

VII Festival Internacional de Teatro Santa Cruz de la Sierra

Willy O. Muñoz

Del 16 al 26 de abril del 2009 tuvo lugar en Santa Cruz, Bolivia, el VII Festival Internacional de Teatro Santa Cruz de la Sierra “Multiplicando Miradas.” Contó con la participación de doce países tanto de las Américas como de Europa. Cuarenta y seis elencos presentaron cincuenta obras en los escenarios de la capital y en los tablados de las provincias del departamento de Santa Cruz. Diecisiete elencos representaron a Bolivia, además de tres en calidad de coproducciones con directores extranjeros. El festival se caracterizó por la inclusión de una diversidad de propuestas escénicas, que van desde el teatro danza, la magia, la acrobacia, el clown, hasta la incorporación de tecnologías mediáticas como parte integral de la acción dramática, además de las modalidades teatrales tradiciones, como la comedia y la tragedia. Los niños también tuvieron la oportunidad de deleitarse con varias representaciones de teatro infantil. Paralelamente a los espectáculos se realizó un seminario en el que destacados intelectuales expusieron sobre el estado del teatro latinoamericano y propusieron nuevas formas teóricas de análisis. Intervinieron Patricia Devesa de la Argentina, Wilson Escobar de Colombia, Claudia Eid y Marcos Malavia de Bolivia, Elka Fediuk de México, Silvana García del Brasil, Roger Mirza del Uruguay, Magaly Mugarica de Chile, Beatriz Rizk de los Estados Unidos y Omar Valiño de Cuba, evento coordinado por Jorge Dubatti de la Argentina. Hubo talleres de arte dramático y durante los conversatorios los invitados especiales junto con los integrantes de los elencos bolivianos analizaron sus respectivos espectáculos.

El festival abrió con La Gran Marcha de los Muñeques, del Perú, que presentó *Los pecerros*, dirigido por Jorge Rodríguez Mallqui, una obra en la que los personajes hacen de perros callejeros, espectáculo que deleitó a los transeúntes especialmente por lo llamativo del maquillaje y por los altísimos zancos en formas de patas de chivo de los actores y por la destreza

de estos de maniobrar desde esas alturas, esfuerzo que fue recompensado por los espectadores que siguieron a los actores paso a paso por las calles céntricas de la ciudad.

La Argentina constituyó el país extranjero con el mayor número de elencos participantes. Se inició con el grupo Timbre 4 que presentó la obra *Tercer cuerpo (La historia de un intento absurdo)*, del autor y dirección de Claudio Tolcachir. En esta comedia dramática, todo deseo, toda esperanza, toda posibilidad de amor es inmediatamente cortada de cuajo, estrategia desconstruccionista que muestra la vacuidad de la vida de los cinco personajes cuyo acontecer tiene lugar en un mismo espacio, pero que alberga dos tramas simultáneas, las que a su vez pertenecen a dos tiempos distintos. La excelencia del movimiento escénico, el impecable intercambio de los parlamentos y la suficiencia actoral permiten que la simultaneidad de la acción suceda sin hacer visibles las suturas con las que está construido el drama.

Alejandro Acobino y Germán Rodríguez son los coautores de Rodando. El primero además dirige al segundo en este unipersonal. El personaje, un parálítico, se desplaza por el escenario en una silla de ruedas y narra, utilizando un lenguaje cinematográfico, las tomas de una road movie. Esta forma de representación exige que el público visualice mentalmente el producto filmico, el que concluye con un intento de asesinato: la joven que el público había seguido mentalmente causa la parálisis del narrador en un intento de asesinato. Aunque el final resulta previsible y la estrategia filmica se torna un tanto monótona, la destreza del actor logra superar con creces las limitaciones físicas que su papel le impone.

Compañía El Trompo puso en escena *El trompo metálico* de la dramaturga y directora del grupo, Heidi Steinhardt. Trata de un matrimonio aristocrático, cuyo padre, un intelectual, poseedor de un lenguaje altisonante, que instruye a la hija en la historia mundial. Sin embargo, tras la rigurosa disciplina en la educación impartida se esconde un padre tiránico e incestuoso cuya altivez va decayendo, como un tropo que pierde la velocidad de su baile, y lo que queda es la pareja sumida en el mutismo ya que la hija, tenue eslabón que unía a los padres, huye de la casa. La actuación fue la apropiada, sin altibajos, uniformidad que satisfizo pero sin dejar una impresión duradera.

