

# VII Festival Internacional de Teatro

## Carmelo Vilda y Josefina Ruggiero



"Le Rail" (Carbono 14, Canadá)

Por fin, al cabo de 5 años de pausa, Caracas ha conseguido subir, por séptima vez, el telón de un festival. Era necesario remachar este nuevo eslabón de la cadena so pena de perder la continuidad y la tradición.

Como en ocasiones anteriores el público caraqueño anonadó a los visitantes. Tanta pasión por el teatro, tanta paciencia, tanta a veces improvisación soportada, entusiasmo a nuestros huéspedes. La concurrencia, por ejemplo, que se dio cita en Chacaíto para ver LOS DEMONIOS retó a los partidos políticos. Sin embargo también hay que advertir la inmadurez de ese mismo público. Por ser demasiado generoso en el aplauso resulta a veces rochelero. Se colaron muchos graciosos inoportunos. En los espectáculos más publicitarios hubo que habilitar sillas en los pasillos y cerrar las puertas antes de comenzar la función aunque aún hacían cola. Espectadores con su respectivo boleto comprado.

Todo esto ya estaba previsto por la Organización: "Nuestro Festival se diferencia de muchos otros porque la organización no es excluyente sino integradora. Ello tal vez implique alguna que otra molestia: más espectadores de lo previsto, alguna cola en la puerta de los teatros, empujones, en fin, lo que genera el entusiasmo de un público cálido, deseoso de conocer y aprender el

mensaje que nos traen los protagonistas de la escena universal" (Carlos Giménez, Director General).

Los periódicos, en actitud de generosa ebriedad, acogieron en sus páginas noticias, reseñas y entrevistas abundantes sobre el Festival. ¡A pesar de las numerosas humillaciones soportadas por sus corresponsales!

No se pudo cumplir toda la programación, es cierto. Por ejemplo, no se presentó el grupo mexicano anunciado ni fue posible escenificar LA PASION (Viacrucis) que tantas expectativas había generado por la novedad subversiva del montaje. Sí se consiguió, y es preciso resaltarlo, que algunas ciudades del interior (Maracaibo, Valera, Barquisimeto, Valencia, Carúpano, Puerto Ordaz y Puerto La Cruz) se integraron al Festival y pudieron recibir a varios grupos extranjeros y nacionales. Arrojar también a la provincia es una tarea que se debiera mantener siempre como asignatura pendiente.

Se continuó la estrategia de la concentración. En vez de una programación dosificada con dos o tres participantes simultáneos, se nos agobió con seis o siete espectáculos diarios durante la semana y media del Festival. Esta opción obliga al uso de salas o locales de reducida capacidad con el agobiante riesgo del "No hay boletos". En una sala como la de Rajatabla (para 40 personas) ¿cuántos pudieron ver la representación de Polonia o la Máquina Hamlet a la venezolana? ¿No había oportunidad de planificar el Festival más como "desfile gradual" que como "concentración" o concurrencia simultánea?

Hubo afán y sensibilidad informativa en general, como ya comenté. Incluso las embajadas de algunos países editaron boletines para la prensa meses antes del Festival. Sin embargo, y a pesar de que en cada sala el público era recibido por bellas jóvenes disfrazadas de "bávaras" (por eso de que la cerveza tipo muniquesa fue patrocinadora del evento) el programa que ofrecían se reducía a una fotografía, al logotipo de la empresa patrocinante y del Festival y a los nombres de la Compañía y Actores en letra liliputiense. Prácticamente el público obtenía un papel para



"La Nit" (Comediantes, España)

abanicarse, de ningún modo una orientación o una guía intermediaria entre la obra, el grupo y el espectador.

Ficha técnica del Festival:

- 21 países representados.
- 31 Compañías extranjeras con 32 espectáculos.
- 21 montajes, por parte de la participación venezolana (incluida la danza)
- 450 Actores, Directores y Técnicos que hablaban 9 lenguas diferentes.
- 20 salas.
- 11 días de duración.

Hay que resaltar la aptitud demostrada por quienes intervinieron en su desarrollo. Implicó la colaboración de más de 500 personas en la cobertura de un radio de actividades que abarcó desde la solicitud de visados hasta la ubicación en hoteles, transporte, montaje, traslado de cargas, utilería, planchado de vestuario, alimentación y hasta ramos de flores.

### EL TEATRO QUE VIMOS

No vamos a comentar las obras que concurren ni siquiera las más representativas o aclamadas. Preferimos reflexionar sobre el propio Festival y el teatro visto en él.

