

YAWAR

Teatro - Música - Audiovisuales

Boletín Informativo de la A..C. YAWAR
Año 6 N° 75 Apdo. 2432 - Lima 100 Dic. - Enero 99 Telf. 860-3443
Directiva Nacional del Movimiento de Teatro Independiente del Perú

XXXV Aniversario de la Asociación Cultural YAWAR

XVIII Muestra Nacional de Teatro Peruano

Villa El Sol

Carretera Panamericana 29 de Noviembre al 29 de Setiembre - 08

XXXV Aniversario de la Asociación YAWAR

Programa - Diciembre 1998

- **Co-organización y Participación** en la XVIII MUESTRA NACIONAL DE TEATRO PERUANO. / CONGRESO DEL MOVIMIENTO DE TEATRO INDEPENDIENTE DEL PERÚ. del 29 de noviembre al 4 de diciembre. Villa El Salvador.
- **Baile del XXXV Aniversario** - sábado 5 (6:00 p.m.)
- **Actuación Central, Estreno Teatro:** "EL PRINCIPITO" de Antoine Saint Exupery; adaptación, Aureo Sotelo. Pasacalle, Danza Casarassiri. sábado 12 de diciembre. Biblioteca Nacional del Perú. Cdra. 4 Av. Abancay (3:00 p.m.)
- **Concurso Infantil de Dibujo**, Tema: "¿Qué no te gusta de tu barrio?". Local: Jr. 200 Millas 120. Altura Cdra. 14 Av. Argentina Jr. Monsefú - Lima. (3:00 p.m.)

X Encuentro Internacional de Teatro de Grupo

HUMAHUACA

Pcia. de Jujuy - Argentina
del 24 de Abril al 1 de Mayo de 1999

La Cima y la Tumba

Actualidad y decadencia
de los padres fundadores

Av. Wernicke 2856 2do. Piso - Ciudad Jardín - El Palomar (1684) República Argentina Santa Fe 5 - Humahuaca (4630) Pcia. de Jujuy - República Argentina Telf. / Fax Humahuaca (54887) 21280

TEATRO: Palabra, Ritual, y Fiesta

10 AL 14 DE MAYO DE 1999

Se trata de analizar una teatralidad vinculada tanto a las festividades de carácter ritual con acento en la danza, la música, el ritmo y el color, como a la oralidad de tradición popular, y en las que con frecuencia el actor construye en el espacio y en el tiempo una performatividad singularmente efímera y de signos diversos.

El taller está dirigido a todas las disciplinas del teatro: actores, coreógrafos, directores, autores, *performers*, investigadores, críticos, narradores orales, y estudiosos de estas manifestaciones.

Departamento de Teatro Casa de las Américas

3ra. y G, Vedado, La Habana, Cuba

Telf. 5-37-552706 al 09

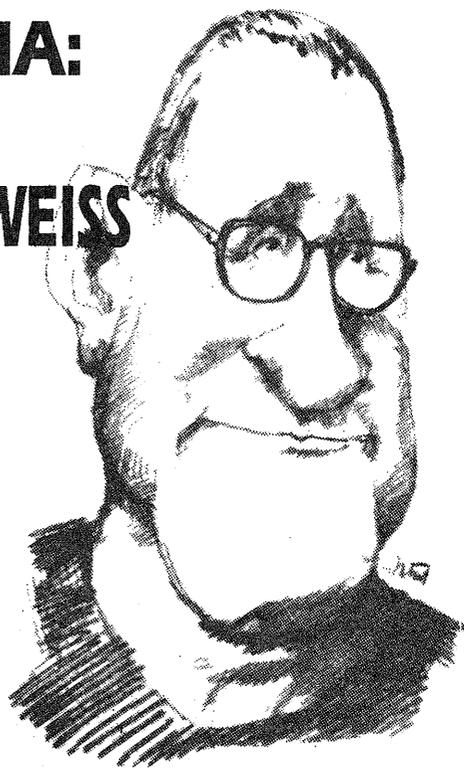
fax: 5-37-327272 / 4554 Email: Casa Cartsoft. Cult.

Los mejores montajes del siglo:

LA VANGUARDIA: BRECHT Y EL "MARAT-SADE" DE WEISS

Mario Vargas Llosa

*H*ace algunos años vi en París una representación de la "Ope-ra de dos centavos" de Brecht por el Piccolo Teatro de Milán que recuerdo como uno de los más brillantes espectáculos dramáticos que he presenciado. Mi mayor ambición, al llegar a Milán, era ver de nuevo a este conjunto, en la misma ciudad donde nació hace veintinueve años. Unos amigos me arrojaron un balde de agua fría; "El Piccolo Teatro ha envejecido, es una sombra de lo que fue". Le reprochaban un apego demasiado mecánico a las teorías brechtianas, un criterio estrechamente "social" en sus programaciones, desdén de la vanguardia. El Piccolo Teatro daba el "Marat-Sade" de Peter Weiss, en una puesta de un director joven, Rafael Maiello, y como yo tenía presente la versión de esta pieza de Peter Brook (que reseña en esta revista), alabada con justicia en todo el mundo, difícilmente superable, entré al local del Piccolo seguro de ir al en-



