

El teatro latinoamericano en el exilio

Orlando Rodríguez

Orlando Rodríguez. Profesor y crítico teatral chileno. Se desempeñó como profesor en la Universidad de Chile y en la Universidad Católica de Chile. Actualmente es profesor de la Universidad Central de Venezuela y Asesor Teatral del Consejo Nacional de la Cultura. Además, es Director del Departamento de Investigaciones del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT). Entre sus publicaciones destacan: "Teatro Chileno, su Dimensión Social" y "Presencia de Andrés Bello en el Teatro Chileno".

"PIENSO, LUEGO EXILIO"

Título de una obra teatral del autor chileno Jorge Díaz.

Desde los comienzos de la vida republicana, en las primeras décadas del siglo XIX, el exilio parece ser la condición natural de los intelectuales de nuestro continente. Mitre y Sarmiento, huyendo de los excesos del gobierno de Juan Manuel de Rosas, encontraron asilo en Chile, donde contribuyeron a su desarrollo cultural y educacional.

En este siglo, las sucesivas y prolongadas dictaduras arrojaron a los creadores lejos de las fronteras de sus patrias. Durante muchos años, la labor poética de Nicolás Guillén o la creación narrativa de Alejo Carpentier fueron realizadas en París o Caracas, pero en todo caso, lejos de Cuba. Los guatemaltecos Manuel Galich y Carlos Solórzano, por mencionar ejemplos, buscaron otros horizontes para expresarse, luego de caer el gobierno democrático de Jacobo Arbenz. La caída de Joao Goulart en Brasil abrió el camino del exilio a muchos creadores. Y el drama del cono sur, que en la década del 70 destruyó largos caminos democráticos o reinició el camino de los gobiernos de facto - caso Argentina - produjo un fenómeno que ha merecido el calificativo de "diáspora", por su enorme expresión cuantitativa.

Pero el camino del exilio muestra dos facetas distintas en los últimos diez años. Si bien, y es lo aplicable de manera mayoritaria en el caso de los intelectuales y artistas, el exilio se manifiesta por abiertas causas políticas, se ha agudizado el camino del exilio cultural y del exilio económico, sobre todo en el campo de profesionales, sectores medios y obreros calificados, que buscan otros horizontes en países diferentes al propio. Países como Uruguay o Chile, pueden tener en este año de 1981, a su término, una cantidad no inferior a un millón de exiliados cada uno. Argentina posee también una cantidad apreciable. La dictadura paraguaya, la más vieja de América del Sur, luce cifras que avergüenzan. Otro tanto corresponde a Haití, a Bolivia, a Guatemala. En fin, la lista es impactante. Y dentro de esa multitud que abandona su propio suelo, el creador intelectual y artístico ocupa

un lugar relevante, más aún, cuando constituye la voz a través de la cual se manifiesta cada uno de estos pueblos.

Pero, en el caso de América Latina, el exilio produce resultados imprevistos por las dictaduras, cuya represión determina la nueva condición y ubicación del intelectual desplazado. Inserto en una nueva realidad, superando el problema de adaptación, su capacidad creadora y su condición ejemplificadora significa el aporte de su talento a un medio diferente, que se enriquece con la condición del exiliado, mientras el intelectual se enriquece a su vez con nuevos contactos humanos, con el conocimiento de un medio distinto, que le aportan, a su vez, los valores locales. Es decir, el exilio se convierte en un audaz desafío, que encarado con una actitud visionaria, se traduce en una acción formadora recíproca entre el hombre y el medio.

El caso del teatro

El teatro, por su carácter de arte colectivo, realizado en equipo, requiere de diferentes especializaciones, que reunidas son capaces de producir la creación destinada a un público, en vivo, con la comunicación directa entre receptor y emisor. Eso trae, en el caso del exilio, un problema nuevo. No se trata del intelectual, creador desde un escritorio, o el profesor que proyecta su acción docente, sino de la necesidad de establecer un contacto directo entre la realidad que refleja y el público que tiene vivencias, ambiente, modismos, costumbres, formas de vida y comportamiento, similares a las que posee el artista intérprete. Por ello, aventado de su medio, el actor experimenta una situación compleja. Cambia el ambiente y las características que le son familiares. En lo relativo al lenguaje, su acento le impide, en los primeros años, asumir papeles donde ese acento lo aleja del que corresponde al nuevo medio en que vive y que le es familiar al público del espectáculo. Así, un acento rioplatense muy marcado le impide afrontar un personaje de agudas características caribeñas o un personaje medio marginal, incluso de las grandes ciudades de los países de esta zona.

Súmese a ello que en la mayoría de los países de América Latina, el profesionalismo en el teatro es un proceso tardío, y que el hombre de teatro se gana la vida en el cine o, preferencialmente, en la televisión, lugar donde los acentos y formas de pronunciación parecen agudizarse, sea por los medios técnicos que recogen dichos acentos, sea porque su alcance masivo hace evidente para esas mayorías la diferencia entre la pronunciación requerida para personajes locales y la que ofrece el actor exiliado de un sector del continente donde esa pronunciación es absolutamente distinta.

