



LAS BRUJAS DE  
SALEM

de Arthur Miller

dirigida por

JUAN CARLOS FISHER

# Hacia un verdadero boom teatral

**LORENA PASTOR RUBIO\***

**M**ucho se ha comentado acerca de que el teatro en Lima está atravesando por un buen momento, incluso se ha dicho que estamos viviendo un *boom* teatral. ¿De qué hablamos cuando utilizamos la palabra *boom*? ¿Se ajusta a la realidad del teatro que hacemos y buscamos hacer en Lima? ¿Incluye el *boom* todas las experiencias y espacios de acción teatral en nuestra ciudad?

Este artículo no pretende definir qué es un *boom* teatral ni hacer un diagnóstico cuantitativo de la situación, sino, más bien, utilizar el sonado *boom* como pretexto para visibilizar y reflexionar acerca del presente y el futuro de jóvenes artistas y jóvenes proyectos, cuyo punto de vista nos permita proponer cómo podría ser el desarrollo y el crecimiento sostenible e inclusivo del arte teatral en nuestra ciudad y, por qué no, en el país.

Dar respuesta a las preguntas planteadas al inicio nos enfrenta al reto de significar

o, al menos, acercarnos a otorgar un significado a dos palabras: *boom* y *teatro*. Me aventuraré a tratar de establecer a qué me refiero cuando hablo de cada una de ellas, y a articular ambos significados para entender de manera más concreta qué significaría e involucraría un *boom teatral* en Lima.

Una de mis primeras asociaciones respecto a esta palabra refiere al *boom* latinoamericano en la década de 1960. Se dio esta denominación a un fenómeno literario que surge en un contexto político particular. La Revolución cubana y una serie de regímenes dictatoriales latinoamericanos fueron el fondo y el marco para la producción de obras literarias en las que se expone un punto de vista y un estilo innovador que se difunde por Europa. En este caso se utiliza el término *boom* porque esta literatura despierta la atención sobre una producción que se hace visible y es consumida por lectores no solo latinoamericanos sino también europeos; es decir, producción y consumo a escala mundial que incluye también el desarrollo de una reflexión y crítica en torno a ella. Podemos decir, entonces, que el *boom* significa

\* Docente en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP. Actriz y gestora de proyectos teatrales.

explosión, producción, visibilización, consumo, reflexión, crítica y, por qué no, moda, de un producto cultural. En lo que se refiere al teatro en Lima, observamos que efectivamente han surgido, consolidado y enrumado con mucha fuerza una serie de productoras como Raquel en Llamas, teatros e instituciones culturales como La Plaza ISL y el Teatro Británico, que han logrado producir montajes que cuentan con gran afluencia de público. Esto, por supuesto, no ha sido ni es nada fácil, ya que exige la interacción de una gran cantidad de recursos humanos, económicos y materiales, movilización que es posible en gran medida gracias a los auspicios, al financiamiento de instituciones privadas que apuestan por estos espectáculos. Considero que este fenómeno ha sido positivo en tanto ha logrado visibilizar y difundir el teatro entre una gran cantidad de público. Sin embargo, si bien se ha generado un público a gran escala, vale la pena reflexionar acerca de qué tipo de público se está formando y qué tipo de espectáculos se están posicionando en el medio. Estas obras se caracterizan por presentar una estética compuesta por un gran despliegue de medios de producción, por contar con un *staff* de actores y directores de gran profesionalismo y calidad, pero que generalmente son los mismos en la mayoría de espectáculos, poniendo en escena obras de autores extranjeros la mayoría de las veces. Todo esto ha terminado por legitimar social y culturalmente una manera de hacer y consumir teatro por un sector social, aquel que tiene la capacidad de adquirir entradas a un costo muy superior al promedio. Retomando la idea de lo que fue el *boom* latinoamericano,

algunos críticos afirman que no es posible hablar de tal fenómeno porque no toda la literatura fue difundida y consumida. Podríamos aplicar la misma reflexión respecto al teatro en Lima. Para Eduardo Adrianzén, por ejemplo, dramaturgo y gestor del proyecto Teatro Racional,<sup>1</sup> “lo que sí existe es un saludable aumento de espectáculos exitosos para cierto perfil de público, y mucha mayor visibilidad de algunos grupos y/o actores y directores en los medios de la ‘cultura oficial’”.<sup>2</sup> Afirmar que el teatro está atravesando por un *boom* únicamente por el éxito que han logrado estas experiencias sería limitar no solo su campo de acción, sino dejar fuera a muchos artistas que desempeñan un papel protagónico y de gran relevancia en el quehacer teatral; además de limitar el sentido y significado de lo que el teatro constituye y podría constituir en la vida social, política y cultural de nuestro país.