Carolina Adamovsky concibió y dirigió la pieza *Comunidad*. En esta obra no se emite una sola palabra y lo que se dramatiza es la gestualidad corporal de seis individuos, parados en línea, vestidos de la misma manera, que forman una comunidad, hasta que uno de ellos es expulsado, rechazo que constituye la metáfora de la marginalización de la sociedad de algún

grupo minoritario. La comicidad enmascara la violencia, estrategia muy reminiscente del teatro del absurdo de Griselda Gambaro. Inteligente puesta en escena de la mentalidad de grupo.

Leonor Manso se presentó con el unipersonal *4.48 Psicosis*, la obra póstuma de Sarah Kane. El personaje, sentada en una butaca, al borde del suicidio, dramatiza una gama de sentimientos conflictivos, de desesperanzas tan humanamente expuestas, que conmovió hasta las lágrimas a algunas espectadoras. Una lámpara proyectaba sobre un telón la sombra del cuerpo del personaje y, en otro, el perfil de su rostro, sombras que simbolizan ya el tránsito entre la vida y la muerte. Concuerdo con la conclusión a la que llega Juan Pablo Rodríguez, quien describió este espectáculo como “impresionantemente terrible.” Leonor Manso fue declarada Huésped de Honor por el Consejo Municipal de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

La nota discordante de los elencos argentinos la dio el grupo Escénica Teadanz Experimental, que escenificó *Perpetuo amor*, de Jorge Rafael Otegui, obra dirigida por Carlos Barro. Este melodrama de un amor que no se materializa por obstáculos triviales muestra el abismo que puede existir entre el teatro que se practica en Buenos Aires y en la provincia.

Dos elencos del Brasil presentaron obras en portugués. Compañía Teatro da Cidade-São José dos Campos, bajo la dirección de Claudio Mendel, puso en escena *Toda desnudez será castigada*, de Nelson Rodrigues. En un escenario circular se va desarrollando la historia de una familia, la que incluye la enfermedad y la muerte de la madre, la rivalidad entre hermanos, la obsesión del viudo por el amor de una prostituta, la hipocresía sexual de las tías, el deseo incestuoso del hijo y su adopción final de un estilo de vida homosexual. Las tías desnudan y lavan eróticamente el cuerpo del sobrino a través de casi toda la representación, acto reiterativo que simbólicamente resume el desnudamiento de las escorias de esta familia, limpieza que pone en evidencia deseos ocultos e insatisfechos. La tensión dramática va incrementando a medida que transcurre la acción, crescendo bien caracterizado por los actores y actrices, quienes, sin embargo, caen fácilmente en la elevación de la voz como forma de expresión de su conflictiva psicología.

La Compañía Arte in Vitro, un grupo estudiantil, presentó *Quase de verdade*, del dramaturgo Gaetano Gotardo, bajo la dirección de Cainan Baladez. Una vecina visita a dos hermanas con el deseo de conocer al hermano. En el resto de la obra las hermanas construyen fantasiosamente al inexistente hermano hasta casarlo con la ingenua y risueña visitante. Lamentablemente el espacio donde actuaron las tres actrices era muy grande, inapropiado para

la intimidad familiar. Por otra parte, entre actos, se pidió a un periodista local tratar de explicar la escena anterior, subterfugio innecesario que sólo logró romper la continuidad dramática, además de haber sido pésimamente realizado.

De los grupos de danza que intervinieron en este festival cabe resaltar a Quasar Cia. de Dança, de Goiania, Brasil, que interpretó *Por instantes de felicidad*, del coreógrafo Henrique Rodovalho. La lucha-danza con la que comienza el espectáculo lo coloca a una altura artística difícilmente de mantener a través de toda la obra. Sin embargo, el perfecto dominio corporal, los diferentes estilos de danza muestran la versatilidad de este grupo que, a través del baile, del humor y de las proyecciones cinematográficas de las actividades de sus integrantes, exponen la fugacidad de las relaciones amorosas, encuentros y desencuentros enmarcados por la cola que los bailarines forman para recibir un vaso de champán, inicio de un nuevo encuentro.