En el caso de los dramaturgos, aquel que no ha vivido períodos prolongados fuera de su país - en el campo de los escritores diríamos un Cortázar o un José Donoso -, el alejamiento de su realidad le dificulta su tarea creadora, mucho más cuando el teatro ha sido desde sus orígenes, el gran testigo de su tiempo. Y el autor te-

atral, requiere de ese contacto diario y permanente con su realidad, con los seres que le van a servir de modelo para sus personajes, con los hechos, incluso policiales, que van a alimentar su obra. Pero, desplazado de esa realidad, el proceso de adaptación es lento, se produce una larga pausa de infertilidad, para dar paso, si es capaz de esa adaptación, a un reinicio de su producción.

Por su parte, el crítico se ha alimentado de su realidad para juzgarla. Conoce su medio, directores, dramaturgos, actores, sus calidades creativas y la trayectoria que le permite analizar sus progresos, estancamientos o retrocesos. Al salir al exilio, también experimenta un fenómeno similar al señalado anteriormente. Desde ya, se le hace imprescindible conocer hasta donde es posible el nuevo medio escénico; las calidades y características de grupos, dramaturgos, directores, actores, realizadores, y previamente, las cualidades del proceso teatral del nuevo país, aspectos de la historia, pasado y valores que corresponden a la idiosincrasia de ese lugar de adopción.

A todo lo expuesto, agréguese además, cierto rechazo por parte de los intérpretes locales, que creen ver en el exiliado un factor de desplazamiento en su trabajo; un competidor peligroso, más aún, cuando posee una trayectoria importante y una formación y calidades superiores a las de los artistas del lugar que lo acoge.

No quisiéramos dejar pasar otros elementos, como la dificultad para encontrar trabajo o que los creadores e intérpretes, por necesidad de subsistencia, deban afrontar otro tipo de labores que las realizadas durante años, a veces una vida casi entera. La nostalgia de su terruño e incluso su capacidad o no de asimilarse al nuevo medio. El caso dramático del director chileno Pedro de la Barra, fundador del Teatro de la Universidad de Chile en 1941, desaparecido en Caracas en 1977. Invitado a Venezuela, donde volcó su capacidad en el campo de la docencia, donde se ganó el afecto de los jóvenes alumnos, pero que no logró superar la nostalgia de la tierra a la cual había estado unido por 60 años.

Estamos indicando el exilio dentro de las fronteras latinoamericanas, donde el lenguaje, la historia, las costumbres son similares; pero, los problemas se agudizan cuando al exiliado le ha tocado otro continente - España aún resulta una situación de menor dificultad de asimilación - pero pensemos en una realidad con otro idioma, otra idiosincrasia, otras costumbres, otro clima, otra geografía.

El exilio, un incentivo creador

Sin embargo, la distancia con el lugar de origen, produce, en un alto porcentaje, una visión más clara sobre la realidad dejada atrás. La perspectiva se hace más nítida, el enfoque más agudo, el análisis más profundo, limpio de detalles nimios y situaciones superficiales que acompañan la vivencia directa o la permanencia lugareña.

Pero, esta profundización y, como también la mayor producción creativa, parece depender del mayor o menor grado de compromiso del escritor - teatral en este caso - con su realidad. Para este efecto, nos permitimos señalar un interesante ejemplo. Si comparamos la producción de los dramaturgos chilenos, realidad que conocemos mejor, entre 1963 y 1973 - año del golpe militar - y lo creado entre esa fecha y nuestros días, tendríamos que concluir que la dramaturgia ha sido más fértil en estos últimos años. Lo que sucede es que la mayor parte de esas obras chilenas han sido escritas fuera de las fronteras de Chile. Incluso, lo refrendaremos con un ejemplo más concreto. En el Concurso de Casa de las Américas de 1978, donde nos tocó integrar el jurado de Teatro, se presentaron en este rubro un total de ochenta y cinco obras, provenientes de los diferentes países del continente. De esas, sesenta correspondían a sólo tres países: Cuba, Colombia y Chile. Este último estuvo presente con dieciocho textos dramáticos, todos enviados desde distintos lugares del mundo, y ninguno, como es de suponer, desde el propio país de origen de los autores.

Cuando se realice un balance de lo creado en los años de las dictaduras que irrumpieron en la década del setenta, se van a obtener cifras y resultados sorprendentes, en cantidad y calidad.

La guerra civil española aventó a los intelectuales, gran parte de los cuales se ubicó en países de nuestro continente. En el teatro, figuras como la gran actriz catalana Margarita Xirgú, el escenógrafo Santiago Ontañón, el director Alberto de Paz y Mateos, el actor Edmundo Barbero, los dramaturgos Alejandro Casona y Max Aub, los poetas y dramaturgos Rafael Alberti y León Felipe y muchos otros, cumplieron papeles decisivos en la renovación de la escena, tanto en Uruguay, Argentina, Chile, Perú, El Salvador, México, etc.

