

# Teatro Bolivariano (I): un camino



Por Vanesa Peña, educadora social y Carlos Alba, actor, periodista y narrador

**ap**rovechando nuestra participación en el VI Foro Social Mundial celebrado en Venezuela, realizamos una serie de entrevistas a gente de teatro de ese país, desde actores y directores a cargos públicos. Hicimos especial hincapié en sondear las relaciones entre la situación del teatro y el proceso que se vive desde 1998 en la que un año después se convertiría en República Bolivariana de Venezuela. Los venezolanos llaman "proceso" a la paulatina transformación del sistema social de una democracia representativa a una democracia participativa mediante la creación de órganos de poder popular y la mejora del nivel de vida de la población. Desde este verano se habla además del "socialismo del siglo XXI".

Eduardo Piñeiro es el Secretario Nacional de Teatro y Circo desde hace cuatro años, y hombre de teatro, actor y productor desde los 18. Nos espera en su despacho de Las Torres del Silencio, en el centro de Caracas. Allí nos pone al día sobre gran parte de la situación teatral venezolana, haciendo hincapié en el que fue su principal objetivo al llegar al cargo: democratizar el teatro.

**A.-** *¿Cómo se concreta esa democratización?*

**E.P.-** Lo primero fue buscar un equilibrio dentro de las modalidades. Se hacía mucho teatro para adultos y era necesaria más atención al teatro para niños, incluyendo el teatro de títeres, marionetas y objetos, todo ello con el fin de garantizar más servicios a más gente. Hacemos mucho énfasis en llevar el teatro a las escuelas. También quisimos potenciar el teatro de calle. El

circo no existía en Venezuela y, sin embargo, en breve se va a formar la Escuela Nacional de Circo.

El propósito es que el teatro llegue a más lugares y se haga en espacios no convencionales. En ese sentido buscamos espectáculos con unos traslados de escenografía que no resulten difíciles. Queremos generar audiencia, impulsando también la desconcentración, y que la cultura sea un servicio público, que las comunidades usen el teatro. En cuanto a la formación, buscamos que el Instituto Universitario de Teatro forme hombres de teatro, no sólo teóricos.

**A.-** *¿Cómo era el teatro antes de proceso bolivariano?*

**E.P.-** Era un teatro elitista. Toda la cultura estaba hecha para una minoría.

**A.-** *¿También los actores pertenecían a la burguesía?*

**E.P.-** Los actores en Venezuela venimos más bien de la clase media-baja. Yo creo que ha sido así siempre, como los bufones que entretenían a los reyes.

**A.-** *¿Hay un teatro bolivariano?*

**E.P.-** El teatro bolivariano está en proceso de construcción en el sentido de que ahora estamos intentando democratizar el servicio. Empieza a generarse un discurso para el pueblo, como es el caso del dramaturgo Rodolfo Santana, que escribe sobre el proceso, sobre las misiones: "Programas sociales del gobierno de erradicación del analfabetismo, de asistencia médica, etc.". También hay creaciones colectivas. Pienso que el teatro venezolano está fuerte y es de calidad.

**A.-** *¿Cómo se vive en las compañías teatrales el proceso de constitución de cooperativas impulsado desde el gobierno?*

**E.P.-** Hay agrupaciones que eran empresas privadas y se han convertido en cooperativas porque hay más fuentes de financiación. También se van creando otras nuevas.

**A.-** *¿Qué intención tienen respecto a la narración oral? ¿cuál es su situación?*

**E.P.-** Hay varios grupos. Yo no la veo algo exactamente teatral, sino que es un trabajo en paralelo con la literatura. Creo que es un hecho escénico, pero no actoral.

## Eduardo Gil: "La forma sencilla del teatro"

Al día siguiente entrevistamos a Eduardo Gil, director de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) desde abril de 2005, quien nos habla en su pequeña sede cercana a la Universidad Bolivariana de "la forma sencilla del teatro". Tiene una nueva visión del actor, alejado del actor convencional, "falto de repertorio propio, dependiente de los distribuidores". Propugna un actor creativo inserto en el proceso social y que interaccione con el público, que aprenda de él, y que sea capaz de bucear en las formas de la teatralidad popular latentes en las distintas comunidades que hasta ahora habían sido excluidas de la vida cultural del país. "Este actor no se busca como estrella, se busca como artista y ciudadano".

Eduardo Gil es actor y director. Comenzó a hacer teatro en la Universidad Central en los años sesenta y setenta, los "años de oro del teatro universitario", cuando Nicolás Curiel dirige e introduce en Venezuela el trabajo de Bertolt Brecht. Después estudia en Francia y en 1974 funda el Taller Experimental de Teatro (TET), que per-

dura hasta hoy. Desde 1985 ejerce la docencia en la universidad y dirige el Instituto Universitario del Teatro. Su último montaje con el TET es *El jardín de los cerezos* en 2003.

