibilidades, logró convencer a los espectadores. El drama de Rengifo, elaborado sobre imágenes retrospectivas y oníricas, fue tergiversado erradamente con la inclusión de muñecos monumentales que representaban conocidos estereotipos de nuestra historia. Este recurso y los efectos sonoros destruyeron el ambiente de la obra.

Participación de grupos extranjeros.

	Obra	Dirrección
ARGENTINA Agrupación Teatro de la Universidad de Buenos Aires	<i>El campo</i> , de Griselda Gambaro	Rubén Fraga
Teatro de la Comedia Marplatense	<i>Juan Palmieri</i> de Antonio Larreta y <i>Un despido corriente</i> de Julio Mauricio	Gregorio Nachman
Grupo de la Ciudad	<i>Agresión 7</i> , creación colectiva	Ricardo Bargach
COLOMBIA Teatro Popular de Bogotá	<i>El caso Panamá</i> de Luis Alberto García	Jorge Alf Triana
COSTA RICA Grupo Experimental Tierra Negra	<i>La invasión</i> , creación colectiva <i>La fábrica de los muñecos</i> (Teatro infantil)	Luis C. Vásquez
Grupo de la Universidad de Costa Rica	<i>Libertad, libertad</i> de Flavio Rangel y Milhor Fernández	Júver Salcedo
CHECOESLOVAQUIA Teatro Negro de Praga	Creación colectiva	Jiri Srnec
CHILE (EN EL EXILIO) Grupo Latinoamericano de Pantomimas	<i>La cantata de Santa María de Iquique</i> de Luis Advis	Silvy Santelices Jaime Schneider
ECUADOR Teatro Ensayo	<i>Bolétin y elegía de las mitas</i> de César Dávila Andrade	Antonio Ordoñez
ESPAÑA Compañía Nuria Espert	<i>Yerma</i> de Federico García Lorca	Victor García
ESTADOS UNIDOS Manhattan Project Theater Company	<i>Alicia en el país de las maravillas</i>	Andre Gregory
La Mama Experimental Theater	<i>Thoughts, a musical celebration</i> de Lamar Alford	Michael Schultz
HUNGRÍA Grupo Rayo de Sol	Marionetas	Konrad Lenkefi
INGLATERRA The People Show	People Show #56, creación colectiva	José Navas
MEXICO Circo, Maroma y Teatro	<i>Ginecomaquia</i> de Hugo Hiriart	Hugo Hiriart

	Obra	Dirección
Teatro Experimental de México	<i>Yo soy Juárez</i> , de Willebaldo López	Carlos Villarreal
PERU Teatro Nacional Popular	<i>Fuenteovejuna</i> de Lope de Vega	Alonso Alegría
Cuatro Tablas	<i>El sol bajo las patas de los caballos</i> de Jorge Adoum <i>Oye</i> , creación colectiva	Mario Delgado
POLONIA Akademi Ruchu de Varsovia	<i>El lectorado y Collage</i> Creaciones colectivas	Wojciech Krukowsky
PORTUGAL A Comuna de Lisboa	<i>A Ceia</i> , creación colectiva	João Motta
PUERTO RICO Teatro del Sesenta	<i>Puerto Rico Fué</i> de Carlos Ferrari	Carlos Ferrari
URUGUAY El Galpón	<i>Barranca abajo</i> de Florencio Sánchez	Atahualpa del Cioppo