Chile estuvo presente con la Compañía Teatro en el Blanco que puso en escena *Neva*, del autor y director de la obra, Guillermo Calderón. El espectáculo que presentó este elenco constituyó uno de los puntos culminantes de este festival. En un escenario de pequeñas dimensiones los tres actores vestidos de negro — Paula Zúñiga, Trinidad González y Jorge Eduardo Becker — y un reflector en frente de ellos que enmarca a los personajes en una especie de claroscuro, al estilo de una pintura de Rembrandt, son todos los elementos constitutivos de esta formidable representación. El drama tiene lugar en San Petersburgo a principios del siglo XX y tiene como pretexto el ensayo de unas escenas teatrales, lo que permite traspasar los límites entre la ficción teatralizada y la “realidad,” estrategia que hace posible introducir la discusión sobre personajes y hechos históricos, pero, y sobretodo, autoconscientemente los personajes reflexionan crítica y sarcásticamente sobre el teatro mismo y su función en la sociedad. El reducido espacio donde tiene lugar la acción no permitía mayores movimientos, de modo que la diversidad de emociones que los personajes experimentan fueron artísticamente expresados por gestualidades faciales y módicos movimientos corporales, expresividad apoyada por, a veces, largos parlamentos enunciados con una dicción impecable a pesar de la vertiginosidad enunciativa. Un texto complejo y una concepción actoral excelente hicieron de este espectáculo la velada memorable de este festival.

En cambio Teatro del Duende, de España, que trajo la obra *Dile a mi hija que me fui de viaje*, del dramaturgo Denise Chalem, y dirigido por Jesús Salgado, dejó una triste impresión. Dos encarceladas, una novata y remilgada,

y la otra, una antigua prontuariada y perteneciente a una clase social baja, entablan una amistad a medida que transcurre la acción. El relamido tema carcelario opresivo contrasta con las comodidades de la celda, incongruencia que junto a una actuación de labios para afuera dejó descontento al público asistente.

El toque humorístico lo dio Teatro de la Vuelta, del Ecuador, con la obra *Plush*. Gerson Guerra dirige a Carlos Gallegos, quien hace de clown. Por medio de la pantomima, el payaso crea la ilusión de un viaje a través de los mares para así dejar su soledad atrás y buscar la felicidad en otros lugares. Sin embargo, el clown lleva a costas su destartalada tienda, hecho que parece sentenciar que uno no puede escapar de sí mismo, ya que la soledad permanece constante en la vida de este personaje. El público ríe a carcajadas por la actuación del clown, pero está siempre consciente de la tristeza del personaje, quien recurre ingeniosamente a la utilería para cambiar el rumbo y el ritmo de la obra, como en la inteligente transformación de la tienda que al ser simplemente volcada se convierte en el buque donde se embarca el personaje. De la misma manera, la mano del clown que emerge por la borda del buque crea la perfecta ilusión de pertenecer a otro viajero. Encomiable la maestría artística de Gallegos, quien, sin emitir una sola palabra es capaz de producir en el público sentimientos simultáneamente contradictorios.

Teatro de Ciertos Habitante, de México, presentó *El automóvil gris*, dirigido por Claudio Valdés Kuri. En una pantalla en el centro del escenario se proyecta la película muda del cine mexicano de Enrique Rosas y desde los costados unos actores de carne y hueso narran el acontecer de la película. La técnica de la descentralización juega un truco en los espectadores, cuya visión se focaliza en la actuación de los actores del cine mudo, acción que es apoyada por un pianista desde el foso, como en los primeros tiempos del cine. Sin embargo, la actuación teatral se encuentra al margen del escenario, principalmente en la narración “benshi” en japonés, de la actriz Irene Akiko, de modo que el significado lingüístico deviene prescindible dado que lo artístico de esta representación radica en la variedad de las inflexiones de voz de Akiko. De esta manera, el aspecto visual del teatro es anulado por su dimensión sonora. El público presencia dos medios artísticos — el cine y el teatro — e insospechadamente es testigo de la yuxtaposición de culturas--la japonesa y la mexicana — e inclusive de razas — la japonesa, la negra y la mestiza — aspecto antropológico que intenta descentralizar la posición hegemónica androcéntrica europea. Precisamente, este espectáculo subrepticamente presenta códigos implícitos y descentralizados.

