

# El teatro boliviano y su particular manera de existir

Karmen Saavedra Garfias<sup>1</sup>

En "Hamlet", la ya legendaria obra de Shakespeare, hay una escena inolvidable para mí. Una escena que me mantiene alerta y no me hace caer en el facilismo, así como me permite abordar con respeto lo nombrado, lo creado. Hamlet entrega una flauta a dos de sus compañeros de estudio, quienes cumplen el rol de espiarlo por encargo de la reina y Claudio, rey, tío y padrastro a la vez; para que ejecuten una partitura. Los dos amigos se niegan a hacerlo. Hamlet insiste. Los dos amigos, sin entender mucho, vuelven a negarse y esta vez señalan que no pueden ejecutar una partitura musical porque no saben ejecutar una flauta. Hamlet les dice: tienen miedo a ejecutar una flauta porque no saben y, sin embargo quieren tocar las notas más profundas de mi alma. Me consideran menos que una flauta y dicen llamarse mis amigos.

Con frecuencia suelo transportar esa escena a los espacios de los comentarios teatrales, a los encuentros y seminarios de teatro, a las presentaciones de espectáculos teatrales y a charlas con teatristas. El teatro, como hecho cultural, parece tener en nuestro medio un valor inferior a una flauta. Quien quiera ejecutar una flauta se tomará tiempo para estudiarla, abordarla, conocerla. Quien desee hacer teatro, lo hará después de un taller, en el mejor de los casos. Quien escribe comentarios sobre teatro, lo hará sin indagación alguna. Quien se encarga de políticas culturales, sumará a su vocabulario la palabra teatro y difícilmente sabrá diferenciar entre un hecho teatral y una feria de artesanía o un espectáculo de variedades.

El teatro, pese a ello, persiste en nuestro medio, en La Paz y en otras

ciudades de Bolivia. Humilde, aguanta todo y se alegra con poco. Le basta un par de jóvenes entusiastas para creerse rejuvenecido, renovado, renacido. Una mirada al pasado en el hecho teatral boliviano es casi en general una mirada al presente. Por supuesto que hay particularidades que sí marcan el tiempo como un transcurrir y no como estancamiento, pero esos ejemplos son aislados. La historia del teatro boliviano está plagada de lugares comunes. Escribir sobre todos ellos resulta imposible en esta nota breve. Por ello me ocuparé de sólo dos aspectos inmutables en la historia: la comunidad teatral de exclusiones y los entornos aislados.

## Comunidad teatral de exclusiones

Es cierto que no basta con hacer teatro para estar todos en la misma olla. Cada quien asume una filosofía ante el teatro, filosofía que después se convierte en estética y estética que deviene en espectáculo. Por tanto, no se debiera hablar de comunidad teatral sino de comunidades teatrales. Pero en nuestro medio, donde las posibilidades de hacer teatro son mínimas y también lo son los espacios de difusión y recepción, creo que valdría la pena fortalecer a una comunidad teatral capaz de hacer frente a las injustas políticas culturales y a los vaivenes de comentarios improvisados de este arte, cuyo valor es menor al de una flauta.

En la historia del teatro boliviano, la comunidad teatral siempre ha existido a partir de las exclusiones. Los teatristas en general y los grupos de teatro en particular han valorado su trabajo a partir de negar lo diferente.

Todo trabajo diferente es puesto en duda y rechazado con recelo. Raros son los ejemplos de teatristas que valoran su trabajo en tanto a lo diferente y lo diverso.



La Rodilla del Telón: "Nuestro último refugio"

Mi mirada a los diferentes procesos teatrales en el país me hace remarcar una constante en los grupos, desde los años 30 para adelante: la necesidad de afirmar su trabajo en tanto niegan el trabajo del otro. Esa negación de ayer y de hoy se ha plasmado en el cotidiano de los actores, directores y dramaturgos; y se expresa en frases famosas, como "lo mío es lo mejor, porque lo hecho por los otros es lo peor", o "todo lo que no se me parece no es teatro o es de mala calidad".