La represión en América Latina ha significado el asesinato o la "desaparición" de destacadas figuras del teatro del continente: Víctor Jara, de Chile; Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, de Argentina.

Al exilio han sido lanzados los creadores más representativos de sus respectivos países. Estos han respondido con una mayor acción creadora y con una actividad infatigable. Conjuntos de prestigio internacional como *El Galpón* de Montevideo, a quien la dictadura uruguaya le despojó de sus salas teatrales, producto del apoyo popular a la tarea del elenco, o *La Compañía de los Cuatro* de Chile, siguen trabajando; unos en México, donde a su tarea de representar obras del repertorio uruguayo, latinoamericano y universal suman largas giras nacionales e internacionales, actividad para los niños e intensa labor docente. Los otros, radicados en Venezuela, proyectan su acción a todo el país, en giras internacionales e incluso, en 1980, representaron a Venezuela en un festival de teatro de Strindberg, realizado en Estocolmo.

En el caso de figuras individuales, el guatemalteco Manuel Galich, incorporado a la vida cubana, a cargo del Departamento de Teatro Latinoamericano, además de

sus clases en la Universidad de La Habana, director de la revista *Conjunto*, dedicada al teatro latinoamericano, ha creado numerosas e importantes obras teatrales en su etapa de exiliado. *Pascual Abah*, en reencuentro con el origen, sobre los años de la conquista de América, es una de esas obras.

El exilio se convierte para el exiliado en un impulsor que acentúa su tarea creadora, haciendo que se intensifique su necesidad de mayor vinculación y compromiso con el país y la realidad dejada atrás.

Dramaturgos en el exilio

"Pienso que está naciendo una nueva cultura latinoamericana provocada por el exilio de muchos creadores. Uno es el exilio político, como el nuestro, otro es el exilio cultural, elegido voluntariamente.

Los creadores se han visto obligados a hacer una poesía bilingüe, una canción bilingüe, etc. Por lo demás, aquí en Europa hay muchos elementos valiosos que pertenecen a la cultura universal y que vamos tomando sin darnos cuenta, enriqueciéndonos cada día. Es un poco como las emigraciones europeas, que llegaron a nuestros países introduciendo costumbres que ahora forman parte de nuestra cultura. Cuando regresemos a nuestros países, llegaremos con lo que hemos asimilado afuera, que se pondrá al servicio de nuestra cultura, para luego formar parte de ella. A lo mejor llevando esta obra a nuestro continente, nos estamos adelantando al regreso.

No creo que uno pierda su identidad. Neruda vivió mucho tiempo fuera de mi país y no por eso es menos chileno. Pasó con él todo lo contrario: es más chileno y más universal.

De mi país claro que me acuerdo... Me acuerdo todos los días... De mi cordillera inmensa... De mi pueblo en el estadio gritando por su equipo favorito... De las micros llenas... De mis amigos...". Quien habla es Oscar Castro, dramaturgo, director y actor, que encabeza el grupo *Aleph*, residente en París. (Revista *Conjunto*, Casa de las Américas, N° 49. La Habana, julio-septiembre 1981). Antes de exiliarse pasó, junto a su hermana y otros integrantes del grupo, por la tortura, cárceles y campos de concentración. Su madre y su cuñado fueron 'desaparecidos' por la DINA, después de una visita que les hicieran al campo de concentración.

Castro es la expresión de una generación más joven. En la década del sesenta, inició junto a jóvenes universitarios una actividad teatral, formándose el grupo *Aleph*, que hoy trabaja en Francia. Una de sus últimas creaciones, *La increíble y triste historia del general Peñaloza y del exiliado Mateluna*, toca el tema de este artículo. Antes había escrito, entre otras, *Casimiro Peñafleta, preso político*. En las obras, Castro ha trabajado en equipo con su grupo. Las obras las están presentando en francés y en castellano.

Aldo Boetto es un autor y actor joven argentino. Debió exiliarse y reside en Venezuela. Se ha dedicado de preferencia al teatro infantil, montando, junto con su esposa, los textos propios. Pero, siempre atento a la realidad que ha vivido su país en los últimos años y que vive hoy, escribió *Tango en el exilio*, donde compartió la nostalgia del país que dejara, con el drama de las mujeres de la Plaza de Mayo.

Mario Benedetti, consagrado poeta uruguayo, forma parte del grupo que trabaja en Casa de las Américas en Cuba. En el campo del teatro había incursionado con un texto sobre relaciones juveniles, pero, la nueva realidad violenta que ha vivido su país, la volcó, entre otros textos, en *Pedro y el capitán*, obra para dos actores que *El Galpón* montó en México, para luego llevarla a Europa y América Latina, en países donde se podía representar. Allí, el tema de la represión refleja la realidad que los países del cono sur han experimentado en esta última década.