cuentro de una decepción. A diferencia de lo que ocurre con los libros, que crecen en el recuerdo cuando son buenos, la memoria suele ser infiel con el teatro, que a la distancia se empobrece. Escribo esta crónica diez días después de haber asistido a la representación y, sin embargo, el entusiasmo de esa noche se conserva intacto, la impresión sigue siendo tan intensa como si la hubiera forjado una lectura laboriosa y no la visión pasiva de un par de horas de espectáculo. El pesimismo de mis amigos me deja perplejo: ¿cómo aceptar que

se halla en decadencia un equipo capaz de montar un drama cuyas imágenes vuelven a la memoria, enriquecidas por la distancia, como las metáforas de un poema o las situaciones de una novela que nos hirieron poderosamente?

LA DESCARGA

Es posible que la obra de Weiss sea el elemento principal de la recia descarga emotiva de esa noche. El "Marat-Sade" no es solamente una obra admirable; tal vez su mérito mayor sea histórico y no estético y consista en la reivindicación de un género tan desprestigiado que muchos consideraban ya difunto: el teatro social. Desde la muerte de Brecht, la incorporación de asuntos morales o políticos de actualidad al teatro, y, sobre todo, su tratamiento realista, parecía una empresa de mal gusto, destinada siempre al fracaso, en la que se empeñaban algunos escritores tan llenos de buenas intenciones

como faltos de recursos creadores (por ejemplo: Arthur Adamov). El individualismo, la metafísica, lo imaginario, la experimentación monopolizaban a los más dotados. Ionesco y sus epígonos convertían al teatro en un juego brillante en el que la fantasía discurría libremente por el mundo de lo absurdo, dinamitando el lenguaje convencional, purificándolo de toda emoción humana distinta del humor, en tanto que Becket exploraba austera y miserablemente la condición humana, en dramas de un diabólico pesimismo solipsista. Los norteamericanos e ingleses vinieron luego a inyectar un poco de vida a ese teatro invertebrado, que comenzaba a languidecer entre acrobacias oníricas, describiendo pequeños infiernos domésticos de clase media, con un cinismo desesperado (y a veces eficaz, como en el caso de Albee y Pinter). Pero la actitud general parecía ser la del repliegue evasivo frente a un orden de lo real, con-



vertido poco menos que en tabú: lo político. La vanguardia ha rehuido sistemáticamente el tema político, o lo ha abordado con tanta timidez, enmascarándolo en fábulas, alegorías y pesadillas tan alambicadas y barrocas (como han hecho Genet y Leroi Jones) que lo convertían en un simple pretexto, en un mero soporte de la imaginación poética. El "**Marat-Sade**" de Weiss, con su brutal inmersión en una problemática social e histórica **presente** - la Revolución Francesa personifica en el drama una revolución que puede ser también la Rusa, la China o la Cubana; Sade es el príncipe libertino que creó a Juliette pero también cualquier creador enfrentado a la terrible conmoción revolucionaria y sus desgarradoras opciones; Marat es el "amigo del pueblo" y, al mismo tiempo, la encarnación de la imagen implacable de la pureza revolucionaria a la manera, digamos, de un Ché Guevara - constituye una ruptura insolente con la actitud de la vanguardia teatral en la elección y tratamiento de sus temas.

LEGITIMIDAD DE LA VIOLENCIA

¿Hasta qué punto la sombra augusta de Brecht ha sido decisiva en el rechazo del teatro político por

los dramaturgos contemporáneos? A muchos, el temor de repetir las fórmulas brechtianas los alejó de temas y problemas para los que el escritor alemán parecía haber creado una forma y una técnica de expresión únicas. Luego de Brecht resultaba difícil innovar, ser original, si se

elegían "sus" asuntos. Este temor, tal vez legítimo, queda disipado gracias a la obra de Weiss, cuyas afinidades con el teatro brechtiano, aunque existan, no le restan en absoluto originalidad ni personalidad. Las afinidades son de

intención y de tema,

no de tratamiento, y en el teatro, como en la poesía y la novela, el tratamiento lo es todo: sólo de él dependen la victoria o el fracaso. Al igual que en Brecht, en Weiss la anécdota teatral desarrolla un asunto histórico cuyas implicaciones sociales, políticas y morales quieren arrojar luz sobre una situación presente. La pieza es una meditación sobre ciertos temas esenciales: el destino de las revoluciones, la legitimidad de la violencia, la pugna entre lo individual y lo social, los poderes encontrados de la imaginación y la acción. Pero probablemente las diferencias entre ambos escritores son más numerosas que las afinidades. Para conseguir esa "distanciación" entre es-