Los elencos bolivianos abrieron el festival con la puesta en escena de *Bodas de sangre*, en una coproducción boliviana-española. Ana Sala dirigió a los estudiantes de la Escuela Nacional de Teatro, de Santa Cruz. Como en toda escuela que intenta que todos los alumnos participen, no todos ellos logran el mismo nivel de aprovechamiento. Dadas estas circunstancias, resultaron notorios algunos altibajos tanto en la actuación como en la vocalización. Sin embargo, una vez que se pasa por alto estas deficiencias, el espectáculo logró capturar el hálito poético de Lorca, su dimensión arquetípica, así como el desenlace trágico que resulta del rapto de la novia por el antiguo amante la noche misma de su boda. Sobresalen la vigorosa actuación de Mariela Morales, quien hizo el papel de la madre del novio; Mariana B. Bredow se adueñó del escenario con su rol alegórico de la fatídica Luna; por otro lado, el gimnasta que daba volteretas en una larga y colgante cortina roja no sólo deleitó visualmente al público, sino que su presentación sintetiza a cabalidad la obra: la vida hace dar tumbos imprevisibles, caídas que esta vez tienen lugar en una cortina, especie de una larga y turbulenta cascada de sangre. La Escuela Nacional de Teatro, pues, constituye un paso significativo para las tablas bolivianas.

Marcelo Díaz, procedente de Alemania, junto con el boliviano Marcelo Alcón dirigieron *Amigos del alma*, un drama que versa sobre la vida estudiantil: sus amores y temores, el diferente significado e importancia que se atribuye al sexo, a la fidelidad y al libertinaje; también echa luz sobre la insospechada crueldad de las acciones juveniles y de las decisiones que afectarán el resto de sus vidas. Parte integral de esta representación fueron los celulares, las constantes llamadas, la vertiginosa proyección de los mensajes de texto, rapidez que no permitía a los espectadores leerlos en su totalidad, dejando la paradójica impresión de que la juventud, que aparentemente está electrónicamente conectada, en realidad existe en mundos aislados, ensimismados, metáfora que se visualiza por la proyección de videos de gente que sube y baja por las escaleras, vidas que se cruzan sin tocarse, de pasos de personas anónimas que deambulan sus destinos inciertos. De la misma manera, las constantes entradas y salidas de los personajes representan la serie de encuentros fugaces que contribuyen a la incertidumbre de sus vidas. Los cinco actores lograron proyectar convincentemente la identidad de sus respectivos personajes.

Teatro del Campanario, de La Paz, presentó *Un lugar de oscura atracción*, del alemán Händl Klaus, dirigido por Pedro Grossman. Una joven asesina, la madre encubridora del asesinato y un viejo libidinoso cruzan sus

vidas en una obra cuyos tres actos están tenuemente conectados. Cuando la obra termina da la impresión de que le falta algo, que quedan muchos cabos sueltos, falla que es el resultado del mal recorte que se hizo a una obra originalmente más larga. No se aprovecha, por ejemplo, el espacio, a pesar de que el título indica ya la importancia del lugar. Por decir, en la casa derruida del viejo hay un gran hoyo en el piso, que no sirve sino para mirar hacia abajo, esto en un acto donde el erotismo y la muerte flotan en el aire. Este y otros elementos no fueron adecuadamente dramatizados.

No cabe duda que este fue el festival de Patricia García, considerada la mejor actriz boliviana del momento. Su actuación comenzó con *Happy Days*, de Samuel Beckett, con el elenco Kiknteatro, dirigido por Diego Aramburo. Esta tragicomedia presenta una serie de dificultades para los directores que se atreven a ponerla en escena ya que desde un principio la protagonista está enterrada hasta medio cuerpo en el primer acto y hasta el cuello en el segundo, de modo que la actriz debe poseer una maestría inusual para mantener el interés del público desde su inmovilidad sin más recurso que su voz, su gestualidad facial y unos cuantos objetos que están al alcance de su mano. Winnie, la protagonista, es una mujer ya entrada en años, que habla incesantemente con la esperanza que su interlocutor, Willie, la esté escuchando. Ella trata de convencerse de que este día es también un día feliz. Sin embargo e irónicamente, especialmente en el segundo acto, su discurso va paulatinamente minando su inquebrantable optimismo, equilibrio dramático entre la esperanza y el torrente de palabras con el que ella llena su tiempo para posponer su inevitable caída en el vacío. Patricia García, que hace de Winnie, demostró poseer una excelente capacidad histriónica con la que conquistó fácilmente los difíciles escollos que esta obra presenta. La iluminación y la proyección de un video de imágenes abstractas, de un espacio infinito en el que la protagonista puede caer, contribuyen al efecto dramático de esta representación de la condición del ser humano contemporáneo, atrapado en un ciclo de días desesperantes. Es, pues, loable la concepción artística de Diego Aramburo.

