

"Teatro de los Andes": En busca de un nuevo teatro boliviano

Willy O. Muñoz

La enseñanza del teatro como arte escénico no es impartida sistemáticamente en Bolivia. En la mayor parte de los casos, los directores mismos tienen una formación empírica: son autodidactas que aprenden a medida que montan una obra, como René Hohenstein, director de Casateatro en Santa Cruz. En otros casos, los instructores de los talleres de teatro realizan sus estudios en Buenos Aires o Madrid y enseñan a novatos que a menudo no perseveran en la ingrata tarea de hacer teatro debido a factores económicos. Entre estos instructores podemos citar a Maritza Wilde y Andrés Canedo en La Paz. Por lo general, no existen elencos teatrales estables en Bolivia, razón por la cual cuando un/a director/a desea presentar una obra reúne a los actores disponibles en un momento dado a los que a veces se suma gente que sube al escenario por primera vez sin tener una formación teatral adecuada. El resultado es un espectáculo desigual. Para una próxima representación, el/la director/a tiene que buscar nuevamente actores dispuestos a brindar su tiempo, de ahí que dirigir teatro en Bolivia se torna en una tarea de Sísifus. Sin embargo, los pocos elencos estables brindan a veces notables escenificaciones, como el caso de Casateatro, elenco de Santa Cruz ganador de varios premios nacionales de teatro y Amalíef Teatro, dirigido por Maritza Wilde, quien obtiene el premio Mejor Actriz del Año por su interpretación de Celestina en *De brujas y alcoviteiras*, en el Décimo Cuarto Festival de Drama del Siglo de Oro Español realizado en El Paso, Texas, en 1989. El manuscrito es de la creación de Wilde misma. En aquella ocasión, David Mondacca gana el premio al Mejor Actor de Soporte. Desde hace dos años Mondacca también dirige exitosamente el elenco teatral Quartocreciente en La Paz. En la misma ciudad merece mención Jorge Ortiz y su grupo Pequeño Teatro. En Cochabamba, Diego Aramburu forma una nueva compañía teatral, "Sociedad de Libre Expresión," que debuta con un espectáculo controversial, pero con mucho éxito por lo novedoso de sus formas plásticas.

Ante este panorama, César Brie ofrece una renovada forma de hacer teatro en Bolivia. Brie es de origen argentino. Llega a Bolivia a mediados de 1991 con el propósito de estudiar los mitos y los ritos, la música y la danza tradicional andina, las fiestas y los eventos religiosos, formas culturales sincréticas bolivianas que servirán de base para la escenificación de espectáculos teatrales en los que la cultura tradicional boliviana sea codificada mediante técnicas del teatro occidental, de modo que el producto sea profundamente boliviano y universal a la vez. En "El teatro grotesco o sobre qué teatro hacer en Bolivia," artículo publicado en un periódico de La Paz, Brie escribe que "La cultura tradicional, las fiestas, los eventos religiosos, los sincretismos que 500 años de encuentros y desencuentros han provocado, son hoy una forma cultural viva y con un enorme sentido en el país. El hombre de teatro no puede desoír estos eventos, no puede ser un ciego en medio de tanto color, ni un sordo en medio de tanta metáfora y poesía. Debemos alimentarnos de todo esto para crear un nuevo teatro" (*Presencia*, 18 octubre, 1992).

César Brie tiene una amplia preparación teatral: practicó el método Meissner Layton, basado en las teorías de Stanislavskij, en la Comuna Baires por tres años. En Italia entre 1975 y 1980 hace teatro de calle cuyo propósito es la lucha social. Entre 1980 y 1990 estudia con Iben Nagel Rasmussen y Eugenio Barba en el Odin Teatret de Dinamarca. Lo que le queda de la experiencia con la Comuna Baires es la lógica de que toda acción exterior debe tener una motivación interna, aunque no necesariamente psicológica. El actor debe razonar empíricamente, de forma concreta. El problema a resolverse es cómo manifestar algo—un sentimiento o una emoción—lo cual no indica necesariamente que el actor entienda las nociones que motivaron su acción. Cada actor o actriz, entonces, tiene que encontrar su propio modo de nombrar lo que hace, crear su propio lenguaje actoral. En Milán, además del teatro de sala, Brie participa en numerosas obras presentadas en calles, plazas y patios. La urgencia y premura de las intervenciones callejeras le enseñaron a utilizar un método de "cannovaccio"—esquema que sirve de base para las improvisaciones—con el propósito de que el material no perdiera su frescura, la que puede lograrse sólo a través de una larga cadena de ensayos. La sinceridad en la representación era el objetivo personal de Brie, una especie de guía ética interior que evitaba esconder a la persona detrás de las técnicas. En el Odin Teatret aprende a codificar y aclarar los principios del trabajo físico y vocal, vale decir, por medio del cuerpo y de la voz, el actor o la actriz cincela su propia alma. La actuación viene a ser un artificio que no esconde, sino que revela a la persona a través del personaje y las historias teatralizadas. La meta sería, parafraseando a Brecht, lo sencillo, que es tan difícil de hacerse. O sea que Brie tuvo que adecuarse a una nueva motivación actoral: la tentativa de ser sincero, de no fingir, se convierte en