Me aventuro, entonces, al segundo reto, ¿qué es el teatro? Una cita de Peter Brook me permite entender y reflexionar acerca de lo que es el teatro: “La palabra ‘teatro’ tiene muchos significados imprecisos. En la mayor parte del mundo el teatro carece de un lugar exacto en la sociedad, de un propósito claro y solo existe en fragmentos: un teatro persigue dinero, otro busca la gloria, este va en busca de la emoción, aquel de la política,

1 Asociación cultural conformada por Eduardo Adrianzén, Claudia Sacha y Franklin Dávalos. Tiene un año de vida, cuenta con un espacio propio y han puesto en escena cinco montajes propios y tres temporadas con invitados. Además realizan cursos y talleres permanentes.

2 Entrevista a Eduardo Adrianzén realizada en mayo del 2009.

otro busca la diversión”.<sup>3</sup> Como plantea el director inglés, el teatro tiene una variedad de significados, y yo diría de *sentidos*, que son válidos y legítimos, y lo son porque responden a una necesidad humana que está histórica, cultural y socialmente situada en el espacio y en el tiempo. Y es que hablar de teatro es hablar de una experiencia compartida que nace con un propósito y se dirige a un objetivo que puede ser diverso y hasta contradictorio, pero que puede convivir e incluso nutrirse en y de sus diversas expresiones.

Efectivamente, hay una serie de productoras de teatro e instituciones culturales que han logrado una producción continua de espectáculos y convocado a un gran público. Sin embargo, no son las únicas. Hay también otras salas, asociaciones y colectivos con propuestas que responden a estéticas diversas, con elencos artísticos no mediáticos pero de gran experiencia y calidad y que tienen por objetivo entretener, buscar un lenguaje escénico propio, provocar una reflexión y cambio social a través del entretenimiento. Bien decía Brecht: “El ‘Teatro’ consiste en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados e inventados, con el fin de divertir. Aquí nos referimos al teatro, sea antiguo o moderno”.<sup>4</sup> Para Brecht, el fin del teatro es entretener, pero no olvidemos que hablamos del mismo director y dramaturgo que a lo largo de su vida buscó una estética y una dramaturgia capaz de lograr un espectador crítico y activo respecto a su sociedad.

3 Brook, Peter, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Ediciones Península, p. 35.

4 Brecht, Bertolt, *Breviario de estética teatral*. Trujillo, Perú: Papel del Viento Editores, 1991, p. 15.

Existen experiencias muy significativas de largo aliento que buscan un lenguaje escénico propio vinculado a la cultura a la que pertenecen. Pienso en el grupo Yuyachkani, que a lo largo de más de treinta años investiga en el campo de la acción escénica una teatralidad en la que se encarnen códigos y expresiones escénicas nacionales y se reflexione sobre temáticas que nos son propias. Existen también otras experiencias: aquellas que parten de un sueño, de una necesidad y de un compromiso con el entorno, experiencias de jóvenes artistas y jóvenes experiencias de artistas no tan jóvenes. Y es que, en el contexto de este artículo, el término joven no se refiere únicamente a una generación de personas que comparten cierta etapa de la vida, sino también a prácticas, es decir, tanto a lo que cultural y socialmente concebimos como personas jóvenes, así como a proyectos teatrales de corta y mediana data que buscan constituirse en el medio y permanecer en él.