Patricia García también actúa con el elenco Escena 163, en *La escalera humana*, de Javier Dualte, Rafael Spregelburg y Alejandro Tantanian, puesta en escena bajo la dirección de Eduardo Calla. La serie de asesinatos que comete la madre torna el mundo al revés, al punto que en esa familia desquiciada lo importante es considerado insignificante y lo nimio adquiere un excesivo valor. En esta comedia de humor negro, la comicidad, la música y el canto constituyen momentos de alivio ante lo grotesco, personificado en

la sangrienta y erótica madre, papel desempeñado por otra actriz de renombre internacional, María Teresa Dal Pero. Asimismo, la utilería contribuye a la comicidad como otra manera de atenuar el peligro agobiante que flota sobre las cabezas de esta familia: que se averigüe la verdad de los crímenes. Esta obra hubiera logrado mayor impacto en un escenario más chico, donde las salidas y entradas de los actores y los cambios en el escenario durante los apagones no habrían sido tan trabajosos.

En Smell. (Yo no soy ese tipo de gente...), de Eduardo Calla, quien también dirige al grupo Escena 163, los personajes principales son un director de teatro, casado, con tendencias homosexuales, su pareja, en un estado avanzado de preñez, quien es también una actriz. Para renovar el interés en su vida sexual, ellos solicitan los servicios de un estudiante que paga sus estudios prostituyéndose. Cada uno pretende ser lo que no es. Semejantes personajes actúan estereotipadamente en una farsa de recursos fáciles, que va desde saturar el aire con un spray de mal olor hasta la violación de una mujer encinta que está a punto de dar a luz. Lo rescatable de esta representación es la actuación de Patricia García, quien hace de un adolescente drogadicto y de la mujer embarazada, papeles tan disímiles que requieren además de un constante y rápido cambio de vestuario.

Diego Aramburo, uno de los más renombrados directores del teatro boliviano contemporáneo, esta vez puso en escena una obra de su propia creación: *A los que no me pueden ver Transparente*. Para lograr su propósito fragmenta el escenario, imbrica tiempos y espacios, concatena acciones que no están relacionadas; cambia los estilos de actuación, como la calma rememoración de un monólogo dialogado, excelentemente ejecutado por Luis Bredow con el simple cambio en la inflexión de voz, actuación que contrasta con la, a veces, chillona intervención del otro personaje masculino, igualmente parado ante un micrófono en el otro extremo del proscenio. El intento de penetrar en los intersticios interiores de los personajes — la búsqueda de la transparencia — es proyectado simbólicamente en pantallas que muestran tejidos subcutáneos; en cambio, los parlamentos de las prostitutas — que a veces hacen titilar eróticamente a los espectadores — que se cooperan para impedir que la extranjera (Patricia García) se prostituya, son apenas audibles — intencionalmente o malamente interpretados — pero que dan la impresión que existe una intención de devaluar el mensaje auditivo para enfatizar lo espectacular. El resultado es una obra que muestra el intenso trabajo desplegado en su preparación, pero, por otra parte, Aramburo recarga el escenario de códigos que provienen de una variedad de artes y tecnologías,

y en el proceso peca de exceso, presenta una pieza de difícil comprensión, cuya longitud fatigó a los espectadores que permanecieron hasta el final. Me parece certero el juicio irónico emitido en forma privada por uno de los invitados especiales, quien dijo que “lo que a Aramburo le falta es no viajar mucho.” Cabalmente, este director ha querido incorporar en una sola obra las muchas lecciones que ha aprendido en el extranjero a lo largo de los años.

A manera de contrapunto, el grupo Tucura Cunumi, que dirige Gloria Levy, puso en escena *Rifar el corazón*, en presencia de su autor, el uruguayo Dino Armas. Este melodrama familiar tiene lugar el día de despedida de dos hermanas que no se han visto por mucho tiempo, falta de comunicación que en esta ocasión es rota para que ellas expresen sus mutuas quejas, sus deseos insatisfechos y sus frustraciones, ante la presencia muda de la hija minusválida. Aunque el texto carece de una falta de veracidad en la concepción de este último personaje, la actuación de las tres actrices superó las exigencias del texto.