fingir del modo más honestamente posible. La naturalidad del comportamiento de los actores en escena surge, entonces, de la internalización de las técnicas, producto de años de estudio y trabajo.

Este es el equipaje teórico que César Brie trae a Bolivia. Lo novedoso de su práctica teatral no radica tanto en su firme conocimiento teórico y práctico sino que él intenta hacer del teatro una forma de vida. Para los integrantes del "Teatro de los Andes," el grupo de teatro que funda en Bolivia, hacer teatro no es una actividad que se realiza en horas fuera de trabajo. Brie sostiene que para que los actores se profesionalicen en Bolivia debe contarse con algunos elementos esenciales: tener una casa donde alojar a los actores, alimentarles, tener una movilidad, un medio de transporte para poder llevar el teatro a los diferentes puntos del país y tener un lugar donde ensayar. Para lograr este propósito, Brie construye un complejo de teatro donde los actores viven, estudian, ensayan y hacen sus representaciones escénicas en su pequeño tablado, lo cual les permite dedicarse íntegramente al teatro.

Señalamos ya que para Brie los actores cincelan su propia alma por medio del cuerpo y de la voz. Para alcanzar esta meta artificiosa los actores practican cotidianamente una serie de trabajos físicos: acrobacia, ejercicios extraídos del teatro japonés, chino, indú, balinés y de ballet; saltos, giros, desequilibrios, lanzamientos, impulsos, formas de caminar. A estas prácticas añade el aprendizaje de danzas tradicionales de Bolivia. A través de estos ejercicios físicos, Brie enseña una serie de principios básicos para el trabajo escénico: dominar el equilibrio, amplificar o reducir las acciones, crear primeros planos, cambiar el ritmo, gobernar el espacio y provocar cambios en el punto de vista del espectador. A estos ejercicios se añade el trabajo vocal, que consiste primordialmente en proyectar la voz desde distintas partes del cuerpo, ampliándolo. Para ampliar la flexibilidad vocal, se imitan la voz de diferentes culturas, o se imitan a los animales, en ritmos de trabajo siempre cambiantes. No sólo se educa la voz de los actores, sino también se incrementa su capacidad de oír. Asimismo, Brie da mucha importancia al canto y al aprendizaje de instrumentos musicales, los que son utilizados en vez de cintas grabadas en las representaciones, lo cual les permite actuar en los más diversos escenarios.

Puesto que Brie sostiene que el actor o la actriz es el continente emocional del personaje, cada actuación responde a la identidad personal del/de la que actúa. Por esta razón, durante el montaje de una obra, Brie, como director, da las pautas del trabajo, pero esencialmente dispone del material que los actores le ofrecen. En este sentido, la construcción de un espectáculo resulta de la convergencia del trabajo de los actores con el texto dramático, la música y los objetos presentes en el escenario. Cada escena llega a ser el producto de la yuxtaposición de un plano visual con el plano musical o sonoro a los que se imbrican un plano

semántico o simbólico además del plano textual. El tejido de estos elementos constituye la dramaturgia espectacular. Este texto espectacular puede estar basado en un texto teatral o ser la adaptación a la realidad boliviana de un poema, de una novela, razón por la cual el texto escritural deviene una propuesta modificable por las sugerencias concretas de los actores. Los actores trabajan en improvisaciones y composiciones como posibles soluciones de montaje. La regla no es discutir sino mostrar y ensayar. El director es el que elige en última instancia el producto final.