Elaborar este artículo me ha permitido conocer más de cerca (y desde otra perspectiva) experiencias como Teatro Racional, Proyecta, Tránsito – Vías de Comunicación Escénica, Colectivo Vía Expresa y Cola de Cometa, que si bien no constituyen la mayoría de grupos y espacios que actualmente desarrollan un proyecto teatral en el medio, su práctica nos puede acercar a las búsquedas, vivencias y necesidades de artistas entregados y dedicados al quehacer teatral.

Aunque cada una propone una línea de acción propia y se desenvuelve en escenarios diferentes, comparten el hecho de ser proyectos jóvenes, y también, una misma motivación: generar un espacio

de investigación de lenguajes escénicos y dramaturgicos propios e independientes. Es decir, existe una inquietud y apetito por profundizar en los códigos del lenguaje escénico, por buscar las posibilidades y los caminos diversos de comunicación que ofrece el teatro y por generar nuevas propuestas estéticas. Así lo manifiesta el Colectivo Vía Expresa refiriéndose a las motivaciones que los llevaron a constituirse como organización: “La falta de espacios que promuevan el desarrollo de proyectos que se permitan niveles de riesgo y elaboración simbólica como una prioridad por sobre la necesidad de garantizar el éxito de taquilla”. En muchos casos, esta búsqueda estética va acompañada de otra búsqueda: una que compromete al espectador en otros niveles. Así lo manifiesta la asociación cultural Proyecta: “Nuestro objetivo central pasa por constituirnos en un órgano que proponga la reflexión y el diálogo en nuestra sociedad, proponiendo una perspectiva desde la cual relacionarnos con temáticas psicológicas y sociales trascendentes”. La misma orientación, pero con componentes diversos, sigue Tránsito cuando explica su nacimiento ante la “necesidad de reforzar el vínculo entre nuestra labor como artistas y el ejercicio responsable de nuestra ciudadanía. Reflexionando, cuestionando y provocando en torno a temas que nos implican como nación, buscamos hacer del arte un vehículo de comunicación democrático y activo que nos permita expresar necesidades y anhelos latentes en distintos sectores de la sociedad, así como desarrollar el potencial creativo de cada individuo”.<sup>5</sup> Cola de Cometa, por su parte, trae una propuesta de impacto

social en el universo infantil “orientada a ofrecer al público infantil y a sus familias producciones en el campo de las artes escénicas que promuevan el respeto a los derechos humanos, a la conservación y protección del medio ambiente y contribuyan a la construcción del desarrollo humano”.<sup>6</sup>

Teatro Racional, en Barranco, apuesta por el fomento de la dramaturgia nacional tanto a nivel de producción como de consumo. Todas las obras montadas en este espacio son escritas por autores peruanos contemporáneos, lo que llena un gran vacío. Eduardo Adrianzén dice: “Lo más importante es que se trata de un espacio propio donde podemos darnos el lujo de montar nuestras obras sin censuras, ni preocuparnos por la escasez de salas (salvo que la obra exija espacios más grandes); la satisfacción es a nivel artístico e intelectual”.

Estos proyectos no solo desarrollan nuevas propuestas estéticas y lenguajes escénicos, sino contenidos que promuevan la formación de un espectador capaz de dialogar con nuevos lenguajes y participar activamente de la experiencia teatral trasladándola a otros espacios de la vida social, buscando impactar en la manera como vivimos y nos pensamos en sociedad.

Quiero mencionar que existe otro gran escenario en el que las artes escénicas constituyen un camino para la transformación social, escenario en el que el teatro y diferentes expresiones escénicas