Augusto Boal vivió la persecución, la tortura y la cárcel en Brasil, al dominar la dictadura. Exiliado en Buenos Aires, luego en Europa, ha escrito numerosas obras, una de ellas comenzada en prisión y terminada en su primera etapa de exilio en Argentina, donde la estrenará, *Torquemada*, montada por otros elencos en diferentes lugares de América Latina. Boal es, además, uno de los teóricos y estudiosos del teatro popular más importantes del continente.

Antonio Skármeta es uno de los narradores chilenos de mayor peso en las letras de su país. Exiliado en la República Federal Alemana, se desempeña en el campo de la docencia, realiza guiones de cine y textos para televisión, sin abandonar su preferencia narrativa. Su cuento *La composición* ha sido publicado en varios idiomas. En el teatro, luego de algunas incursiones juveniles como escritor y como actor, volvió a escribir en el exilio. Su ya mencionado cuento lo volcó en versión dramática. En *La búsqueda* planteó el drama de un chofer de taxi tratando de ubicar a su hijo detenido por la policía chilena. En *La mancha* y en *Nopasónada*, el tema de Chile bajo la dictadura y la persecución, constituye la esencia una vez más de su creación teatral.

La joven autora argentina, residente en Madrid, Roma Mahieu, estrenó el año pasado en España su obra *La gallina ciega* donde el deambular por diversos países y realidades del hombre desplazado de su propia tierra, se va convirtiendo casi en un círculo sin salida.

A todos estos valores habría que agregar los nombres de Andrés Lizarraga, exiliado durante varios años en España, hoy en Venezuela. Uno de los dramaturgos de mayor proyección latinoamericana e integrante del grupo generacional argentino, que ha influido en el desarrollo del teatro continental. Un compatriota, Alberto Adellach, vive su exilio en Madrid. Otro importante escritor argentino, Juan Carlos Gené, que se desenvuelve indistintamente en el teatro y en la televisión, como director, actor o guionista, reside en Caracas desde hace algunos años.

El dramaturgo chileno Alejandro Sieveking, se exilió junto con el grupo que integra *El Teatro del Angel*, en San José de Costa Rica, donde ha realizado una labor vital para el desarrollo del teatro "tico". Casi recién llegado escribió *Pequeños animales abatidos*, sobre el golpe militar en su país, obra que obtuvo el premio Casa de las Américas en 1975.

No se trata de dar una visión exhaustiva de los autores que viven en el exilio. Los hay, provenientes de América Latina, en cualquier país del mundo. Trabajan en Canadá, Colombia, Suecia, Inglaterra, Francia, Perú, las dos Alemanias, España, Portugal, etc. Pero, si los une su condición de exiliados, también se establece un nexo entre ellos, en su temática, centrada en el enfoque de la realidad del país que abandonaron. Cuando el chileno Sergio Liddid Céspedes escribe en Londres *Bío-Bío, Cruz del sur*, no está haciendo sino un recuento de la dolorosa experiencia vivida en cárceles y en el campo de concentración de la isla Quiriquina en el sur de su país, en los primeros meses del golpe militar, para luego salir al exilio.

Y cuando lo hace su compatriota Jorge Díaz, figura de nivel continental, que vive en España desde hace dos décadas, que interrumpió su estada en el exterior para viajar a Chile y ofrecer sus servicios a la Unidad Popular y que al producirse el golpe militar afirmó su residencia en la península, sigue escribiendo e impulsando acciones teatrales para denunciar el drama de Chile. Recién producido el asesinato del presidente Allende, surgió su obra *Cronicanciones de urgencia*, donde el compromiso de Díaz con su realidad se acentúa aún más. En los años de dictadura su tarea ha crecido y estuvo a punto de ser expulsado de España por su posición. En los últimos meses de este año, ha ganado el Premio "Santiago Rusiñol", otorgado durante la realización del Festival de Sitges, en Cataluña, a su obra *Desde la sangre y el silencio* y se ha anunciado su montaje en Oxford. La obra de Díaz plantea los últimos momentos de Pablo Neruda, en un Chile dominado a sangre y fuego, en septiembre de 1973. Díaz, excelente autor de teatro para niños, ganó, también en 1981, el premio del Concurso organizado por el teatro *Tilingo* de Venezuela, donde también obtuvo la única Mención otorgada por el jurado. En el campo infantil, su obra *El generalito* plantea desde esa perspectiva su permanente vinculación con el drama sureño.

La lista de autores y de obras es larga. El exilio se ha convertido en un desafío para la creación, cuyo producto es una importante dramaturgia, que si bien hoy puede estar algo dispersa, cualquier antología o recopilación, una vez difundida, señalará cuan importante ha sido esta etapa, trágica en el transcurso de la historia latinoamericana, para ser plasmada en un teatro, testimonial y de denuncia, en el abanico amplio de variados estilos y formas de expresión, que constituye esa creación del exilio.