En la mayoría de los casos con desconocimiento de lo otro, esa negación *a priori* no ha permitido ni permite generar entre los teatristas relaciones de intercambio, un intercambio no entre similares, entre obnubilados por la misma y única manera de asumir y plasmar el teatro; sino relaciones de intercambio entre lo disímil. Y como ese intercambio no se da, el teatro boliviano se define a partir de visiones parciales: el teatro profesional e independiente es mejor al teatro popular; el teatro popular es

mejor al teatro comercial; y el teatro comercial se cree, por supuesto, mejor que los otros dos. Dentro de esas cápsulas, las divisiones continúan en subdivisiones, porque no todos hacen el mejor teatro popular o comercial o profesional. Primero porque se parte de la reafirmación narcisista y segundo porque casi nadie tiene clara la significación de esas particulares maneras de asumir el teatro.

Esas negaciones también pueden ser aplicadas al desconocimiento de la memoria teatral. La historia del teatro en Bolivia parece iniciarse siempre en el presente. Los jóvenes teatristas de hoy están muy ocupados en negar lo desconocido como para detenerse a indagar en lo que les ha precedido, en aquello que otros jóvenes han dejado para ellos. La historia de la Generación del 21, de la aparición del teatro costumbrista, de los teatros universitarios como el TEU, el TAF, la experiencia de Gabriel Martínez y Verónica Cereceda con el teatro indígena, la historia de Nuevos Horizontes, la historia del teatro popular de los 70, que en parte hizo posible la democracia desde la cual hoy los jóvenes toman la palabra; esas historias carecen de lecturas actuales, permanecen olvidadas en los baúles de algunas bibliotecas. Esas experiencias no les dicen nada a los teatristas de hoy, no porque no tengan nada que decir sino porque no les han dado la oportunidad de hacerlo. Cuántas de las obras de hoy, de los grupos de hoy, me recuerdan a experiencias registradas de los 60 y los 70, cuando los otrora jóvenes creían también revolucionar el teatro.

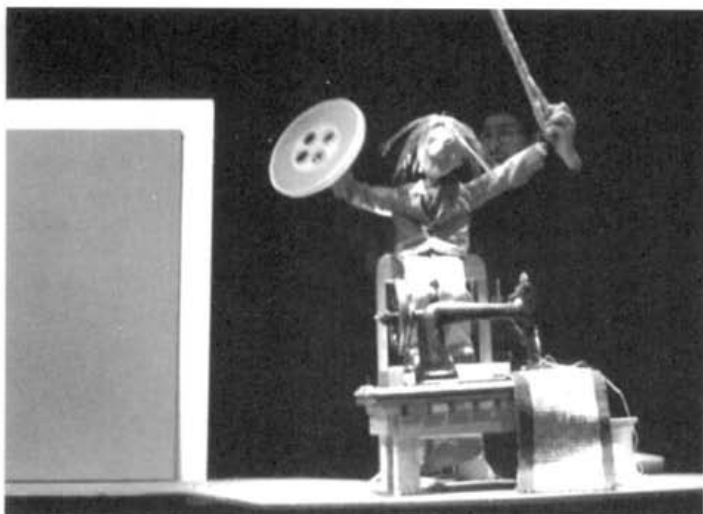
Una comunidad teatral no necesariamente es un pedazo del paraíso bíblico. En una comunidad teatral se ne-

cesita erradicar las discusiones de las diferencias, para que todos hagan el mismo teatro. La comunidad teatral también es un espacio para las rupturas con la tradición, pero desde el conocimiento. Una comunidad teatral debiera ante todo permitir el respeto por los iguales, por los diferentes y por lo diverso. No trato de abogar por la mera armonía. Pretendo más bien invitar a los teatristas a edificar una comunidad teatral que desde las diferencias conquisten demandas primarias para este arte y sus hacedores. Pero también respondan a la demanda de crear un público para el teatro. Un público que deje de considerar al teatro menos que una flauta.