El elenco de Samaipata, Sembrando Surcos, que proviene de una provincia del departamento de Santa Cruz, puso en escena *La santa*, de César Leonardo Herrera, dirigido por Porfirio Azogue. Esta pieza costumbrista que tiene su punto de partida en la aparición de una adolescente que no habla, presenta de forma divertida la astucia de dos mujeres que se esfuerzan por sobrevivir económicamente, acciones que echan luz sobre algunos males muy propios de la sociedad boliviana, como el tratar de obtener ganancias por medio del engaño — ellas hacen pasar a la joven por una santa — el vivir sólo en el presente, hedonismo que hace que ellas se tomen toda la chicha que debían vender al día siguiente, en la inauguración de su local; la explotación de los menores de edad se concretiza en el joven que recogen para que haga las labores de la casa. En suma, estas dos mujeres tratan de sobrevivir con el menor esfuerzo posible. El espectáculo es realizado por la música de un guitarrista, quien, con su instrumento a cuestas, va en busca de lugares donde amenizar las fiestas a cambio de libaciones gratuitas. Sin sorprender artísticamente, este elenco de provincia proporcionó un espectáculo agradable.

La actriz Claudia Eid escribió y dirigió al grupo El Masticadero en *La partida de Petra*, drama que tiene como pretexto la inmigración de una joven del tercer mundo a un país de los llamados desarrollados. El propósito de los dos agentes de inmigración, que son también una pareja, es extirparle los óvulos a la joven inmigrante para implantarlos en la esposa infértil. Si bien el tema gira en torno al derecho de la joven de gobernar su propio cuerpo, este tema es descentralizado al darse curso a otros relacionados con la

pareja, como la violencia doméstica, la impotencia sexual, el lesbianismo de la esposa; en una ocasión, la relación de víctima/victimario es desconstruida puesto que la víctima — la inmigrante — se convierte en la consejera familiar de los agentes de inmigración. La improbabilidad temática y la transición entre actos — movimientos rápidos como en el cine mudo — añaden a la discordancia de esta representación.

Si bien el tema de la inmigración se subsume en *La partida de Petra*, en *Un país en sueños*, un texto que los bolivianos Freddy Chipana y Andrea Riera construyeron a partir de las entrevistas que realizaron, presenta descaradamente el tema de la inmigración, del espejismo idealizante del exterior, y dramatizan los sufrimientos y el anhelo a veces frustrado del retorno al suelo patrio. Bajo la dirección de Chipana, El Altoteatro, un elenco de El Alto, el satélite marginal de La Paz, puso en escena una obra auténticamente humana de la existencia de los inmigrantes en tierras extranjeras. Esta es la clase de teatro que Bolivia necesita para analizar auténticamente las realidades nacionales.

René Hohenstein, director de Casateatro, escenificó la comedia de Alicia Muñoz, *Justo en lo mejor de mi vida*. La obra presenta el momento traumático cuando el personaje, que acaba de morir, todavía permanece en su casa y desde su invisibilidad es testigo de las decisiones que su familia toma para prepararle un velorio pobre y escucha como su vida es puesta en tela de juicio. A esta parte cómica se imbrica otra seria y trascendental que gira en torno a la eterna pregunta escatológica: ¿qué hay después de la vida? La respuesta esclarecedora la proporciona Chichín, un antiguo amigo, otro muerto, quien ayuda al protagonista a traspasar el umbral al más allá. Sin muchos altibajos en la actuación, Casateatro ofreció una velada divertida.

El elenco La Cueva escenificó *El libertador en su abrigo de madera*, de Enrique Gorena Sandi, quien, junto con Darío Torres Urquidi, dirigieron esta obra que escenifica los últimos días de Simón Bolívar. El espectáculo adolece de muchas faltas: primeramente, se basa en textos narrativos que no fueron dramatizados para ser representados teatralmente. A su estructura episódica — escenas que no pasan de ser simples viñetas — se añadieron movimientos escénicos insulsos que no sólo restaban seriedad al tema sino que demostraban que este grupo todavía no tiene una noción cabal de lo que es el arte dramático. Espectáculos como éste no deben ser incorporados en un festival de teatro internacional.