Día a día se suman nuevas voces en esta producción. Para marzo de 1982, se anuncia en producción conjunta de "Teatro Latinoamericano" y el teatro de la ciudad de Colonia en la República Federal Alemana, el estreno de *Elmo*.

"Nuestra primera obra, es un trabajo de equipo de lo que ha resultado una pieza llamada *Elmo*, que trata sobre el problema chileno actual de la dictadura, con algunos antecedentes del ambiente que se vivía antes del 11 de septiembre. Hace hincapié en las torturas de los presos políticos". (Carta de César Aguilera, integrante del grupo, fechada en noviembre de 1981).

La acción teatral en el exilio

En el Congreso Mundial de Teatro del Instituto Internacional de Teatro (ITI), que se llevó a cabo en Madrid en mayo de 1981, se planteó la necesidad de realizar un Congreso y una Muestra de Teatro en el Exilio. El término "exilio", para ese efecto, será reemplazado por otro, tal vez "Teatro en el Exterior", refiriéndose a que es hecho fuera de las fronteras de los países a que pertenecen creadores e intérpretes. El nuevo término permitiría incluir a trabajadores que por razones que no son políticas se desenvuelven fuera de sus países. Cualquiera que sea lo que se resuelva en definitiva, dicho Congreso y Muestra, propuesto por la filial del ITI en Suecia, se llevará a cabo en Estocolmo en 1983. Previamente, en 1982, se realizará un Encuentro y Muestra con los hombres de teatro y grupos que laboran en América Latina. Se ha propuesto como sede a Nicaragua. Existe la posibilidad de hacer un torneo similar en Europa, previo también al evento programado para el 83. En Suecia, se harán cargo de su organización, la filial mencionada y la filial del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) para los países nórdicos, con sede en Estocolmo, y donde participan figuras destacadas del teatro sueco.

Este Congreso y Muestra indican que la actividad teatral en el exilio ha adquirido tal importancia en cantidad y calidad, que es necesario hacer una pausa para evaluar, confrontar y medir dicha actividad, expresión de una América Latina, cuya cultura en la diáspora, lejos de disminuir o debilitarse, está constituyéndose en la expresión de mayor madurez para reflejar los agudos problemas que los países del continente han vivido en estos últimos veinte años, recogidos en la denuncia, el testimonio, el análisis, el enfoque crítico, todos en una tarea creadora que crece día a día.

Si los dramaturgos han producido toda una literatura teatral del exilio, los actores, dispersos por el mundo entero, han cumplido y están cumpliendo una labor sin descanso, estando siempre presente en ellos, la imagen y el recuerdo de la realidad dejada atrás.

Más aún, para el caso de América Latina, el exilio se ha convertido en un aporte singular y precioso para el desarrollo teatral de algunos países donde el quehacer escénico estaba retrasado en relación a otros medios del continente. Señalemos un ejemplo al respecto. Hasta 1973, el teatro en Costa Rica pugnaba por avanzar con grandes dificultades y una producción escasa. A los valores nacionales se sumaba la acción de los argentinos hermanos Cattania, radicados allí por años, y la activi-

dad del francés Jean Moulaert, quien, encabezando el grupo *Arlequín*, realizaba dos estrenos al año aproximadamente. Trabajaban las universidades y algún otro elenco no profesional. En San José, la capital, la actividad era discontinua. Pero, el año 1973, a raíz de los golpes militares, inició el camino del exilio para creadores e intérpretes. Al año siguiente, *El Teatro del Angel* de Chile, encabezado por la experimentada actriz Bélgica Castro, una de las fundadoras del Teatro de la Universidad de Chile y su esposo, el dramaturgo ya mencionado, Alejandro Sieveking, se radicó allí. Instalados en San José, el grupo, tras un esfuerzo intenso, no sólo se integró en la nueva realidad, sino logró la adquisición de la sala, centro de su acción, que se ha convertido en uno de los focos de irradiación de la actividad escénica de Costa Rica.

En forma paralela llegaba a esa misma ciudad, invitado por los organismos teatrales "ticos", el gran director uruguayo Atahualpa del Cioppo, figura que, más allá de las fronteras de su país y de América Latina, ha proyectado su labor hacia lugares de Europa. Maestro de más de una generación, Del Cioppo echó a andar todo un proceso de formación y de rigor en el trabajo artístico, que constituye toda una escuela en nuestro continente. Su memos, además, la llegada de Oscar Fessler, extraordinario maestro y director argentino, de origen europeo, también formador de gran cantidad de intérpretes en el Río de la Plata, que se agrega a esta irrupción de hombres ya consagrados e insertos en esta nueva realidad. Y más aún, el total de actores experimentados y otros más jóvenes provenientes del exilio chileno suman veintitrés, todos incorporados a la representación en distintos elencos, y otros además, a la dirección y a la docencia, que pasa por las universidades, colegios y otros organismos.