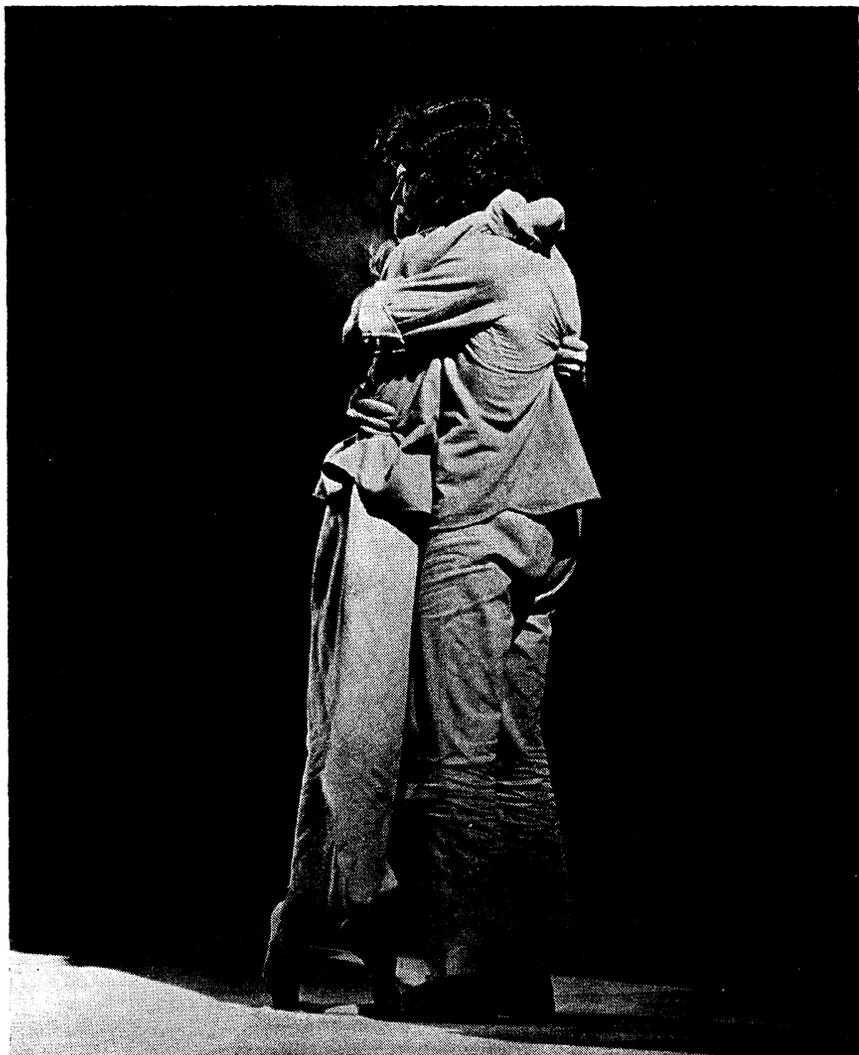
Los espectáculos teatrales traídos del exterior constituyeron grandes sorpresas. Los grupos de Estados Unidos, Manhattan Project y La Mama, no lograron entusiasmar al público festivalero. Aunque *Alicia en el país de las maravillas* demostró un gran dominio corporal y acrobático y un derroche de imaginación, y por otra parte *Pensamientos* impresionó con su música y la calidad de los cantantes que componían el grupo, ninguno de los dos espectáculos llegó a tener un *rapport* con el público. El grupo inglés People Show no sólo dejó indiferente al público sino que irritó a buena parte del mismo. Se admiró, en cambio, con mucho respeto el trabajo impecable de la Akademia Ruchu de Polonia, con “su danza sarcástica y maliciosa que proyecta como tema fundamental el problema de la individualidad aplastada por la estructura de una rigurosa vida social”; el Gabinete Negro de Praga con impresionante movimiento musical proyectado en luces, colores, formas y objetos; y la alegre labor del talentoso grupo de Marionetas Rayo de Sol, de Hungría.

La presentación de *Yerma*, por la compañía española de Nuria Espert, fue motivo de grandes polémicas. Por un lado, se admiraba la atrevida escenografía de Victor García y por otro, se rechazaba el nuevo tratamiento de la pieza. Nos parece que la nueva concepción de *Yerma* es un valioso aporte para proyectar las obras lorquianas en los diferentes y profundos niveles que contienen. Nos preocupó, eso sí, la pobre interpretación de ciertos personajes masculinos. Muchos parlamentos fueron prácticamente inaudibles.

A Ceia, presentada por el grupo A Comuna de Portugal, fue la obra que más impacto causó en todo el Festival. Obra intensa, concisa que logra devolver al teatro la magia del rito y la ceremonia, con sobrio diálogo—extraído de La Biblia, El Corán, y poemas portugueses—y actuación impecable de corte grotowskyano. El tema: el problema de los poderes principales, la Iglesia y el Estado, y la alianza de ambos. Esta situación se representa en una cena donde el manjar de los señores es el hombre esclavizado hasta que un movimiento colectivo la de-

rrumba. La carga emocional que nos deja *A Ceia* es sólo comparable con aquella sentida frente a *Quejío*, obra presentada por la Cuadra, de Sevilla, en los festivales del año pasado.