Daniel Aguirre Camacho, un actor de Teatro de los Andes, presentó *120 kilos de jazz*, basado en un cuento de César Brie, quien también dirigió

la obra. La trama de este unipersonal es por demás sencilla: un voluminoso personaje se da modos para entrar en una fiesta privada haciéndose pasar por un integrante de un conjunto de músicos para así poder admirar a la hija del anfitrión, de quien está enamorado, a pesar de que ella ignora los sentimientos del gordo galán. La música folklórica, de mariachis y del jazz forman parte fundamental del meollo mismo de la acción dramática. Daniel Aguirre es un hombre flaco pero crea magistralmente la ilusión de ser un gordo y de esta manera deja de manifiesto la diferencia entre el actor y el personaje, dualidad que raramente se hace patente en el tablado, pero que Aguirre hace obvio. En su actuación, cuando la acción se vuelve vertiginosa, el público tiene la impresión de estar viendo el movimiento ondulante de los mofletes de un personaje enorme, cuando la realidad material es otra. Sin exagerar, se puede afirmar que no hay parte del cuerpo que este actor no utilice dramáticamente: los gestos faciales, la expresividad de los ojos, el andar cadencioso, la variedad en la inflexión de la voz, la fluidez con la que cambia de un personaje a otro, quienes se caracterizan por poseer modulaciones lingüísticas propias, todo este conjunto dramático converge armoniosamente en un excelente trabajo que ejemplifica cómo debe utilizarse el cuerpo como instrumento del actor. El cuerpo constituye el centro de este texto espectacular. Por otra parte, el personaje se desplaza por el espacio escénico de acuerdo a las exigencias de determinado rol, narra su triste historia humorísticamente y, a veces, establece un contacto visual intenso con una persona del público, quien momentáneamente deviene el objeto amado. Debido a esta forma de representación, el público simpatiza con este personaje gordo, bonachón y enamorado sin esperanzas y no puede más que admirar al actor por su capacidad de desplegar una gama de recursos dramáticos para mostrar sus sentimientos. En pocos años de formación, Daniel Aguirre Camacho ha llegado a ser uno de los principales actores bolivianos. No cabe duda que el público se encuentra ante un SEÑOR ACTOR.

El grupo Mondacca Teatro cerró el Festival con *Moreno de plata*, una obra de David Mondacca, dirigida por Claudia Andrade. Mondacca, considerado como uno de los mejores actores bolivianos, esta vez escribe lo que el programa denomina una “ceremonia escénica.” Desgraciadamente ese aspecto ceremonial se me pasó por alto, quizá porque no haya estado bien motivado. El texto mismo es incoherente, carece de una estructura que conecte sus partes constitutivas y los parlamentos de los personajes, por no tener algo sustancial que los sostenga, caen sin consecuencia alguna, vacíos de significado, y lo que queda son borrachos y mendigos convertidos en in-

congruentes y supuestamente seres propiciatorios. De esa situación lapidaria surge la morenada, un baile folklórico paceño, apoteosis triunfal de música y danza que no concuerda con la pobreza espectacular que le antecede. Esta representación dista mucho de ser un buen teatro antropológico.

Una mirada panorámica de la participación de los elencos bolivianos al VII Festival de Teatro Santa Cruz de la Sierra deja algunos datos curiosos. Los bolivianos incorporan una serie de tecnologías a sus textos espectaculares, como la proyección de videos, el uso de aparatos digitales, de micrófonos, así como de bandas de música, canto y danza. Es, pues, un teatro de experimentación, en el que, en algunos casos, las técnicas extrateatrales no van paralelas a una excelencia actoral. En cambio, los elencos argentinos, que tienen una larga y prestigiosa trayectoria teatral se apoyan en una sólida actuación y presentan un teatro de la palabra artísticamente ejecutado. Por otra parte, es evidente el desigual mérito literario de algunos textos de los dramaturgos bolivianos así como de la dirección, situación que lleva a la conclusión que la gente del teatro boliviano todavía está en busca de una voz que dé expresión genuina a sus inquietudes. Otra particularidad es el concepto del colectivo, el préstamo de actores y directores, quienes pasan de un elenco a otro con mucha fluidez, pauta que puede indicar la falta de gente dedicada profesionalmente al teatro. Otro dato curioso es que el público cruceño es muy propenso a ovacionar de pie indiscriminadamente, en algunas ocasiones a espectáculos que no lo merecen. Sin embargo, el público asistió masivamente a las funciones contribuyendo de esta manera a crear un ambiente de festival en la ciudad de Santa Cruz. Por último, me parece muy provechoso que el público de las provincias haya tenido la oportunidad de ver las funciones, que es una manera eficaz de educar a diversas poblaciones a asistir al teatro.

Kent State University