Este aporte tan valioso de trabajadores de la escena del cono sur, transforma el teatro costarricense y hoy, el teatro se ha convertido en la principal actividad artística de ese país, habiéndose formado jóvenes valores locales, que, terminado el exilio de los sureños o compartiendo con ellos el trabajo escénico, se convertirán en los integrantes de la generación de reemplazo en el teatro futuro de ese país. En este caso, se repite con características propias el ejemplo del exilio español y su impacto en el desenvolvimiento del teatro latinoamericano. Costa Rica se coloca entonces a la cabeza del teatro centroamericano, mediante esta inyección suministrada por movimientos teatrales de mayor trayectoria, cuyos representantes se incorporaron en el quehacer escénico del país.

En Canadá, en la ciudad de Quebec, un grupo de exalumnos de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile, alumnos de las especialidades de Teatro y de Cine, instalados allí, formaron un grupo para dar a conocer obras de América Latina, creando, además, obras y películas propias. La obra *La República Nacional*, de Rodrigo González, es una muestra de esta importante labor, realizada en estos años.

En Venezuela, mayoritariamente en Caracas, exiliados provenientes de diversos países, están aportando su experiencia al activo medio teatral local. A la ya men-

cionada *Compañía de los Cuatro* de Chile, Marcelo Romo, actor chileno que se desempeña en teatro, cine y televisión; los esposos Rocío Rovira y Oscar Figueroa, actores y mimos, figuras de teatro infantil y de títeres *Tilingo* y el segundo, creador del *Teatro de Mimos de Venezuela*, habiendo formado numerosos otros mimos, junto con desempeñarse en tareas docentes en Caracas y en la ciudad de Maracay. Los escenógrafos Héctor y Patricio del Campo, Víctor Villavicencio, el actor Lientur Carranza, la productora Elisabeth Lépez; el trabajo del polifacético Juan Carlos Gené, del actor Gilberto Vieira, ambos argentinos; de la actriz uruguaya Alma Inggiani, de la actriz argentina Esther Plaza, del dramaturgo y actor de ese país Aldo Boetto; del director boliviano Sergio Medinacelli, ya de regreso y en actividad teatral en su país, son algunos ejemplos del aporte del exilio al teatro venezolano.

En Ciudad de México, veintiocho integrantes de *El Galpón* se han radicado allí. Integrados como una gran familia, los realizadores uruguayos están aportando su larga experiencia al teatro de ese país. Uno de sus integrantes, actor de prestigio y experiencia, Blas Braidot, está realizando una importante labor formadora y de dirección e interpretación, junto a valores jóvenes mexicanos. El dramaturgo, cuentista y profesor chileno Armando Cassfóli, radicado en México, realiza una labor importante en el campo docente y creativo.

En Cuba, el matrimonio formado por los actores chilenos Shenda Román y Nelson Villagra, se ha integrado al trabajo teatral local. Nelson, incluso, con una actividad cinematográfica relevante. Si su trabajo en *El chacal de Nahueltoro* lo lanzó al conocimiento y respeto público por su calidad interpretativa, su labor realizada en el exilio en *Actas de Marusia*, *El recurso del método* o *La viuda de Montiel*, señalan su calidad de nivel internacional, todas ellas bajo la dirección de Miguel Littin, director cinematográfico y hombre de teatro, exiliado en México. Pero, en la película cubana *La última cena*, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, marcó el punto más alto de su valiosa capacidad interpretativa, formada, primero en la ciudad de Chillán y luego, en el teatro de la Universidad de Chile.

En Ecuador, la directora y actriz argentina María Escudero, a través de su tarea docente de la Escuela de Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad Central del Ecuador y de la formación y dirección de grupos, ha realizado aportes importantes al joven teatro ecuatoriano.

Pero, el caso más sorprendente se ubica en Europa. La tarea de los latinoamericanos ha rebasado las posibilidades de encontrar simplemente un refugio para sobrevivir. Allí, en diferentes países, se han agrupado experimentados y jóvenes actores, para dar vida a experimentos de actividad continua, como igualmente, impulsar la difusión de obras latinoamericanas, que expresen, de distintos ángulos, los problemas colectivos e individuales aflorados en esta etapa difícil de muchos países de esta parte del mundo.

