

sadas; mundo en el que, al no existir la historia, sentir es rumiar lo sentido desde siempre. Esto es tan verdad que la canción actuada es el momento más tenso de la vivencia, y así la vida fuera del cabaret resta apenas como ilustración de la realidad que las canciones desvelan al recrearlas los cantantes. Las canciones son pues no sólo la clave de la trama aun a niveles de detalle (la trama por otra parte es tan obvia que no necesita claves) sino su verdad: La canción de la Billos dice la verdad del ámbito: el protagonista será el ratón finalmente cazado. La de Mirtha plantea la verdad de Rosario: para ella el amor ya se acabó, así que no debe engañarse nadie. El tango propone la connivencia general (esto es una porquería) que, aceptada por el protagonista, pauta su papel de ladrón y asesino, aún oculto

para él. La de Ned advierte al protagonista que se aferra a Rosario que "nada quedará". Desde la óptica de las canciones representadas hay que retener también las dos que escucha el protagonista en el carro, siendo él en este caso el que inconscientemente las actúa. La primera en el centro de la trama, habla del fuego abrasador que despierta en él Rosario, un fuego que le consume y que él, poseído, no es capaz de reconocer. La segunda, que pone fin a la película, dice inútilmente "que me perdonen las dos porque las sigo queriendo". La verdad (y/o la mentira) son estas canciones cantadas y actuadas; lo demás en la película está para darles cuerpo.

\* \* \*

¿Qué significa eso? ¿Tal vez que los creadores se van poniendo viejos, se

van desentendiendo de la realidad y reclusándose en el mundo en que se formaron tal como lo conservan dentro? ¿No hay una cierta decadencia creativa que tiene que ver con una falta de trascendencia ética? ¿Desengaño? ¿Instalación?

Hace seis años declaraba Garmendia a propósito de Juana Crespo, que no se trata de solucionar un conflicto. "En sí, lo que queremos es plantearlo de forma veraz, sincera y libre de los convencionalismos y arquetipos que hasta ahora habían sido el molde para tratar esta materia dentro del 'folletín' ". (Últimas Noticias 10-7-1977).

Uno estima a estos creadores y hubiera deseado que hicieran otra película; pero ellos son quienes deben elegir su camino. Tal vez sí puede pedírseles que lo hagan un poco más a fondo.

## VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

# Caracas escenario del mundo

CARMELO VILDA

Total: 14 días; 26 Compañías pertenecientes a 21 países; 500 Actores, Directores y Técnicos que hablaban 10 lenguas diferentes; 32 Dramaturgos y Críticos convocados para dialogar sobre teatro, literatura y sociedad. El VI Festival, por tanto, fue nuevamente documento estereofónico de la historia teatral del siglo XX.

Europa vino también esta vez como maestra. Cuatro montajes recibieron el aplauso del público y de la crítica:

**ALEMANIA FEDERAL:** Con el grupo "Schaubunhe". Director: Peter Stein. Obra: La Orestíada. Durante ocho horas seguidas (la noche del 10. de mayo) en la Concha Acústica, representaron Agamenón, Las Coéforas y las Euménides de Esquilo. Trabajo grupal concienzudo en una adaptación moderna de la tragedia griega.

**INGLATERRA:** "The Lindsay Kemp Company". Obra: "Sueño de una Noche de Verano". Notable la plasticidad coreográfica, la fantasía y ensoñación siempre estética, cromática, sugestiva, evocadora...

**ITALIA:** "Piccolo Teatro de Milán". Director: Giorgio Strehler. Obra: "El Arlequín". Modelo de perfección. Lo real e imaginario se asumen dejando la sensación de que se roza la esencia misma del teatro, la verdadera comedia

del arte.

**ESPAÑA:** Els Joglars. Director: Alberto Boadella. Obra: "Olimpic Man". Aportó la categoría audiovisual, el código electrónico, a un texto que resultó revulsivo para el público por sus connotaciones políticas sibilantemente afiladas.