Tenemos la impresión de que también esta vez ha prevalecido la dispersión, la variedad. Los grupos participantes desbordaban la concepción tradicional del teatro. Se asumió el teatro como expresión que abarcaba todo lo escénico, es decir, como espectáculo en general.

Hemos sido testigos de un lenguaje teatral que rebasaba el texto. Hemos sido espectadores de una sensorialidad que no se satisfacía con la estructura verbal. Tal vez la característica más dominante del teatro presenciado durante el Festival ha sido esa poética específica que desborda la misión ilustradora-iluminadora de la palabra y del escenario tradicional.

La palabra, es verdad, no fue el elemento dominante en los orígenes del teatro, ni lo es tampoco ahora. El teatro actual como las ceremonias primitivas que acunaron el teatro, apelaba, más que a la palabra, al gesto y modelaje actoral y a la vez a la mirada del espectador. Si el lector de novelas imagina a partir de la palabra, el espectador construye a partir de la presencia e imágenes que le exigen diferentes tipos de participación y compromiso con el espectáculo. El componente visual domina hoy al componente lingüístico, al discurso lógico y

desarrollo conceptuales. Al actor ya no se le pide "que diga" sino "que lo signifique". Es el teatro propio de tiempos menos reflexivos y más irracionales. Es la coronación de la imagen, del "cuadro que vale por diez mil palabras". Giradoux prohibía que los actores representaran sus obras: ¡Limitense a decirlas! Marcel Marceau, por el contrario, no dice sino que representa. Son preceptivas de práctica teatral antípoda. Es la diferencia existente entre literatura y arquitectura.

La creatividad teatral que hemos percibido en el Festival de Teatro ha estado inspirada más por el elementos del carnaval (ceremonia, danza, exaltación y espectáculo) que por poéticas de contenido literario. Se ha privilegiado más el espectáculo, la visualidad: la tendencia estética que ya en el 6º Festival desarrolló con sofisticado alarde Lindsay Kemp en "Sueño de una Noche de Verano".

El teatro moderno surge precisamente como investigación escenográfica. Se tributa reverencia al espacio, a la iconografía, al retablo conformado por todos los integrantes del libreto: palabra, escenario, gesto, representación... A veces las tablas se prolongan hasta las butacas. Otras veces los espectadores son parte del escenario. Se le exige relación, no exclusión, respecto al público. Se le exige, a su vez, un contenido visual muy significativo. El texto a veces está escrito. Otras se inventa o se rehace.

La luz pasa a ser también elemento fundamental en la poética de la escenografía teatral. Deja de ser aportación rutinaria, el "simple ensayo de luces" para constituirse en diseño que busca sensaciones provocadas por lenguajes luminotécnicos. Luz, más luz o menos luz. Luz para enlutar o resucitar los cuerpos. Luz, tinieblas o cohetes pirotécnicos para sugestionar o aturdir los sentidos del espectador. No es sólo influencia del cine sino el uso de un poder que la civilización moderna ofrece para beneficio de la tecnología teatral. ¿Qué hubiera sido de la NIT y DEMONIOS sin los fuegos artificiales que encendieron los Comediantes de Barcelona (España) para iluminar no sólo la luna sino la imaginación, los sueños y sentimientos en ella?

El 7º Festival ha constituido ciertamente una exposición de nuevas tecnologías audiovisuales aplicadas al teatro: video, luz, música (Carbone 14 de Canadá con su Máquina Hamlet y el grupo italiano Falso Movimiento con RITORNO AD ALPHAVILLE). Las técnicas fílmicas,



Si las pirámides fueran cuadradas  
(Plan K, Bélgica)

el cinetismo, el video clips y la cibernética, en general, han invadido el teatro. Se pretende experimentar los límites del teatro, es decir, transformar en imágenes, potenciadas por los multimedia, lo que ve, oye y siente el espectador. No se puede pasar por alto la influencia del cine galáctico (Kubrick y Spielberg). La incidencia del cine en el teatro es patente en "ANTES QUE TODO MI DAMA" (Calderón). Marsillac crea un marco no habitual para las comedias de "capa y espada". Para el Director español hacer teatro clásico dentro de un marco también clásico se convertía en redundancia peligrosa. Nunca quiso dirigir una "Compañía museo". Apeló al cine. ¿Qué sucede a los dramas del siglo de Oro cuando son sometidos a los avatares de una filmación?

