

## El teatro en Lima: Lima es el Perú

Grégor Díaz

De ordinario lo cuantitativo no expresa una realidad en toda su magnitud (cantidad no es sinónimo de calidad). Haremos, mejor, una semblanza del teatro limeño: ergo, peruano.

En cuanto al régimen de producción, lo estatal es nulo. No existe una política nacional de cultura. Por lo tanto, los vocablos difusión, promoción y fomento teatrales, son ajenos a la acción del gobierno central. La Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD, languidece con su exiguo presupuesto que sólo atiende su mísera planilla. En la política nacional de austeridad, por lo de la crisis del endeudamiento de nuestros pueblos, la cultura es la más castigada; de tal suerte que, además, si un profesor renuncia, esa plaza ya no se puede cubrir. Por otro lado, el escalafón (que mide al trabajador hacia abajo), impide tentar a talentos para mejorar los cuadros de profesores de la referida escuela.

La producción teatral privada es muy activa. Se alinea en dos campos: el *comercial* y el *profesional*. Al primero pertenecen las tradicionales compañías de "primeras figuras" (actores y/o actrices), los inefables y mal llamados "café-teatros," y el minoritario "teatro de la calle," ejecutado en un 95% por gente ajena a la profesión. Eventual actividad ésta del subempleo que se pelea en la calle con músicos, acróbatas, comevidrios, tragafuegos y vendedores ambulantes. El ingenio criollo luchando por llenar la olla. Estos viven (sobreviven) de las monedas que les tiran al sombrero.

A los *profesionales*, aunque no lo sepan y agrade, también pertenecen los *grupos*, incluyendo a los que se autodenominan "de ensayo," "avanzada," etc., pues, el no ganar mucho, no los excluye del calificativo de profesionales, que por otra parte, es muy digno. Habría que reseñar una nueva tendencia, producto de la crisis económica: los espectáculos "unipersonajes" (monólogo, en base a fragmentos de varias obras). Práctica solución transitoria para hacer teatro sin más responsabilidad del actor que la de su persona, lo que le da amplia libertad de acción, incluyendo las giras. De los teatros de colectividades, destaca *Hebraica* que a la fecha festeja su vigésimo cuarto aniversario. Con relación a los otros—inglés, alemán, poquísimos—éste, el de

la diáspora judía en el Perú, se distingue por ser continuo, sobresaliente y ofrecerse en castellano, lo cual le da amplia ventaja sobre sus similares.

En cuanto a la creación dramática, no es buena época para los dramaturgos. En el teatro comercial, en alto porcentaje, ni siquiera se anuncia el nombre de los autores. En ocasiones—bastante frecuentes—se rebautiza a la obra y al autor. Es decir, se cambia el título de la obra y el nombre del creador. ¿La razón? No pagar los derechos de autor y, engañar al público para que vea la obra que ya vio. Con esta artimaña, matan dos pájaros de un tiro. Ahora bien, para ganar los favores del público (que asista a los espectáculos—obra), agregan a la obra elegida muchas escenas de “efecto” y “reideras” de otras muchas obras.

Otra modalidad de estos “dramaturgovoros” es “la directa,” operación que consiste en anunciar título de obra y nombre de autor legítimos, pero . . . con la etiqueta de “libre versión.” Frase ésta que autoriza al director a hacer lo que le dé la gana: ¡abajo la tiranía del autor! ¡arriba la tiranía del director! Esta variante es común en los grupos llamados de arte o avanzada. Hacen que el autor diga lo que no quiso decir, pero que ellos estiman es conveniente se diga, y permite al director hacer uso de los efectos que el director vio en el cine, la televisión o en el extranjero, mejorando, costillas del autor, su curriculum; ¡oh, qué genio! Esta mi apreciación no significa que se deba rechazar los avances de la ciencia y tecnología. Lo malo está en amputar la pierna sana a un hombre para demostrar las maravillas de la última técnica quirúrgica y/o la maestría del corte del cirujano. La libre versión daña, intenta justificar lo injustificable. Los actores ya no representan, hacen como que representan; son actuantes, no intérpretes. Para los dramaturgocidas, ya no existe la obra, hablan de “textos” ¡Qué disparate! amén.