Pero Europa no sólo trajo su desarrollo teatral, sus búsquedas y primores. También dejó escuchar sus miedos. "Olimpic Man" nos previene contra la ola de fascismo solapado que nos invade pero fue, sobre todo, Polonia ¡siempre Polonia!, con "Réplika" de Szajna, quien nos alerta:

"...está a punto de regresar el tiempo de las barbaries y son los artistas quienes perecen primero. La violencia, el terror, son los disfraces del fascismo... El poder está en manos, la mayoría de las veces, de personas que no tienen interioridad ni nada que decir. Estas personas son oligarcas y pueden pertenecer a la izquierda o a la derecha".

Venezuela, mientras tanto, era noticia diaria en los teletipos culturales del mundo. El Director del Festival, Carlos Giménez, al plantear la institucionalización definitiva del evento, aducía: "El centimétraje de publicidad gratuita, que

tiene Venezuela en el exterior con el Festival, no podría pagarse con el presupuesto entero del Ministerio de Información y Turismo".

El público caraqueño, por su parte, dejó anonadados a los visitantes. Durante catorce días colmó las catorce salas. Varias obras agotaron los boletos el primer día de venta. En el "mercado negro" algunas entradas para "Kabuki" (Japón) se cotizaron a Bs. 280. Con frecuencia hubo que improvisar sillas en los pasillos. Varias docenas de espectadores aguantaron de pie "Arlequín" y "Sueño de Una Noche de Verano". Más de un millar de personas desafiaron, al aire libre, la lluvia y las ocho horas seguidas que duró La Orestíada o las dos de "Matrimonio Aimará" (Bolivia).

Sin embargo y a pesar de esta aparente masificación del teatro, el Festival fue un regalo para una selecta minoría. Casi la mitad del boletaje llevaba el cuño de "cortesía". Otra parte se repartió con jugosos descuentos entre los miembros del Ateneo. En todas las sesiones, ¡siempre los mismos!, la mayoría del público entraba con pasés gratuitos o semisubvencionados. ¿Y el público no "oficial"? Los teatreros e invitados del Conac se dieron verdadero hartazgo. ¿Fue un Festival para el Conac, Ateneo, Fundarte y Aveprote? No sabemos, por



**Carlos Giménez, Presidente del VI Festival Internacional de Teatro**

tanto, si en Caracas hay público que respaldaría varios teatros permanentes o sólo espectadores casuales, transitorios, subvencionados.

Como en ediciones anteriores, dada la profusión del acontecimiento, circunscribiré la crónica a la exhibición latinoamericana.

Por Venezuela participaron cuatro Obras: "Simón" (Chocrón-Cabrujas) ya reseñada en SIC No. 454, abril 1983, pág. 176-177; "La Empresa Perdona un Momento de Locura", también reseñada en su versión fílmica en SIC No. 408, sep-octubre 1978, pág. 370-371; las otras dos: "Marilyn", "Traje de Etiqueta", del zuliano César Chirinos. Las dos últimas representaciones no las pude ver. En la Sala Rajatabla sólo caben 40 personas y las entradas estaban agotadas desde "siempre". Según los cuchicheos, "Traje de Etiqueta" fue lo mejor latinoamericano del Festival. Formidable el humor, la actuación, la realización. Es "una estupenda parodia de la sociedad maracucha".

#### TEATRO LATINOAMERICANO

Otra vez más la muestra latinoamericana defraudó. Carecía de consistencia. Su contribución fue etérea, carente de pugnacidad. Como si transcurrido el período del teatro-protesta se hubiera quedado sin voz y sin aliento. Frente a un teatro europeo imaginativo, de eficacia técnica, de rigorismo perfeccionista, de propuestas escénicas auda-

ces, Argentina y Chile por ejemplo, ofrecieron textos novelados, expresión de un teatro anticuado que no ha renovado su lenguaje específico ni la geometría de la acción. Los autores y directores se olvidaron del escenario. Privilegiaron el "audio" en detrimento de lo "visual". Todo tan monótono como tradicional.