En la "Segunda Muestra del Teatro Latinoamericano", realizada en España (Madrid y una docena de ciudades), uno de los grupos fue el "Teatro Sandino", con sede en Estocolmo e integrado por actores de distintas nacionalidades latinoamericanas. Presentaron una obra del uruguayo Mauricio Rosencoff, preso y torturado en las cárceles de su país, desde hace diez años. Suecia es una realidad insólita. Cuatro grupos latinoamericanos integrados por actores exiliados de América Latina. Tres son elencos de teatro y uno de pantomimas. Un joven director chileno, Boris Koslowski, está impulsando la difusión del teatro latinoamericano en Suecia y los países nórdicos, a través de la recién creada filial del CELCIT. Y por otra parte, el intercambio de profesores y creadores teatrales entre esos países y los nuestros. Así, está programado para 1982 u 83, el envío de profesores latinoamericanos allá, mientras profesores y directores suecos vendrán a trabajar en América Latina durante un tiempo. Lo mismo se aplica a profesores daneses, noruegos o finlandeses. Los profesores latinoamericanos sugeridos son figuras del teatro latinoamericano, donde destacan varios exiliados.

En la República Democrática Alemana, se formó y trabajó por varios años el grupo *Lautaro*, integrado por actores, directores y dramaturgos exiliados chilenos y uruguayos. Incluso, para los efectos de representar al teatro de la República Democrática Alemana en el Festival del Teatro de Naciones, 1978, los dirigentes teatrales de ese país habían propuesto lo hiciera un elenco de actores exiliados con una obra de temática latinoamericana. Finalmente lo hicieron con un oratorio del tema latinoamericano *El cimarrón*, por el grupo de Rostock.

En la República Federal Alemana, además del nombrado Antonio Skármeta, nació hace tres años el grupo *Teatro Latinoamericano e. V.*, cuya labor será mostrada en su primer trabajo colectivo en el primer trimestre de 1982. En Gran Bretaña, precisamente en Londres, dos grupos de teatro latinoamericano, formado por actores exiliados, se desempeñan en los últimos cinco o seis años. Uno, integrado por jóvenes actores chilenos, egresados de la Escuela de la Universidad de Chile, que salieron directamente de los campos de concentración de la dictadura hasta la capital inglesa. El otro, integrado por el matrimonio formado por Gloria Romo y Francisco Morales, se ha dedicado al trabajo de pantomimas y de formación en esta especialidad. Ambos estudiaron en la Academia de Teatro de la Universidad Católica de Chile.

En España, tanto en Madrid como en otras ciudades, varios latinoamericanos están trabajando en el teatro. A los dramaturgos ya señalados hay que sumar *El Teatro de Buenos Aires* y actores como el argentino Norman Briski, la actriz compatriota Cipe Linconvsky, la actriz uruguaya Dahd ("Ducho") Sfeir, otra actriz rioplatense, Nacha Guevara, el actor argentino-chileno Julio Fischtel, el dramaturgo chileno Jaime Silva (en Cataluña) y existe un grupo de teatro, integrado por actrices chilenas, que se han dado a la tarea de difundir obras de su país y de otros lugares de Latinoamérica. Algunos actores exiliados, latinoamericanos, trabajan en Italia.

No sólo dramaturgos y actores viven esta etapa del exilio. Los diseñadores en el campo de la escenografía, iluminación y diseño de vestuario, también laboran en esta condición fuera de sus países.

Así, en Hungría, Amaya Clunes, diseñadora chilena que había realizado el diseño del decorado de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare en versión de Pablo Neruda, se desempeña como diseñadora en teatro y televisión.

En Perú, dos diseñadores y profesores chilenos, Bruna Contreras y Remberto Latorre, aportan su experiencia al teatro peruano.

En lo relativo a la crítica, hay que recordar que el exilio español impulsó en varios de nuestros países la aparición de conceptos nuevos para enjuiciar la obra y el espectáculo teatral, de acuerdo a concepciones modernas, acordes con la renovación escénica que se había venido desarrollando desde el comienzo de siglo. En la época actual, numerosos críticos se han incorporado a la realidad escénica de otros países. E incluso, estudios importantes sobre el teatro han sido aportados por valores latinoamericanos en el exilio. Así quisiéramos mencionar *Théâtre de masse et football au Chili: 1939-1979. Origine, apogée et déclin du "Clásico" Universitaire*, publicado por la Université de Haute-Bretagne, Rennes, Francia, 1980, síntesis de la cual se publicó con el título *El Clásico Universitario: un teatro de masas de invención chilena*, en la revista Araucaria de Chile, N° 13, 1981, que se edita en Madrid.

El exilio visto desde dentro

El exilio de tan vasta cantidad de creadores e intérpretes de la escena latinoamericana preocupa a los hombres de teatro, que pese a las dificultades pueden permanecer, aunque sea transitoriamente, en su propio país. Y junto con gestiones para permitir el regreso de los exiliados, intentos de reuniones nacionales con la participación de los intelectuales que viven en el exilio, autores y grupos residentes enfocan el tema del exilio en sus creaciones. En 1978, en Caracas, con ocasión de la "IV Sesión del Teatro de Naciones", se presentó el grupo chileno *ICTUS* con la creación colectiva de David Benavente y el conjunto, denominada *¿Cuántos años tiene un día?*, donde, de manera muy sutil, se planteó el drama del que obligadamente debió irse fuera y de los que lo recuerdan o lo lloran en la distancia.