El grupo teatral que César Brie dirige está constituido por bolivianos y extranjeros, situación que refleja la realidad boliviana ya que en este país las culturas nativas son casi extranjeras para la cultura oficial. El propósito de Brie, entonces, es hacer posible el diálogo de las diferentes culturas en términos teatrales. Vale decir, los distintos grupos sociales bolivianos pueden encontrar su forma de expresión a través del espectáculo teatral. Para que los opuestos culturales se articulen en un diálogo mancomunado, Brie recurre a lo que él llama el teatro grotesco, que es una forma de representación que se encuentra entre lo vulgar y lo sublime. "Una obra grotesca--señala Brie--se alimenta del humor, de la risa, teniendo cuidado de que no sea risa de burdel, vacía y grotesca, sino que genere reflexión, duda. Que haga discutir o pensar luego de haber existido" ("El teatro grotesco"). El teatro que César Brie ha presentado en Bolivia hasta ahora lleva este sello reflexivo.

En Bolivia, con dos o tres excepciones, los teatros no son más que estrechos escenarios construidos en frente de las butacas para los espectadores. Puesto que Teatro de los Andes es un grupo teatral que desea llegar a todo público a lo ancho y largo de la geografía boliviana, la representación teatral no se basa en el espacio físico que le ofrecen los teatros, sino en el trabajo actoral. Ya que Teatro de los Andes realiza sus funciones no sólo en las salas de teatro sino también en las plazas de los poblados o en los barrios marginales de las capitales, ellos tienen que viajar mucho y trasladar toda la tramoya en su vagoneta, en la que también viajan los actores con sus instrumentos musicales. O sea que ellos tienen que improvisar su propio escenario. Para este efecto, la luz no sólo sirve para iluminar sino para cambiar el espacio, es decir, hace las veces de decorado. La escenografía es metonímica, se sugiere una cosa por otra. En la puesta en escena de *Colón*, por ejemplo, una caja hacía de popa de un barco y otra de proa. No usan grabadoras ni videos sino que la música en vivo acompaña a la acción. Sin embargo, el vestuario, que es confeccionado por ellos mismos, es estrictamente el apropiado, pero se trata de que no sea voluminoso. Los pocos objetos, el piso y los vestidos crean composiciones cromáticas: sobre este fondo los actores crean los espacios por medio de sus cuerpos, la voz y sus acciones. La carencia de escenarios y el viaje por carreteras poco transitables agudizan la imaginación, fuerzan a encontrar soluciones prácticas y válidas para esta gente

empeñada en hacer teatro para todo público. Desde agosto de 1991 hasta marzo de 1993 han recorrido 45.000 Kms. del territorio boliviano.

César Brie se ha propuesto crear un grupo de teatro que viva de su trabajo, llevar sus obras a todos los rincones del país, transmitir sus conocimientos de técnica teatral y asimilar la enorme riqueza cultural boliviana. Esta empresa recién está empezando. Sin embargo, debido a la fuerte inversión económica y al enorme esfuerzo realizado hasta la fecha, es de esperar que Teatro de los Andes persista en su empeño. César Brie sería el primero en formar un grupo profesional de teatro en Bolivia. Antes de su llegada, si exceptuamos el teatro populachero, son contados los grupos profesionales de teatro que viven de su arte. David Mondacca en La Paz es un buen ejemplo de un actor/director que está tratando de vivir íntegramente del teatro. El resto de la gente que hace teatro todavía se gana la vida en actividades que no tienen nada que ver con este arte. Por esta razón, es significativo que César Brie recalque que ellos no son un elenco, sino un grupo de teatro, que vive junto y que está tratando de ser autosuficiente. Esta autosuficiencia concierne no sólo al aspecto económico sino también al teatral: los integrantes del grupo son también músicos, tramoyistas, electricistas y sastres, dependiendo de sus aptitudes, independientemente de sus cualidades histriónicas. Teatro de los Andes realiza sus funciones en las salas de teatro y en las plazas de los poblados, gana de la venta de las entradas o pasa el sombrero cuando actúan en las calles. Creemos, dice Brie, que el teatro no son los edificios, muchas veces semivacíos, donde se montan las piezas, sino el evento en el que los actores representan y buscan un nuevo público. Esta es la labor que César Brie y Teatro de los Andes se han propuesto realizar.

Kent State University