Por su parte, Brasil, Cuba, Costa Rica, Colombia y Uruguay acudieron a obras extranjeras como si tuvieran miedo de expresar lo propio. La recurrencia a otros focos culturales fue llamativa, no siempre además adaptados a nuestro medio o universo imaginario. Igualmente hubo ausencia de elementos míticos que trascendieran lo meramente dramático (fábula y trama). Faltó finalmente humor. ¿Un síntoma preocupante? ¿Y lo popular? Sólo Bolivia se atrevió a presentarlo. También Venezuela, y con éxito, en Traje de Etiqueta.

La dramaturga argentina Griselda

Gambaro opinaba, sin embargo que el teatro latinoamericano no está en crisis:

"Yo personalmente no creo que esté en crisis: la dramaturgia latinoamericana. Hay, eso sí, un proceso permanente de búsqueda. Está en crecimiento. Pasa que el teatro está conectado en forma directa con las circunstancias sociales, políticas y económicas que forman el engranaje de toda sociedad y no puede existir al margen de ella. Tenemos el teatro que nos corresponde, que no puede ser un teatro sofisticado ni grandes recursos, sino un teatro de búsqueda. Nosotros estamos tratando de descubrir nuestra identidad. Igual ocurre con el teatro".

(El Universal, 26-4-1983)

**BRASIL:** Participó con un musical escrito por Bertold Brecht. Captó el espectáculo, la "varieté". Añadió el calor, el ritmo, el erotismo brasileño. El



montaje resultó artificialmente bonito pero ¿dónde quedó la terrible crítica anticapitalista y las increpaciones contra la hipocresía burguesa? ¿Un Brecht como "divertimento"?

**URUGUAY:** También apeló a un texto de Brecht. ¿Está de moda en Latinoamérica o al menos en los países con dictadura? ¿Qué sucede en Uruguay para que su representación escoja "Galileo", una obra tan difícil de montar por sus estructura compleja y significación intelectual? ¿Acaso querían expresar el drama de una sociedad cuyo gobierno se empeña en probar lo indemostrable y recurre a la violencia cuando mueren sus razones?

**COSTA RICA:** Igualmente huyó de sí misma y seleccionó un monólogo en base a las célebres y cálidas "Cartas de Amor de una Monja Portuguesa". La actriz Haydée de Lev se luce. Sabe llenar la escena, cambiar los ritmos, expresar las emociones. Resonó clara su protesta de amor y libertad en pro del feminismo contra una época que si antes obligaba a "vestir hábitos religiosos" ahora la fuerza a ser muñeca del macho. Pensé mucho en Centroamérica durante la representación.

**CUBA:** Acudió a "Bodas de Sangre" de García Lorca. Pero al suprimir "lo andaluz" le quita ¡qué paradoja! la universalidad de la obra. Fría, sinuosa, sin poesía, ¡pura ideología! El Coro añadido enturbia la acción dramática y le resta patetismo. ¿Dónde se escondió lo cubano?

**COLOMBIA:** No fue menos. "Diálogos de Rebusque" pretendió desarrollar una experiencia lingüística recatando el lenguaje clásico tan rico y expresivo. Y saquearon a Quevedo, especialmente las entrañas del Buscón, Los Sueños y algunas otras obras más festivas y burlonas. Quisieron también rescatar la atmósfera pícaro de la época que vino a América. El resultado fue decepcionante. Sólo se abultó lo grotesco, la plástica arbitraria de lo deforme. No hubo unidad, coherencia, no se comunicaban las alusiones. El espectáculo, casi de primerines, quedó en una parafernalia ingrátida sobre el escenario. ¡Retórica bogotana!

