

El teatro en Lima en 1991 y 1992

Nora Eidelberg

El teatro en el Perú en los años recientes está pasando por una época de crisis aguda. La frase "la crisis en el teatro" se ha convertido en cliché que se aplica por diferentes razones a distintos teatros latinoamericanos, norteamericanos y europeos. En el Perú, la crisis es especialmente severa debido a circunstancias ajenas al quehacer teatral. El gobierno no otorga ningún subsidio a las artes, ni siquiera la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) recibe subvención del Estado. Los impuestos municipales que deben pagar por la recaudación de entradas son bastante altas, lo que ha obligado a aumentar el costo de las mismas. Además, poca gente sale actualmente de noche en Lima debido al temor a los atentados terroristas, lo que no asegura la asistencia de un público para cada obra. A pesar de todos estos obstáculos, se nota, paradójicamente, un impulso renovador entre la gente de teatro de Lima.

A raíz del atentado al Canal 2 de televisión el 5 de junio pasado, el gobierno declaró un toque de queda en la ciudad prohibiendo la circulación de vehículos desautorizados después de las 10:00 P.M. Por un tiempo los atentados cesaron, pero recrudecieron con más intensidad un mes y medio después. Los terroristas optaron por programar sus atentados para antes de las 10:00.

Al llegar a Lima en julio pasado, busqué la cartelera de teatro en el periódico y me dijeron que ya no la publicaban. ¿Cómo se entera la gente de las obras, locales y horas de presentación? Indagué la razón por la que no aparecía la cartelera en los diarios y nadie supo decirme nada. Sí aparecen comentarios y/o entrevistas en las revistas dominicales de los periódicos y en las revistas semanales como *Caretas*, *Oiga* y *Sí* sobre alguna de las obras que se esté exhibiendo, pero tampoco señalan el lugar y la hora de representación. Además, muchas veces aparecen después de que haya terminado el montaje. La edición dominical de *El Comercio* del 19 de julio publicó el primer artículo por Valentín Ahón titulado "La dura realidad del teatro" que prometía ser el inicio de un informe que "señala en principio los problemas que afrontan los grupos teatrales." En las ediciones siguientes no se siguió con la publicación de este informe. El teatro para niños recibe publicidad los domingos en los periódicos, una cartelera

completa, y hay una variedad de funciones. ¡Buen augurio! Un foráneo como yo tiene que llamar al teatro donde cree que pudiera darse la obra o a algún amigo para obtener información (estoy escribiendo una carta a *El Comercio* de Lima quejándome por esta falta de servicio al público). Los teatrístas peruanos están realizando una labor de verdadera dedicación y merecen todo el apoyo de la prensa y del público por trabajar y producir obras de excelente calidad en circunstancias tan adversas.

Encontré que la calidad de las representaciones, selección de obras, actuación, dirección, etc. se ha superado marcadamente en las dos últimas temporadas. Creo que esto se debe, principalmente, al influjo de una nueva generación de teatrístas. En el último lustro han surgido excelentes dramaturgos, directores y actores jóvenes que toman el teatro en serio y aunque no pueden vivir del teatro, toman su labor teatral de una manera muy profesional. La mayoría ha cursado estudios en el extranjero. El público que acude al teatro también está compuesto de gente joven, en su mayoría estudiantes, compenetrados en el quehacer teatral. Su interés se puede atribuir a hallar un ancla de apoyo e intereses mutuos, en vista de la desgarrante situación socio-económica del país.

Entre los dramaturgos jóvenes están Rose Cano, Rafael Lumett, César de María, Marcela Robles, Alfonso Santisteban y Celeste Viale Yerovi. Por supuesto los de la generación anterior siguen produciendo: Alonso Alegría, quien va a estrenar en Lima su nueva pieza, *Daniela Frank*; Grégor Díaz, cuyo libro *Grégor Díaz, Teatro peruano*, salió a publicación en 1991; Juan Rivera Saavedra, José Vega Herrera y Víctor Zavala. Este último ha montado sus obras en la cárcel de Lima para alentar a los senderistas presos. De los directores jóvenes he visto en 1991 un montaje de *Barro* de María Irene Fornés, autora cubana radicada en Nueva York. La traducción y dirección fue hecha por Rose Cano, joven autora educada en los Estados Unidos. El montaje de *Barro* fue un logro magnífico, pues Cano supo transponer la sordidez de la subcultura de Appalachia de los Estados Unidos al medio ambiente de los pueblos semirrurales que rodean a Lima. Como indica Cano, "Las subculturas que brotan por todo el mundo se parecen."¹ Otro director joven es Javier Valdez que dirigió *El ángel de nieve* de Lewis John Carlino en julio de este año. El director más destacado es Alberto Isola. Aunque muy joven, ha tenido bastante experiencia como actor y director con el grupo ENSAYO y ahora con su propio grupo UMBRAL.