El “café-teatro” es una variante del comercial; la industria del espectáculo. Allí todo es válido. La grosería se profiere con soberbia. Una exageración física como la gordura o la mucha delgadez, puede convertir, de la noche a la mañana, a un individuo en actor, del mismo modo que las apetecibles curvas de una damisela, pueden llevarla al estrellato. A los actores se los anuncia, ya no por sus nombres, sino por sus sobrenombres de trabajo; “Doña Cañona,” “El Machuca’o,” “El Gordo Casareto,” “El Chato Barraza,” etc. Los títulos de los espectáculos son elocuentes: “La tía Juliadora,” “Nos quieren romper el voto,” “Así, así . . . ¡que rico! (todo con sabor a copulación).

¿Y el público? Es, mayoritariamente, de la clase media (flotante). A los teatros de las “primeras figuras,” asisten los más acomodados y algunos de los que “sólo ven teatro en el extranjero.” Este público es el del “escapismo.” El espectáculo, tanto en tema, cuanto en escenografía y vestuario, en nada debe recordarles que hay problemas en el país. El cuidado de la sala exige ser prolijo; el público tiene que sentirse como en su casa. Dos de los principales empresarios, personalmente, revisan la higiene de los baños. Su limpieza, aseguran, es un detalle subliminal. Quizás, digo yo, como la ruda para las prostitutas y vendedoras placentas, que les trae suerte. La calle forma parte de sus preocupaciones; por lo tanto, gestionan con los municipios la mejora del alumbramiento. Para el cuidado de los carros, contratan guardianes especiales, “los huachimanos.” Lo expuesto, naturalmente, con relación a los

grupos; pero, también, su horror, al extremar, pues como dicen los clásicos, todo extremar es pecado. (¿Caja y no regalo . . .?).

Nos han enseñado que todo lo que se haga en el teatro es en homenaje al público, que es su natural destinatario. *Los grupos* pecan en atender preferentemente, sólo todo lo por ocurrir del telón para el foro. Desdeñan los cuidados de sala, etc., por considerarlos “burgueses.” Más allá de esta palabrita “clisé,” colijo que la razón es otra. Al no ser propietarios del local y sí sólo arrendatarios por corto tiempo y a plazo fijo (30, 45 o 60 días), no pueden invertir en arreglos de sala, baños, fachada, que por otra parte, debe ser tarea del locador.

El público que asiste a los espectáculos de los grupos es “preocupado” por los problemas del hombre y nacionales. Gusta de lo bello; es el que asiste a los Cine-Clubes y, en muy menor escala, a las exposiciones pictóricas. Los universitarios integran este “bolsón.” Quizás, entonces, por estas sus particularidades, festejen emocionados todas las frases esperanzadas que se pronuncian en los escenarios, aunque en el fondo, sepan que no alcanzarán la dimensión de sus anhelos. Tal vez por esto, los productores, especialmente los de la “creación colectiva,” llenen de “slogans” a los personajes que profieren sobre el escenario sus violencias, pues siempre es agradable decir (o escuchar) lo que la democracia no nos permite expresar.

El público del “café-teatro” quizás no haya ido (y no vaya) a una sala de teatro-teatro. Es *sui generis*. Compra con el *tiket* esparcimiento. Cuando va a esas salas, generalmente, está de “salida”; quiere festejarse. Asiste acompañado y con la intención de no regresar a casa inmediatamente después que caiga el telón. Recordemos que se vende licor antes y durante el espectáculo. Los productores son conscientes de lo expuesto y, por lo tanto, programan sus espectáculos para que respondan fielmente a estas expectativas. Naturalmente el “chiste” es barato, grueso, sin ton ni son; “vendemos hora carcajada,” dicen. El sexo es parte principalísima del aliño de estos espectáculos. “¡Hay que llenarles de nalgas la vista!” exclaman, riendo, los empresarios. En estos “sin ton ni son” agrada mucho y se aplaude al actor que con más naturalidad profiere lisuras, garabatos; y más, si estos los proyecta directamente al público; y mucho más, si los lanza contra una persona o pareja determinada de alguna mesa. Este público es parecido al que antaño asistía a las boites, con la diferencia que ese público tenía otro mejor comportamiento y, por lo menos, la palabra pertinencia, era conocida. No somos puritanos al observar al actor que desde el escenario dice al público, “Señor, ¿usted es un imbécil, no? ¿Cierto, señora? Si no, ¿cómo se ríe su marido, si lo que he dicho no es gracioso?”