5 Entrevista a Paloma Carpio realizada en mayo del 2010.

6 Entrevista a Celeste Viale realizada en mayo del 2010.

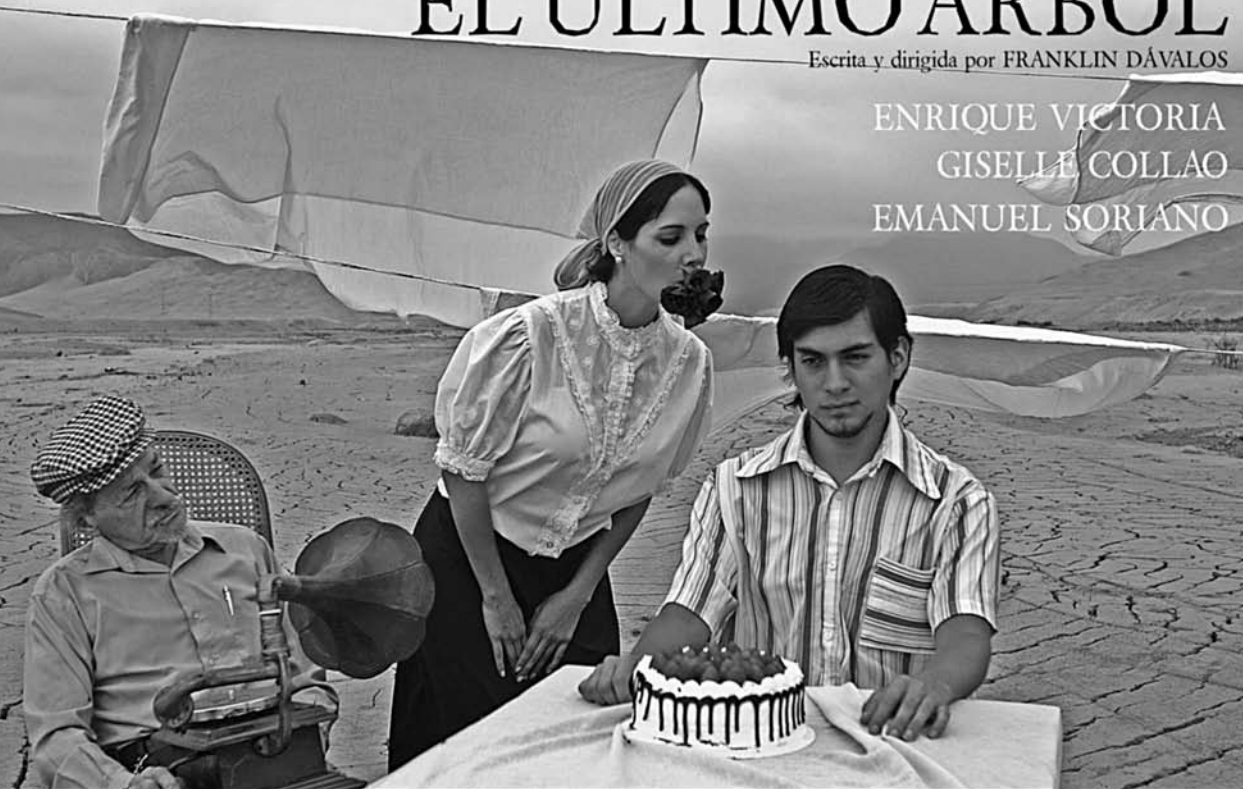


El pequeño violín, dirigida por Celeste Viale Yerovi.

# EL ÚLTIMO ÁRBOL

Escrita y dirigida por FRANKLIN DÁVALOS

ENRIQUE VICTORIA  
GISELLE COLLAO  
EMANUEL SORIANO



Del 15 de Abril al 29 de Mayo del 2010 Teatro Racional. Av. Balta 170 - Barranco. Teléfono: 249 -9095  
De Jueves a Sábado 8:30 p.m. Venta de entradas: En el mismo teatro [www.teatroracional.com](http://www.teatroracional.com)

(danza, música, etcétera) forman parte integral de la vida de una comunidad. Las experiencias de agrupaciones como Arena y Esteras en Villa El Salvador, La Gran Marcha de los Muñeques en Comas, el proyecto Pukllay en Lomas de Carabayllo, entre otras, constituyen valiosas muestras del poder del arte y del teatro en la vida comunitaria a través de prácticas que fomentan valores, el diálogo, la integración social y la participación ciudadana, impulsando la construcción

de una comunidad participativa y crítica. Creo necesario reflexionar acerca del gran impacto que tienen estas experiencias en su entorno y, por consiguiente, en el país. Las considero como un campo de acción en el cual el teatro adquiere una dimensión social y política dado que se revelan identidades y agendas en las que los artistas se convierten en actores sociales.