Un lenguaje para un tiempo dado

La experiencia de cuarenta años de dictadura en España se expresó en el ingenio puesto por los autores para expresarse en una etapa de aguda represión. Los autores afinaron su lenguaje, utilizando algunas de las "cinco maneras de decir la verdad", según señalaba el gran autor alemán Bertolt Brecht, refiriéndose a tiempos similares. El eufemismo, las imágenes, el símbolo, la parábola y otras formas,

aprendieron a utilizar los dramaturgos para poder enjuiciar su tiempo, para ser entendida, a veces, por un público iniciado, o en otras, por todo público que ya había aprendido a leer entre líneas o a comprender los aparentes ocultos significados. Pero, al caer la dictadura o desaparecido el tirano, las obras se añejaron de inmediato. La apertura en España hizo que las obras de ese tiempo pasado ya no interesaran o su texto no correspondiera a una época nueva donde se podía hablar o escribir con amplitud y con bastante libertad. Las obras se convirtieron en recuerdo de un pasado, cuyas realidades, personajes o problemas hablaban de otro tiempo.

En el caso del teatro latinoamericano, parte de ello ha de suceder con lo que con tanta dificultad y limitaciones se escribe o estrena en los países que sufren la represión dictatorial. Pero, por otra parte, la extraordinaria producción, en cantidad y calidad, permite augurar la conservación del testimonio de un tiempo, sin ocultamientos ni lenguaje cifrado, para establecer las características de "una realidad históricamente corta, pero existencialmente larga", según palabras de una joven actriz exiliada en Europa.

Resulta indudable que en estos últimos diez años, la mejor dramaturgia latinoamericana se está escribiendo en el exilio. Nos gustaría señalar un dramático ejemplo. Desde la caída de Joao Goulart en 1964, no menos de ochocientas obras brasileñas fueron prohibidas o impedidas de ser estrenadas o publicadas en ese país. ¿Cuántas de ellas, al permanecer en el anonimato, lo seguirán al superarse las trabas que la larga dictadura impuso en ese país? ¿Cuánta frustración ha significado la represión a los creadores valiosos o potenciales, nacidos en América Latina y emergentes en la dramaturgia entre 1973 y nuestros días?. Recordemos otro ejemplo dentro del continente. El autor teatral y poeta guatemalteco Manuel José Arce, hoy residente en Francia, escribió y publicó *Delito, condena y ejecución de una gallina*, premiada en un concurso centroamericano en 1969 y editada en 1971. En ella, a través de una parábola, se denunciaba las injusticias, la violencia y la represión, además de otros enfoques de la realidad guatemalteca. Era una obra cifrada para los espectadores de su país. Puesta en escena en el Festival de Manizales, Colombia, en 1973, la obra resultaba de poca eficacia, por cuanto Colombia, con gobierno de democracia liberal representativa no reprimía esos contenidos y esos lenguajes, valederos para una realidad muy concreta como la que mostraba Arce. De allí nuestra aseveración que la dramaturgia nacida y desarrollada en el exilio, constituirá todo un bagaje de textos que se integrarán en los repertorios posdictatoriales, pero no solamente como el testimonio de un tiempo superado, sino como expresiones maduras de creadores, que mostraron la dimensión humana de una época oscura, pero de transición para una sociedad en transformación.

Algunas conclusiones

A raíz de los cambios políticos sufridos por gran parte de los países de América Latina, la mayoría de su intelectualidad debió buscar el camino del exilio. Pero,

lejos de significar la detención de un proceso creador, el silencio de los creadores e intérpretes se convirtió en un incentivo para mantener viva la imagen de los pueblos transitoriamente sojuzgados. Más aún, se convirtió en la acentuación del compromiso con sus respectivos pueblos, para colocarse como voceros de las mayorías silenciadas.

Por otra parte, al insertarse en otras realidades teatrales, sirvió el exilio para aportar nueva savia al desarrollo teatral, para el enriquecimiento personal y colectivo de los exiliados y para ir acumulando experiencia al afrontar estas nuevas realidades, que a la larga han de beneficiar con creces al país al cual han de regresar algún día.

El exilio se ha manifestado en una producción de obras y en la realización de multitud de montajes, a veces de manera bilingüe, que harán verdadera época en la trayectoria del teatro latinoamericano.

Y a esta panorámica sintetizada habría que sumar dos experiencias nuevas en América Latina: el teatro que se hace clandestinamente en los países bajo dictadura y el realizado en cárceles y campos de concentración, que ha empezado a conocerse. Un teatro que es capaz de vencer todos los obstáculos indica, no solamente la vitalidad de quienes han elegido este camino para expresarse, sino la potencialidad de pueblos que en este marco de represión están escribiendo las primeras páginas de la nueva historia de nuestro continente.