Y por último, nos queda el público del “teatro de la calle.” Este está conformado principalmente por trabajadores manuales que van o vienen del trabajo; desocupados, heterogéneos curiosos, vendedores ambulantes y los infaltables amigos de lo ajeno que acechan el descuido para agenciarse alguna billetera, reloj . . . Es público de tránsito; está de paso. Casi nunca ve el espectáculo completo. Generalmente—si le agradó la función—emprende la retirada cuando el actuante pasa el sombrero o tarro en pos de algunas monedas. Esto irrita al eventual trabajador del teatro que, como hemos aclarado, en un 95% es desconocido de la familia teatral. Este trabajador,

defraudado, estafado, termina “mentándole la madre” a los que se van, pues el trabajo ya está hecho, amén. Lejos están los tiempos cuando Jorge Acuña, que es actor, salió el primero a la calle, por no haber trabajo, y experimentó “el no ser pagado.” Como actor de escuela él decía: “No se vayan . . . el que tiene me da . . . y el que no me da, me debe.”

¿Qué es lo que caracteriza al teatro de hoy, sea éste comercial o profesional? Que es suma de “efectos.” En el comercial, todo lo que es espectacular en escenografía, utilería, vestuario, luces, bailes, canciones, etc. En el profesional, adición constante de lo lindo, artístico como un contraluz, sorpresivo como una ventana que se abre, reiteración de ruidos: kratch, zaz, shissss . . . Creo que nos acercamos a una nueva estética del arte de Talia: “el breakteatro.” Quizás por eso, hace años, un estudioso del arte dramático, con sarcasmo escribió: “El teatro, también puede ser hecho por actores.”

En cuanto al tipo de montaje, en los teatros de “primeras figuras” se realiza “a la italiana,” frontal, por ser la arquitectura del edificio ad hoc para el espectáculo dramático, lo cual permite, además, el empleo de tramoya: ingenio, truco, etc., que sirve para crear mejor la ilusión de una realidad, como diría Tennessee Williams.

El muy alto costo de alquiler de las salas y la escasez de ellas, obliga a los grupos a trabajar en locales institucionales, sociales, deportivos o salones de viejas casonas; lo cual, de suyo, condiciona el tipo de montaje: circular o semicircular. Algo parecido ocurre con los café-teatros que operan en departamentos incluso que están en segundo piso. Si el problema terrible del Perú es el habitacional, bien podemos entender, entonces, el porqué de los tan altos costos de alquiler de estos locales, que se pactan en moneda extranjera: dólares, reajustables cada tres meses.

Para el “teatro de la calle” sólo se precisa de un lugar concurrido, que varía conforme avanza el día, pues se necesita sombra, si no, el público no se detiene. También se realiza de noche y esto ocurre, preferentemente en el Jirón de La Unión, que es el principal de la capital del país. Los días viernes, cada veinte o treinta metros hay un espectáculo: teatro (son los menos), mimo, fonomimia, números circenses, folklore, etc., amén de los ambulantes . . . En cuanto al folklore, debemos reconocer que es el que más ha servido a la comunidad nacional, pues nuestra música ha sido desterrada de las emisoras, tanto radiales cuanto televisivas. Parece que su futuro inmediato es el del trovador, ¡ojalá!

El precio de una localidad es de quince mil soles; cerca de cuatro dólares.

Como todo en la vida, lo visto por este comentador es relativo, pues, como dice Gracián:

En este mundo traidor  
nada es verdad ni mentira  
todo es según el color  
del cristal con que se mira.

*Lima*