**CHILE:** Presentó "Sueños de Mala Suerte" basado en un cuento del novelista Donoso. Es la historia de una relación afectiva entre una pareja marginal alrededor de otros seres grises y pequeños como ellos. Se trata de un mural costumbrista con aditamentos mágico-poéticos, expresión de las frustraciones y ensañaciones que acosan a la clase po-

pular chilena. La ilusión, la esperanza, todo el amor que comienza pierde pronto las alas ante la realidad cruel asediada por la pobreza y la muerte. En los tiempos difíciles ni siquiera se salva el cariño. Si el texto era sugestivo e interesante, la puesta en escena le quebró el espinoso con una dirección anacrónica, a base de entradas y salidas, palabras y más palabras y el uso poco convincente del escenario.

**ARGENTINA:** Vargas Llosa como autor y Norma Aleandro como primera actriz suscitaban tanta expectación que "Kathie y el Hipopótamo" fue seleccionada para abrir el Festival. Las localidades se agotaron días antes. A sala llena, con sillas adicionales, el público comprobó que Vargas Llosa no es dramaturgo. Demasiado texto tan pedante como churrigueresco, demasiadas reiteraciones, demasiada pertinacia en develar a los actores más por las palabras que por su acción en el escenario. Sobraba literatura, sobraba escenografía tan incoherente que no arropaba nunca el contenido, sobraba la atmósfera psicoanalítica cursilera. El resultado fue el tedio. Vargas Llosa necesita recogerse y repujar su ética profesional.

No vi la representación de México. Por lo oído parece que salió ganando. Tampoco asistí a la de Bolivia. Lo siento. Fue la más genuina, telúrica y trascendente.

¿Qué sucede en Latinoamérica? Es posible que la discontinuación de los grupos no facilite la experimentación continua. ¿Cómo hacer, por otra parte, teatro dentro de una realidad convulsiónada que, prohíbe o distrae los espacios culturales? ¿A partir de qué y hacia dónde? ¿Qué condiciones habría que crear para trascender estas oscuras condiciones?

#### ¿Y EL FESTIVAL NACIONAL?

Sucedé lo de siempre. No aprendemos. Resulta que hubo 15 millones de bolívares para el Festival Internacional (1 millón diario), pero ahora el CONAC tiene que recortar el presupuesto del Festival Nacional. No hay dinero. De la inmodestia nuevorríca, del alarde por aparentar lo que no somos, pasamos a la mezquindad para lo nuestro. AVEPROTE (Asociación Venezolana de Productores de Teatro) ha protestado ante el Presidente de la República y pide que interceda "para que se pueda realizar el Festival en homenaje al Libertador".

El CONAC ofrece 3.500.000 bolívares, es decir, el 46 por ciento del pre-



Rodolfo Santana, Presidente de AVEPROTE

supuesto inicial. más los ingresos por concepto de boletaje. Según rumores de candilejas no se aumentará la subvención. AVEPROTE se ha sentido herida en su amor propio y ha pospuesto el proyecto porque así no pueden cumplir las condiciones mínimas de calidad. Evidentemente que se podría limar el presupuesto reduciendo los grupos participantes pero el problema que se debate no es de "dádivas o migajas" sino de "ser o no ser". No existe política teatral en el CONAC y AVEPROTE se resiste a pagar las consecuencias de la petulancia oficial que busca más publicidad en el extranjero que fomento de la actividad teatral nacional.

"El teatro venezolano vive una crisis grave y el jolgorio del VI Festival Internacional de Teatro inunda la ciudad. La crisis y el festival son polos de una paradoja; ilustran una realidad en la que la festividad internacional, cuya vinculación con el país nadie ha podido explicar con exactitud; hace más patética la indefección del teatro venezolano". (Leonardo Azparren: El Diario de Caracas 24-IV-1983; pág. 22).

La Asociación de Críticos de Teatro apoya la postura de AVEPROTE. ¿Se celebrará el Festival nacional planificado para agosto?