Todas las experiencias mencionadas comparten el sentirse satisfechas con lo logrado hasta ahora. Sin embargo,

hay algunos elementos que considero importante señalar y que se encuentran presentes en la reflexión de dichas experiencias, ya que juegan un rol protagónico en el fomento y desarrollo del arte teatral, en lo que permitiría el surgimiento de un verdadero *boom* del teatro.

El primero de ellos se refiere al financiamiento, tan necesario tanto para la puesta en escena de las obras como para sostener el proceso que permita llegar a ellas. Debemos tener presente que para la realización de una obra de teatro son necesarios los espacios de investigación y ensayo, un proceso largo y complejo que permita llegar a un producto cuya forma y contenido satisfaga la búsqueda de los artistas. “Siempre las experiencias más duras están relacionadas a las producciones, al soporte económico para solventarlas de manera independiente”, comenta Celeste Viale. Señalamos cómo la participación de auspiciadores permite y viabiliza la producción y consumo de obras de teatro, y yo me pregunto por qué no apostar por un teatro cuyas metas no escapan a la calidad ni al entretenimiento, y que apuestan por formas y contenidos que nutren el arte y la sensibilidad de los espectadores. La asociación cultural Proyecto nos comenta sobre el tema: “La experiencia más compleja, como una entidad cultural carente de patrocinador, se relaciona con el ámbito económico. Con respecto a este punto podemos mencionar que nos hemos visto obligados a cancelar un proyecto artístico porque se nos planteó una suma muy alta para el pago por derechos de autor. En ese momento tomamos conciencia de la falta de un soporte legal para negociar estos requerimientos

de los agentes teatrales, los cuales establecen tasas de pago no acordes al promedio económico de una sociedad como la nuestra. En el momento que esto nos sucedió, nos cuestionamos sobre si debíamos acceder al pago de derechos para realizar el montaje planeado o deberíamos ser coherentes con la realidad económica en la cual laborábamos. Consideramos poco ético pagar una cantidad de dinero seis veces superior al promedio de ingresos que cada uno de los miembros del equipo iba tener durante toda la temporada”. Esta experiencia revela algo más grave que una limitación económica: nos muestra un desamparo legal en materia de adquisición de derechos de autor en una coyuntura como la nuestra, en la que para algunos grupos de gran talento y profesionalismo es simplemente imposible pagar miles de dólares por una obra de teatro. Con esto no queremos decir que la obra no lo valga, sino que no se ajusta a la realidad en la que la mayoría de grupos de teatro se desenvuelve en nuestra ciudad.

La falta o dificultad para conseguir financiamiento resulta un obstáculo en el desarrollo creativo y profesional de los artistas, quienes, en muchas ocasiones (en especial cuando se está empezando en el medio), deben ocuparse en otras actividades que les puedan proveer de un ingreso económico estable. Tal es el caso de Tránsito, colectivo de jóvenes profesionales comprometidos con una propuesta escénica vinculada al desarrollo y transformación social. En palabras de Paloma Carpio, “los miembros hemos debido compatibilizar la apuesta por el grupo con otras actividades que nos permitan generarnos ingresos más estables





Celeste Viale Yerovi

y complementar nuestra experiencia en otros campos. Sin embargo, esperamos pronto contar con los recursos y las condiciones para constituirnos como asociación y poder trabajar más sostenidamente”.

Otro elemento de gran importancia es el referido al rol que cumplen los medios de comunicación. Es importante cuestionarnos acerca de los espacios con los que las personas cuentan para acceder a la información de lo que se hace en el campo de lo artístico, y si estos espacios cumplen con la misión de informar y no únicamente colocar los datos de las obras en una agenda, y fomentar un espíritu de respeto y valoración de toda forma de expresión escénica, cualquiera sea su lugar de origen y objetivo en relación a su comunidad. “En cuanto a los medios de

comunicación, el espacio destinado a lo artístico cultural en general ya es bastante reducido. Dentro de eso, el teatro para el público infantil tiene que contentarse con la parte más chiquita de la torta”, comenta Celeste Viale.