Los montajes de los diferentes grupos en las temporadas 1991, 1992 fueron:

ALONDRA: *En un árbol sin hojas* de Celeste Viale Yerovi, 1992.

CUATROTABLAS: *Flora Tristán*, por Pilar Núñez y Mario Delgado, 1991; *El pueblo que no podía dormir* de Alfonso Santisteban en 1992.

ENSAYO: *Yepeto* de Roberto Cossa, 1991 y *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, 1992.

QUINTA RUEDA: *Viva el duque, nuestro dueño* de Alonso de Santos que se estrenó el 10 de agosto último.

UMBRAL: En 1991, *La conquista del Polo Sur* de Manfred Karge y *El viaje de un barquito de papel* de Silvia Orloff y en 1992 *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta y *Belenes, sofocos y trajines . . .* de Leonidas N. Yerovi.

YUYACHKANI: *No me toquen ese vals*, creación colectiva, 1991; *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega que fue presentada en la conferencia de LATR en Kansas en abril de 1992.

En el teatro comercial, la compañía de Eduardo Cattone presentó en 1991 *Vidas privadas* de Noel Coward y *Chismes* de Neil Simon. En 1992 presentó *Brujas* de Santiago Moncada y se anunciaba el estreno de *Relaciones peligrosas* de Chardelos de Laclos en agosto. La compañía de Lola Vilar presentó en 1991 *Bajarse al moro* del autor español Alonso de Santos, que obtuvo mucho éxito.

El teatro para niños goza de una gran difusión desde espectáculos como *Pinocho* y *los hermanos Málosson* del grupo CORBATA hasta *Lorca para niños y grandes* en el Teatro Británico. Los grupos LA TARUMBA que presentó en 1992 *¡Upa la esperanza!* y TELBA con *¡A ver, un aplauso!* en 1991, son dos de los más destacados.

Entre los espectáculos de las dos últimas temporadas que logré ver, están, en 1991, *Yepeto* de Roberto Cossa por el grupo ENSAYO.² La obra estuvo bien lograda y fue llevada al exterior en un festival. En julio de 1992 vi *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, por este mismo grupo y encontré la actuación bastante deficiente. Tal vez la razón se debió a que el director, Luis Peirano, también actuó en la obra, dos roles bastante difíciles de sostener. La obra de Celeste Viaje Yerovi, *En un árbol sin hojas*, muestra tres generaciones de mujeres cuya rivalidad inicial se convierte en una bella demostración de cooperación y afecto mutuos ante la tarea de sacar adelante una estación de radio en decadencia. Del grupo Umbral vi *La conquista del Polo Sur*, una obra difícil que exigió un tremendo esfuerzo y concentración por parte de los actores, mostrando la impecable habilidad de Isola como director. En julio pasado vi el estreno de *Belenes, sofocos y trajines*, que consistía de dos obras de un acto cada una, *La de cuatro mil* y *Domingo siete* del poeta modernista y dramaturgo peruano Leonidas Yerovi. Escritas en verso a principios de siglo, las dos obras acusan un corte costumbrista que Isola ha sabido actualizar para el público contemporáneo en una adaptación que mantiene la versificación en un tono fresco, sin caer en monotonía trillada. *La de cuatro mil* muestra la clase media en decadencia, su desprecio al trabajo y su confianza en la suerte—la lotería de