Entre los grupos latinoamericanos se destacó la actuación de El Galpón, grupo uruguayo dirigido por la venerable figura de Atahualpa del Cioppo. Durante su estadía en Caracas, El Galpón celebró 25 años de trabajo al servicio de un teatro esclarecedor llevado con dignidad, dedicación e integridad. "Queremos—dice Atahualpa del Cioppo—que el teatro contribuya a esclarecer la situación, pero queda bien claro que el teatro no va a terminar esta situación. No creemos que el teatro es el centro del mundo, no vamos a cambiar el mundo, eso lo cambian



Grupo A Comuna de Lisboa en *A Ceia*, trabajo colectivo. Director João Motta.

los pueblos, sus organizaciones, su lucha. Los pueblos son los que a la larga determinan los cambios. Pero cuando adquieren conciencia. La importancia del teatro es que ocupa un lugar en ese proceso: crear conciencia lo que es un camino hacia la liberación." En su repertorio—en ésta su primera visita a los países vecinos de América—El Galpón incluyó obras de Miller, Goldoni, Molière y Florencio Sánchez, obras todas proyectadas con gran plasticidad, estilizada escenografía, sorprendiendo—en cambio—un exceso de melodramatismo en ciertas actuaciones. Específicamente en *Barranca abajo*, obra con que se inaugurara el Festival, se dejó notar una sobreactuación agravada por un lento ritmo durante el transcurso de toda la pieza. Por otra parte, la figura del gaucho legendario aparentemente no fue asociada—por el público—con la libertad y el derecho a la tierra que simboliza, hecho que le restó relevancia a la representación. *Barranca abajo*, escrita en los primeros años del presente siglo, constituye la última tragedia escrita en nuestro teatro porque Don Zoilo, individuo sin conciencia social, es aún un ser llevado por "la mala suerte" y "los designios divinos" que terminan llevándolo al suicidio. De allí que la obra pueda ser menospreciada si no se la considera dentro de su contexto histórico-social y dentro de la rica tradición del Cono Sur que ve en la vuelta del gaucho el rescate de los valores culturales que van desapareciendo.

Para compensar con creces los fracasos de las dos obras argentinas—*Agresión 7* y una desafortunada versión de la obra *El campo*—el grupo de la Comedia Marplatense presentó sobrios montajes de *Un despido corriente* de Julio Mauricio



Grupo Comedia Marplatense en *Un despido corriente*. Director Gregorio Nachman.

y *Juan Palmieri* de Antonio Larreta. De gran simplicidad y un mínimo de utilería las obras se presentaban en un ambiente informal en que se alternaban poemas y chistes para lograr un distanciamiento requerido, a veces, por los hermosos y emotivos textos.

Un grupo que atrajo buenas críticas fue el Teatro Popular de Bogotá, dirigido por Fanny Mickey, que presentara un serio trabajo sobre *La verdadera historia del Canal de Panamá* bajo la dirección talentosa de Jorge Alí Triana. Asimismo merece mención especial *La cantata de Santa María de Iquique* presentada por un grupo de jóvenes actores bajo la dirección de Silvy Santelices y Jaime Schneider. Básicamente, *La cantata* es una obra musical—como su nombre lo indica—estrenada en Santiago en 1970. El Grupo Latinoamericano de Pantomimas ha respetado su música y textos, recreando a nivel de pantomimas el ambiente del norte chileno de 1907 y realizando los paralelos necesarios entre esa fecha y 1973, revelando de esa manera que la masacre de unos obreros no es un hecho aislado ni irrepitible. Altamente emotivo fue el final de la representación donde se escucharon las últimas palabras del presidente Allende.