Existe un tercer elemento tan o más necesario para el desarrollo de nuestro arte, y es la presencia del Estado. Hemos reflexionado acerca de lo que podría ser un verdadero *boom* entendido como fenómeno cultural, así como diversos escenarios en los que el teatro busca consolidarse en nuestra ciudad a través de jóvenes proyectos. La pregunta es cómo articular ambas dimensiones de manera justa y equitativa, valorando todas estas manifestaciones y dándoles un lugar visible y sostenible en el espacio y en el tiempo. Es allí donde el Estado peruano desempeña un rol protagónico. El llamado a una política cultural a partir de una institución encarnada en un Ministerio de Cultura es una tarea urgente.

El Estado debe involucrarse en varios niveles. El punto de partida para toda política cultural debiera ser reflexionar acerca de cuál es la concepción de cultura que se maneja desde el Estado, a partir de la cual se generen políticas y prácticas de gestión, promoción y desarrollo del arte. Es importante la propuesta de una cultura que, en la vía del arte y del teatro, busque situarse no solo en salas de teatro sino en espacios diversos, en escenarios sociales que pueden ser una sala teatral convencional, una plaza pública, una galería de arte, o en el interior de un hogar. Una cultura que vive a través de artistas experimentados o jóvenes que llevan a cabo jóvenes proyectos o proyectos que

se mantienen luchando por muchos años. Una visión contemporánea e integradora de la cultura permitirá descubrirla no solo como manifestación y expresión rica en contenidos, sino también como un recurso para la transformación social: un recurso para dialogar, valorar la diferencia, revelar universos internos y promover la integración y la equidad.

Una concepción renovada de la cultura permitirá desarrollar desde la escuela el valor de las artes, entre ellas el teatro, formando espectadores. El Estado debe fomentar en los ciudadanos una sensibilidad hacia las artes, y con ello, un público que pueda apreciar y valorar diversos tipos de manifestaciones artísticas y no únicamente aquellas legitimadas por la moda o algún tipo de norma social.

Es necesaria una política cultural que logre el desarrollo y el fortalecimiento del quehacer teatral desde todas sus perspectivas: construcción de más salas de teatro (seguimos esperando la reconstrucción del Teatro Municipal) y mantenimiento de su infraestructura, financiamiento para diversos tipos de propuestas escénicas y en diferentes zonas del país, sean estas con fines de entretenimiento o educativos. Fomento y difusión de festivales nacionales e internacionales a los cuales puedan acceder artistas de diferentes partes del país. Una política cultural respecto a la educación, no solo referida a los alumnos de colegios sino también a las escuelas de teatro que requieren de infraestructura, plana docente (bien remunerada) y acceso a experiencias teatrales a nivel mundial. Esta intervención debe tener una línea democrática y objetivos y prioridades claras.

Sin embargo, y a pesar de que el Estado es clave para el proceso y concreción de un verdadero *boom* teatral, no constituye la única vía posible. Actualmente existe un proyecto de ley de mecenazgo que facilitaría el apoyo financiero de entidades y organismos privados. Las municipalidades también son agentes con capacidad de fortalecer el quehacer teatral.

Finalmente, vale la pena confrontarnos con nosotros mismos como personas de teatro. Aunque ya tenemos bastante con luchar por sacar adelante nuestro propio trabajo, me pregunto qué tanto hacemos por valorar y sacar adelante el trabajo de los demás. Si bien no constituimos un colectivo teatral sólido, sí existe entre muchos de nosotros la aspiración y el deseo de tener más salas de teatro, y todas llenas; de contar con espacios de reflexión en los cuales el trabajo del artista de teatro sea valorado y respetado y en el que tanto jóvenes como experimentados y valiosos artistas tengan un espacio de acción. Al respecto, sería interesante preguntarnos qué significa el teatro para cada uno de nosotros y qué lugar ocupan aquellos que deciden ir por caminos diferentes al nuestro. Este artículo intenta mostrar que por muy variadas, contradictorias y diferentes que sean las propuestas, si nacen del respeto por el teatro y el público y de una búsqueda auténtica y rigurosa, tienen un valor y requieren ser impulsadas, valoradas y respetadas con igualdad. Solo así podrá surgir un verdadero *boom*; es decir, un fenómeno cultural en el cual todas las formas de hacer teatro, desde sus diversas perspectivas, encuentren un espacio de acción donde nutrirse y crecer. ■