cuatro mil—como la única posibilidad de salir adelante. Esta obra transcurrió sin contratiempos. Durante la segunda, *Domingo siete*, hubo un apagón de unos dos minutos al cominezo de la obra mientras que uno de los actores se explayaba en un monólogo; el joven se disculpó y salió de la escena. Al restaurarse la luz, siguió la función. Unos quince minutos más tarde, en una escena en que el marido celoso entra en casa del vecino buscando a su mujer por todas partes, haciendo toda clase de destrozos, se oyó una explosión intensa que sacudió el local. El público pensó que era parte del espectáculo y continuó sentado. Los actores ocultaron bien su temor y siguieron ocupándose profesionalmente de sus roles. Al final de la obra cae un gallinazo muerto del techo como parte de la obra y se oyó una segunda explosión, menos intensa. Al acabarse la obra y mientras el público salía de la sala, se oyeron susurros "Son bombas," "Son los senderistas." En la calle, vimos la devastación creada. Los terroristas habían explotado una bomba en Miraflores, un centro comercial y residencial cerca a Lima que se llena de gente por la noche. Era el primer atentado en una zona comercial y residencial identificada con la clase media. La gente corriendo, policía, ambulancias, vidrios rotos de todos los edificios circundantes esparcidos por todas las calles, hacían imposible el tránsito pedestre y de vehículos. El ruido que creíamos era parte de la escena fue una de las bombas que más estragos causó en la ciudad. La bomba había explotado a seis cuadras del teatro Larco, sede de UMBRAL. Dejó un saldo de veinte muertos, unos doscientos heridos, y destrucción incalculable de inmuebles. La segunda bomba, destinada al nuevo Hotel Americano, a dos cuadras del teatro, explotó pero, afortunadamente, no llegó a dispersarse, como la anterior. Este suceso muestra cómo el teatro puede enmascarar sucesos reales. No se trata de trivializar la desgracia, pero a veces la vida real se infiltra y se instala, sin acotaciones, dentro del teatro.

Los teatrístas merecen todo el encomio por mantenerse en su labor de ofrecer espectáculos al público, el cual, igualmente, debe asistir al teatro para desafiar la imposición del reino de terror. Los peruanos en general hacen bien en continuar valientemente sus actividades diarias y no dejarse amedrentar por el terrorismo que no vacila en recurrir a sus abyectas prácticas para imponer su intransigente dogma causando angustia e incalculables estragos en la población.

Wesleyan College
Macon, Georgia

Notas

1. Expresado por Rose Cano en el programa de *Barro*: "De la directora" Alianza Francesa de Lima. 19-23 de junio, 1991.

2. Ver el excelente artículo sobre los grupos de teatro de Lima de Domingo Piga en *LATR* 25/2 (Spring 1992): 137-149. Las dificultades de producir obras son cada vez más tenaces en vista de que muchos grupos carecen de local propio. Deben calcular ente seis y ocho meses para producir una obra de teatro.

Cátedra de estudios teatrales Virgilio Piñera

Una Cátedra de altos estudios, destinada a profundizar, analizar y difundir la obra y vida del dramaturgo cubano Virgilio Piñera (1912-1979) ha sido creada en la Facultad de Teatro del Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba, en el marco del 80 aniversario del nacimiento del escritor y los 30 del estreno mundial de *Aire frío*, su obra maestra. Entre los múltiples objetivos de la Cátedra se cuentan la organización de encuentros, simposios, cursos de postgrado y entrenamiento, Maestrías (Master), tesis de diploma y de grado científico, tanto por participantes cubanos como extranjeros. También se trabajará en la localización de materiales dispersos e inéditos, la elaboración de una biobibliografía lo más amplia posible, así como la difusión de sus escritos y los testimonios de sus familiares y amigos más cercanos, y al mismo tiempo se estimularán o asesorarán proyectos teatrales, bien de la obra de Piñera o en torno a ella de carácter experimental que signifiquen una renovación del teatro actual. La Cátedra Virgilio Piñera desea establecer vínculos y relaciones con instituciones y especialistas tanto nacionales como extranjeros para el intercambio de información y documentación. La Cátedra está presidida por el Dr. Rine Leal y cuenta como miembros de su dirección a la Dra. Graziella Pogolotti y la Dra. Raquel Carrió. La correspondencia puede dirigirse a la sede de la Cátedra Virgilio Piñera en la Facultad de Teatro del Instituto Superior de Arte de La Habana en Calle 120 No. 1110 entre 9na. y 13, Cubanacán, La Habana 12100.