Entre los demás grupos latinoamericanos predominó una línea histórico-burlesca, en la que la historia latinoamericana pasa a convertirse en ágil materia teatral transmitida por medio de canciones, bailes, pantomimas y chistes. El éxito mayor de esta tendencia nueva la obtuvo el grupo Teatro del Sesenta con *Puerto Rico Fué*. El espectáculo presentado por dicho grupo cuenta con el ritmo y la gracia tropical de sus componentes, el fino humor de Carlos Ferrari, una cui-



Grupo de Teatro del Sesenta de Puerto Rico. *Puerto Rico Fué* de Carlos Ferrari. [Foto Miguel Gracia]?

dadosa coreografía, buen arreglo musical y hermoso vestuario. Sin embargo, y pese al atractivo de la representación, debemos reconocer que *Puerto Rico Fuá* no deja de ser una serie de sketches, superficiales y esquemáticos, que inclusive distorsionan la historia. Por otro lado, la recreación exhaustiva de la Conquista—común denominador de los trabajos presentados en esta línea—consigue detenerse en el pasado y evadir problemas vigentes e inmediatos que la isla confronta hoy en día. Esperamos que este grupo, que ha demostrado una gran superación desde los Festivales del año pasado, prosiga explorando y depurando nuevos caminos con tenacidad y ahinco.

Con fallas y aciertos, el II Festival Internacional ha empezado a dar frutos. Por lo pronto conocemos del homenaje rendido al escritor, pintor y muralista venezolano César Rengifo—tributo hace tiempo merecido. Por otra parte la creación de la Asociación de Dramaturgos Venezolanos y la planificación de una futura Muestra Nacional de Teatro son signos renovadores del panorama teatral venezolano.

Para concluir el presente trabajo sólo nos falta manifestar nuestra preocupación de que el teatro, tanto chicano como latinoamericano, está reflejando los conceptos dieciochescos del hombre natural que termina indiscutiblemente en la idealización del “noble salvaje”. Pretender que las culturas indígenas no conocían de diferencias de clases, de esclavitud, de ambición de poder es crearnos falsos mitos. La preocupación por el rescate cultural, por la afirmación de identidad debe ser canalizada hacia la América de hoy, la América múltiple, la América mestiza.

(Agradecemos el apoyo prestado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California en Los Angeles y a los organizadores del II Festival Internacional de Caracas, Venezuela por haber hecho posible este proyecto.)

Como parte del Festival Internacional de Teatro en Caracas, del 14 al 15 de agosto, se celebró el Symposium sobre “La situación actual del Teatro en Latinoamérica y en Venezuela”. Actuaron como moderadores de las diferentes sesiones José Gabriel Núñez, Luis Molina López, Carlos Miguel Suárez Radillo, Susana D. Castillo y Orlando Rodríguez B.

A continuación reproducimos la programación de dicho evento:

TEMA I.—SITUACION ACTUAL DEL TEATRO EN LATINOAMERICA Y EN VENEZUELA.

A) *Análisis a nivel latinoamericano:*

- a) Directores: métodos de trabajo. Tradición. Creación de estilos. Defectos. Virtudes. Elección de obras: motivos.

Ponente: Atahualpa del Cioppo
(Uruguay)

- b) Actores: formación, defectos, virtudes.

Ponente: Ilonka Vargas

- c) Autores: temáticas preferidas. Análisis particular de un número de autores y de obras. Proposiciones para la difusión teatral.

Ponente: Alonso Alegría
(Perú)

- d) Escenografía: proposiciones para un mejor desarrollo.

Ponente: Mario Gallup
(Uruguay)

- e) Público: amigo o enemigo? Proposiciones para la formación de un público.
Ponente: Emilio Stevanovich
(Argentina)
- f) El teatro como profesión.
Ponente: Rubén Fraga
(Argentina)
- g) La crítica: su importancia, su responsabilidad.
Ponente: José Monleón
(España)
- h) El teatro y el periodismo: publicidad y otros medios de comunicación.
Ponente: Yan Michalski
(Brasil)
- i) El teatro y la economía. Contribución del estado y de la empresa privada.
Ponente: Ruth Escobar
(Brasil)
- B) *Análisis a nivel venezolano:*
- a) Directores: métodos de trabajo. Tradición. Creación de un estilo nacional. Defectos. Virtudes. Elección de obras: motivos.
Ponente: Román Chalbaud
(Venezuela)
- b) Actores: formación. Defectos. Virtudes.
Ponente: Pedro Marthán
(Venezuela)
- c) Autores: temáticas preferidas. Análisis particular de un número de autores y de obras. Proposiciones para la difusión teatral.
Ponente: Ricardo Acosta
(Venezuela)
- d) Escenografía: proposiciones para un mejor desarrollo.
Ponente: Victor Valera
(Venezuela)
- e) Público: amigo o enemigo? Proposiciones para la formación de un público.
Ponente: Horacio Peterson
(Venezuela)
- f) El teatro como profesión.
Ponente: Margot Antillano
(Venezuela)
- g) La crítica: su importancia, su responsabilidad.
Ponente: J. M. Vidal Rodas
(Venezuela)
- h) El teatro y el periodismo: publicidad y otros medios de comunicación.
Ponente: Helena Sassone
(Venezuela)
- i) El teatro y la economía. Contribución del estado y de la empresa privada.
Ponente: Elías Pérez Borjas
(Venezuela)