Otro de los aspectos significativos del 7º Festival ha sido la avasallante presencia de la danza, la coreografía y la ceremonia. Unas veces con el apoyo de elementos etnológicos africano (jazz), oriental (Tai-Chi) o vanguardista (lenguaje corporal con máscaras surrealistas). Otras veces como reflejo del folklore. Hubo abundancia de grupos que se expresaron mediante la danza o el baile: COREARTE y CONTRA DANZA (Venezuela), NUCLEO DANZA (Argentina), DESROSIERS DANCE THEATRE (Canadá), TEATRO DE LA DANZA RAATIKKO (Finlandia), COMPAGNIA GRUPO BARBERIO CONSETTI (Italia). Cada Compañía habló su propio lenguaje, manifestación de una existencia universal reflejo de la cotidianidad, la pantomima, las artes visuales o la música en vivo. La presentación de tales trabajos constituyó un espacio, antes silente, para este tipo de expresión sostenida sobre la fusión de técnicas corporales auxiliadas por recursos externos. Se dio así cabida a atmósferas exploratorias de nuevos códigos teatrales en función de la danza y la apoyatura de las artes visuales. También FURA DELS BAUS (España) podría ser incluido en este grupo. Al fin y al cabo, a pesar de que pretende recuperar el "happening" y el "performance" de un modo más salvaje, lo que realizaron en el escenario abierto no es más que una coreografía casi primitiva, o un modo de apropiarse el espacio como lo haría una colonia de mandriles. "No queremos saber nada del pasado; no aprendemos de las fuentes tradicionales; no nos gusta el folklore prefabricado y moderno. Cada acción representa una actuación agresiva

contra la pasividad del espectador".

El espectáculo, el divertimento, el humor y la influencia tecnológica del cine fueron las rimas más constantes del Festival.

## ¿Y LATINOAMERICA?

Una vez más hay que proclamar que nos decepcionó el teatro latinoamericano. Sencillamente fue imposible abordarlo, porque prácticamente estuvo ausente. ¿No existe creatividad en el Continente? ¿Nos da miedo o somos incapaces de expresar lo propio? ¿Cómo celebrar 500 años de "encuentro" entre dos culturas si todavía hoy tenemos que vestirnos con ropajes extranjeros?

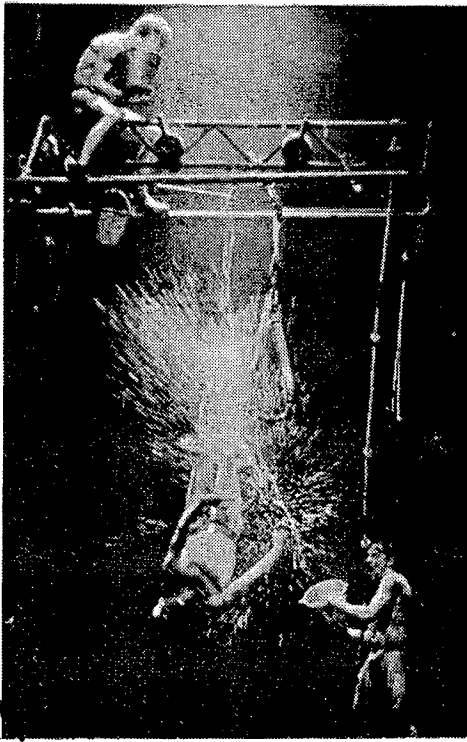
Brasil nos vino con una obra española: TELEDEUM. Cuba ofreció MARIANA PINEDA de García Lorca. Ecuador también se cargó a hombros a Lorca y escenificó, sin ningún asomo de adaptación, DOÑA ROSITA LA SOLTERA. Colombia no quiso ser menos hispánica y nos encerró en un caserón español evocado por el catalán Sebastián Yuyent en HAY QUE DESHACER LA CASA. Incluso Rajatabla, por Venezuela, montó de nuevo LA CELESTINA, aunque recreada en versión muy libre.

¿Dónde está la violencia y pugnacidad latinoamericana? Da la sensación de que, transcurrido el periodo del ya anticuado teatro-protesta, nos hubiéramos quedado sin inspiración, ni aliento. Frente a un teatro europeo imaginativo capaz de jugar con sus clásicos (Calderón, Moliere, Shakespeare, Chejov), frente a un teatro que se interna en el futuro con toda la tecnología audiovisual posible, frente a un teatro preciosista representado por actores rebosantes de rigor profesional y versatilidad (Stary Teatre de Polonia, dirigido por Andrzej Wajda), frente a propuestas escénicas audaces, recurrimos en Latinoamérica al plagio fácil de siempre, además con sensibilidad americana.

¿Qué hemos hecho al menos con nuestros mitos prehispánicos, con nuestra cultura colonial o con nuestros bailes y danzas? ¿Es también el teatro otra manifestación, otro eslabón más de esa cadena (crisis económica) que nos chupa incluso la creatividad y la pasión?