Al llegar al cargo tenía un proyecto: "El trabajo deberá centrarse en ideas que permitan articular, progresivamente, un programa nacional y regional de acciones precisas ligadas a la vida de las comunidades para promover, en relación con el teatro, una nueva visión de un actor creativo y autónomo, en permanente desarrollo y revisión de sus capacidades artesanales y del sentido de su oficio vivo frente a los demás. Igualmente, trabajaremos para acercar las ideas del teatro como instrumento de expresión de una sociedad en proceso de cambio, a nuevas audiencias actualmente excluidas de los circuitos convencionales de difusión teatral. Haremos énfasis en una exploración sistemática de las diversas formas que la teatralidad venezolana nos ofrece en tanto riqueza del imaginario colectivo popular". En este sentido, propone ir del teatro a la "teatralidad", incluyendo como aspectos de interés fuentes antropológicas de estudio de la cultura popular.

"La visión del teatro cambia si se mira el mapa", comenta mientras nos enseña un gran mapa de Venezuela donde tiene marcados los lugares a los que ha llegado la CNT en sus escasos nueve meses de gestión. "Ahora miramos a una población tradicionalmente excluida de lo teatral. Por eso buscamos más un instrumento de expresión que una finalidad estética. Y por tanto hace falta otro actor, con interés, ganas y compromiso. A municipios de veinte o treinta mil habitantes no llega el teatro, ahí las empresas privadas no van. Hacemos espectáculos fácilmente transportables: piezas livianas de escenografía, elencos pequeños, de poca complejidad técnica. Montajes que se puedan representar en cualquier lugar, hora, y ante todo público, puesto que en las comunidades y pueblos van todos al teatro, de niños a mayores".

Se realiza un feedback continuo mediante encuestas, contacto con

los espectadores y talleres de formación. También se presta especial atención a los niños. Se usa el teatro como recurso a partir de intercambios con el público e impulsando la memoria y la identidad.

Hasta ahora se han realizado tres montajes que ejemplifican esta nueva concepción del teatro, estrenados todos en provincias:

*Canto rodado* es una selección de fragmentos del romancero, teatro clásico español, teatro de Latinoamérica... hasta llegar a romances y canciones folclóricas que se cantan aún hoy en día en Venezuela, "de manera que la gente escucha sus propias canciones dándose cuenta de su procedencia y en una continuidad de espectáculo. En Villa del Rosario (Maracaibo) la gente enseñó a los actores la forma en que ellos cantaban esas canciones: esos actores recibieron un intercambio".

*El canoero del Caipe* es una historia sobre Los Llanos (zona central del país) escrita por Daniel Suárez, un autor de la zona. Los actores son de Barinas, donde se hizo la obra, de manera que "así como en lo político aparecen nuevos actores (el pueblo), también en el teatro", nos explica Eduardo.

El tercer espectáculo es un cuento de *Las mil y una noches* escenificado por un grupo de danza, con un viejo actor como narrador y con formas contemporáneas que querían ser un homenaje al Oriente del país.

Un repertorio y unos espacios que chocan con lo predominante antes del proceso, cuando se montaban obras del siglo de Oro o de autores nacionales y clásicos para representar sólo en Caracas. Habiendo sido fundada en 1985, hasta ahora la CNT no tenía un centro de documentación propio, no se dejaban en la institución ni memorias gráficas ni audiovisual de los distintos montajes llevados a cabo.

Al hablar de democratizar el teatro, Eduardo Gil va un poco más allá que Piñeiro: "Democratizar no sólo la asistencia sino buscando una propuesta colectiva con base en las raíces culturales del pueblo". En las comunidades se trabaja con asociaciones: la gente lleva propuestas y

se indaga en las formas que se generan en esa dinámica teatral.

Ha habido resistencias a este cambio en parte de la profesión teatral, incluso entre los artistas de "vanguardia". Gil nos comenta que "olvidan que hay 26 millones de venezolanos que no conocen la CNT. Algunos directores critican esa nueva concepción de dar protagonismo al actor, pero eso en arte es natural. Quienes no van bien suelen criticar, los que trabajan sí están contentos".

Sin embargo, aunque es una aspiración desde que llegó al cargo, no hay un elenco fijo en la CNT "por ser insostenible económicamente". El trabajo que se genera para los actores tiene una duración media de unos tres meses. Tampoco hay sede estable, sino que se alquilan locales para ensayar.

Respecto a la narración oral, tiene una visión distinta a la de Eduardo Piñeiro. De hecho, los tres espectáculos citados tienen como nexo común el trabajo con la cultura popular y con formas narrativas: "Tenemos gran interés en desarrollar a los narradores. La narración da autonomía al actor, nosotros buscamos lo que yo denomino un *contra-actor* que se separa de los lugares tradicionales de representación. Es una actividad exigente y directa, que pide actores con un repertorio propio que puedan combinar sus trabajos y que, desde su oficio, sean capaz de unirse a otros actores en un repertorio artístico más complejo. En eso la narración puede sernos de mucha utilidad".

Para llevar a cabo su labor, la CNT cuenta con varios proyectos -Venezuela en voz alta, Compañías en movimiento (de desarrollo del teatro comunitario), el Centro de Documentación del Teatro en Venezuela, proyectos ligados a la realidad de ciertas provincias, Teatro en comunidades indígenas, Escuela de espectadores, Festival de la Teatralidad Venezolana- e incluye asesoramiento en los procesos de producción teatral. En el horizonte se busca "construir la identidad nacional, contribuyendo a la creación de un Teatro Popular Nacional". ■