TEMA II.—EL TEATRO UNIVERSITARIO.

- A) Formación teatral a nivel universitario
- 1) Estudios de teatro como carrera universitaria
- Pensum
 - Organización y duración de los cursos
 - Compañías experimentales y talleres de los alumnos
 - Compañías de graduados
- Ponente:* Orlando Rodríguez B.
(Chile)

- 2) Estudios complementarios de teatro para estudiantes de cualquier Facultad.
 a) Programa general
 b) Programas de extensión
 c) Grupos experimentales y talleres de los participantes de cualquier Facultad.

Ponente: Sergio Román
(Costa Rica)

B) Proyección interna y externa teatro universitario.

- 1) Integración del teatro universitario al núcleo de estudiantes de la Universidad.

Ponente: Herman Lejter
(Venezuela)

- 2) Objetivos trazados y metas alcanzadas.

Ponente: Nicolás Curriel
(Venezuela)

- 3) Relaciones del teatro universitario con el público exterior.

Ponente: Rodolfo Santana
(Venezuela)

- 4) Análisis crítico de los métodos de trabajo y alcances socio-políticos y culturales del teatro universitario.

Ponente: Enrique Izaguirre
(Venezuela)

TEMA III.—*TEATRO Y SOCIEDAD.*

- a) Sociología y teatro
 b) Sociología del teatro

Ponente: Fernando Arrabal
(Francia)

- c) Consideraciones sobre el teatro como medio de comunicación social: ¿se da realmente? Como entretenimiento: entidad comercial, entidad cultural o social, expresión estética, búsqueda de un sentido, etc. ¿Puede el teatro funcionar como un medio de transformación social?

Ponente: Gilles Sandier
(Francia)

- d) Aportes del teatro a la formación de una conciencia nacional. ¿Ha sido hasta ahora un factor de cambio institucional o social?

Ponente: Eduardo Robles Piquer
(Venezuela)

- e) El teatro como expresión de fe en los valores nacionales: ¿es posible? ¿cómo?

Ponente: César Rengifo
(Venezuela)

- f) Aportes de la sociología a nivel nacional para el teatro: existen bases de investigación sociológica que establezcan lo que llamamos "realidad nacional". ¿Es posible, en base a esas investigaciones, establecer una expresión teatral?

Ponente: Antonio Ordóñez
(Ecuador)

TEMA IV.—*POSIBILIDADES DE DESARROLLO DE UNA DRAMATURGIA AUTÉNTICAMENTE NACIONAL EN LOS PAÍSES LATINOAMERICANOS.*

- 1) Formación técnica de los jóvenes dramaturgos.

Ponente: Griselda Gambaro
(Argentina)

- 2) Investigación sistemática de la realidad nacional y continental como fundamento del teatro en Latinoamérica.

Ponente: Gianfrancesco Guarnieri
(Brasil)

- 3) Respaldo a la dramaturgia nacional por los grupos y compañías: proporcionalidad obligatoria de programación de obras nacionales por los teatros subvencionados.

Ponente: Rubén Monasterios
(Venezuela)

- 4) Existe una dramaturgia latinoamericana? Responde a una interpretación seria de la realidad? Se proyecta hacia públicos mayoritarios por su lenguaje y temática?

Ponente: Guido Calavi Abaroa
(Bolivia)

- 5) Causas de la marginación del teatro venezolano.

Ponente: Gilberto Pinto
(Venezuela)

- 6) Difusión editorial del teatro nacional.

Ponente: Isaac Chocrón
(Venezuela)

Universidad de California, Los Angeles