Argentina y Chile constituyeron dos ensayos de esperanza. Argentina, superando su drama, nos hizo reír. La escuela de Payasos con el Ciu del Clun demostró que aún es posible creer en la alegría, en la solidaridad e inocencia.

Chile, por su parte, también supo



Suz o Suz (La Fura del Baus, España)

divertirnos con una propuesta más ingeniosa, más propia y más sarcástica. LA SECRETA OBSCENIDAD DE CADA DIA, protagonizada por dos personajes (Marx y Freud), resulta una metáfora corrosiva del Chile actual. En la dictadura siempre pululan vidas alineadas que no perciben la miseria, las torturas y los muertos del régimen.

Aprovechamos, por fin, la mención a TELEDEUM para felicitar a los Obispos venezolanos. No cayeron en la trampa de la censura como sucedió a las jerarquías de España, Brasil y Colombia. Sin la publicidad del escándalo previo, TELEDEUM no explota. Preferimos dejar la pluma a otros por eso de que podemos ser juez y parte. "No pasó nada. Todo fue una mala y fea farsa". (E.A. Moreno Uribe). "Teledeum es un espectáculo mediocre, pacato y periférico. El nivel artístico es menos que mediano..." (Leonardo Azparren). Dejamos constancia de que no nos alegramos. Respetamos la crítica religiosa, densa, profunda y veraz de un Bergman o de un Buñuel en el cine.

#### Y AHORA...¿QUE?

Hay que reconocer el gigantesco esfuerzo realizado por los responsables del teatro en Venezuela para afirmar y consolidar su vocación desde condiciones muy adversas. No hay duda de que los Festivales Internacionales han contribuido a la creación de un público teatral con mayor gusto, calidad y exigencia. No sólo se va educando al público. Se ha conseguido conectar al Estado con escenarios y también a la empresa privada. El entusiasmo generado ha sido mayúsculo.

Sin embargo, es peligroso contabilizar los espejismos. A pesar del balón de oxígeno, regalo del 7º Festival, el teatro en Venezuela permanece en terapia intensiva con diagnóstico de enfermedad endémica. Los subsidios generales han menguado y en las cabeceras de los ríos no parece que va a llover.

Es evidente que sin la colaboración del Estado resultarán estériles los conatos de diseñar alas a la actividad teatral. Por eso es importante puntualizar desde el primer momento la forma de participación estatal.

Exigir que los diversos grupos y compañías se pongan en fila a la rebatiña, como si fueran jubilados en cola a las puertas de un Banco, para

mendigiar la subvención, es un acto teatral bochornoso. Hay que superar el síndrome del Estado paternalista, del Estado funcionario que escarnece, premia, censura o amenaza con represalias a la hora del reparto.

El CONAC no tiene una política sobre las artes escénicas. Y por su parte, tampoco AVEPROTE. ¿Se unirán los "teatros", por fin, este año? Es premisa necesaria para estructurar una política coherente e integradora lo suficientemente unitaria para dialogar con mayor voz ante la Administración y los posibles mecenas.

Un proyecto de Artes Escénicas implicará, en primer lugar, la articulación de todos los sectores; la búsqueda de nuevas fuentes financieras; la remodelación, modernización y acomodación de teatros con posible rentabilidad. Nuestras salas son muy pequeñas. Sobre todo implicará mejoramiento y normalización de las producciones.

Los Festivales Internacionales han ido formando en Caracas, un público más sensible, más exigente y maduro. En su calidad de espectador busca acceso a un bien cultural como es el teatro. Pide al Estado apoyo económico. Pero también reclama a los teatros mayor dinamismo creativo, productivo y racional. No basta montar una obra para reclamar los derechos del águila. ¿Cómo lograr estos objetivos de calidad sin integración, ni diálogo entre los numerosos islotes que feudalizan la vía láctea de nuestra realidad escénica?

El público pide que a la hora del "reparto" se empleen razones de "exigencia" y no de "lealtad". Este mismo público reclama también la convocatoria de un nuevo Festival Nacional. ¿Por qué no se repone todo lo bueno que hemos realizado?

El Festival Internacional se ha despedido hasta 1990. ¿Cómo aprovecharemos ahora el impulso que ha dejado?

Ahora, acallado ya el oleaje, se debe suscitar una profunda reflexión y análisis. Desde planteamientos de tipo:

- numérico (inversión, espectadores, salas, grupos, invitados, etc.).
  - estético (calidad de los grupos, resultados).
  - administrativo (organización, relaciones públicas, prensa, programación).
  - investigativo (docencia, talleres, escuelas de teatro, cultura, actuación, formación, creación).
- ¿Seremos capaces?