## Entornos aislados

La segunda particularidad en la historia del teatro boliviano son los entornos aislados. El teatro ha estado sometido a exilios, olvidos, desdenes, manipulaciones y comentarios ligeros por no ser una necesidad del cotidiano vivir cultural de nuestro medio. El teatro boliviano, por ser hijastro de la literatura, no ha sido tomado en cuenta en las historias de la literatura boliviana, ni como texto dramático ni como texto teatral. Los intentos de escritura de la historia del teatro boliviano nos permiten adquirir datos importantes, pero no miradas, no análisis, no configuraciones. Por tanto, el teatro existe como dato: en Bolivia se hace teatro y con eso basta. No es parte de la literatura, porque ha sido exiliado y ni el texto dramático ha podido abogar por él para su inclusión.

El teatro, al no ser parte ni de la literatura ni del cine, no encandila a estudiosos para que le hagan un re-



Uma Jalsu: "El Chambiazo"

gistro, le escriban su memoria, le interpreten sus discursos, le configuren un rostro a partir de sus propuestas. El teatro sigue su camino solo. En el mejor de los casos los teatristas de la tercera década del 2000 sabrán algo de lo que hoy sucede con nuestro teatro boliviano, en el peor de los casos creerán que son los primeros en revolucionar este arte en el medio boliviano y renegarán contra sus antepasados artísticos, por no haberles legado nada.

Nuestro teatro boliviano carece de críticos, pero le invaden los comentaristas. Como el teatro tiene un valor inferior al de una flauta, resulta muy fácil hablar sobre él. Un comentarista de fútbol conoce mejor los códigos de ese deporte que un comentarista de teatro. Para los comentaristas de teatro, el teatro existe en tanto trama. Los actores existen en tanto actuación, no importa que el actor interprete una obra naturalista, dadaísta, épica, etc. El director y el dramaturgo no existen en tanto particularidades, ya que se desconocen sus aportes reales en un espectáculo

teatral. El teatro para un comentarista es la escritura llevada a escena y nada más. Los contextos, los discursos, los procesos, las relecturas, las innovaciones quedan fuera del comentario. Incluso hay obras, productos teatrales, para ser más exacta, que son juzgados por lo que no ofrecen, o son juzgados de manera tan general que uno se pregunta si los comentaristas vieron la misma obra que uno. En otros países los críticos de teatro alertan a los espectadores sobre los nuevos rumbos del teatro, explican los fenómenos, indagan en las rupturas, son como brújula para el espectador común; aunque el espectador común terminará viendo siempre lo que cree necesitar. En nuestro medio, al no haber crítica, no hay brújula, y, sobre todo, no hay un testimonio que documente la memoria teatral. Y los comentaristas, al contrario de los críticos, esperan la alerta del público para honrar al grupo con un comentario.

El teatro boliviano no es parte de la cultura. Al menos así nos lo hacen entender las páginas culturales de los periódicos, no todos, pero la mayoría. Es más fácil enterarse de los embarazos de Madonna o los problemas familiares de los artistas hollywoodenses que del acontecer teatral en nuestro medio. Hay más reportajes sobre algunos grupos bolivianos que trabajan en el exterior que sobre los que lo hacen en nuestro país. Los medios de comunicación no consideran al teatro vendible. Las universidades no consideran al teatro como conocimiento. Las escuelas y colegios consideran al teatro como lo más trivial, como el número especial de las horas cívicas. Los ciudadanos consideran a un espectáculo teatral

como su última opción para su diversión e inversión de fin de semana. El Estado, mediante sus políticas públicas, niega abiertamente la existencia de una expresión artística y cultural como es el teatro y la considera como parte de un asterisco en su planificación.

El teatro boliviano carece de entornos que le permitan coexistir con las otras artes, con los otros procesos culturales y educativos. Esa ausencia no es de hoy. Si hay algo frecuente en la historia del teatro boliviano es

precisamente su aislamiento. El teatro en Bolivia parece no interesarle a nadie, por lo menos a nadie que no haga teatro.

Si la comunidad teatral se fortaleciera en nuestro medio a partir de las diferencias y si desde su fortaleza exigiera su dignidad, su inclusión y entornos de adecuado respeto; tal vez un día la historia del teatro boliviano se plantee diferente y el teatro deje de ser considerado menos que una flauta, o por lo menos se lo considere igual.