pectáculo y público que debía, según él, permitir al espectador una toma de conciencia sobre su realidad inmediata a la luz de los conflictos ejemplares que había presenciado sobre las tablas, Brecht mantenía sus dramas en una rigurosa objetividad. El espectador no debía "creer" en lo que ocurría en el escenario, debía estar siempre consciente de su carácter ficticio e instructivo: su obligación era comprender, aprender. En el "**Marat-Sade**" todo transcurre en el dominio de la más exclusiva subjetividad. Las ideas y tesis que se discuten no dan consistencia, densidad, a los personajes de Sade y de Marat: es el drama humano, individual, de estos dos seres trágicos en el que imprime a su diálogo ideológico su patética verdad. El éxito alcanzado por la pieza de Weiss no reside sólo en su dimensión intelectual; hay un vasto sector del público que ha sido impresionado sólo por el nivel más superficial de la realidad, si se quiere, en que se desarrolla la obra: el anecdótico. El "**Marat-Sade**" es, ante todo, una ficción admirablemente construida, en la que se mueven un puñado de seres dotados de vida autónoma. Ni Sade, ni los locos de Charenton están allí como ocurría, por ejemplo, con los personajes de "El Vicario" de Rolf Hochhuth, con las peores de las piezas de Brecht para transmitir ideas como los muñecos de un ventrílocuo: son seres de carne y hueso con sus propios dramas indi-



viduales, que van a mimar una representación, encarnando a personajes históricos de la Revolución Francesa, y en el curso del espectáculo, esta ambigüedad, esta duplicidad, está constantemente subrayada: los locos olvidan su libreto, deforman sus parlamentos, mezclan sus propias alucinaciones y apetitos a las de los seres que encarnan, provocando confusión y violencias. Hay un drama doble que se desarrolla simultáneamente, iluminándose mutuamente, y de ese cruce de realidades, independientes y a la vez inseparables, brota la ilusión que hechiza al espectador

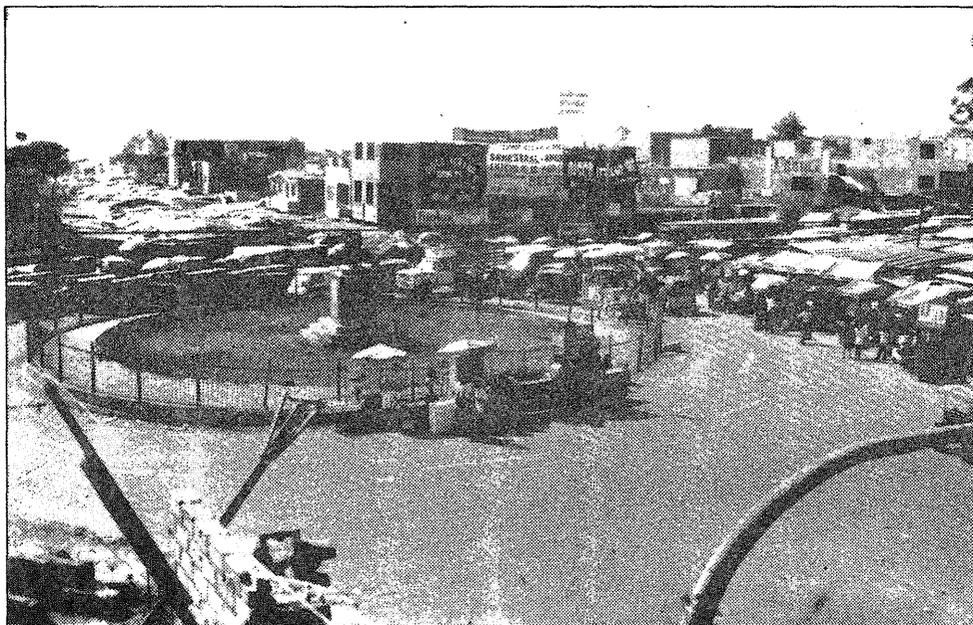
y, aboliendo su conciencia, lo hace vivir la ficción como realidad. Pero este mundo de acciones fulgurantes, tenso y áspero, no es mero espejismo: lo mueven y le dan profundidad psicológica y moral, una serie de ideas y emociones que, aunque le pertenecen, pertenecen también al mundo real. Esta dimensión intelectual se proyecta natural, libremente de la anécdota, y no, a la inversa, como ocurre en las piezas políticas frustradas: es generada por ella como el sudor por la piel. De ahí deriva la fuerza vertiginosa que tiene el torneo dialéctico entre Sade y Marat: las ideas que ambos enfrentan aparecen al mismo tiempo encarnadas en dos existencias cuyo destino han marcado trágicamente. Se trata de un teatro político, o de ideas, pero ante todo de teatro: la grandeza de Weiss está en haber demostrado, en contra de lo que la moda contemporánea

había establecido, que los asuntos políticos y los conflictos ideológicos no están reñidos de ninguna manera con la creación.

CUANDO QUEDAN LIBRADOS A SU SUERTE

La puesta en escena del "**Marat-Sade**" por el Piccolo Teatro es menos vistosa que la de Peter Brook, pero tal vez más eficaz. Maiello no ha renunciado a sacar partido de todos los elementos espectaculares que ofrecía la pieza, pero no ha abusado de ellos ni permitido que distrajeran la atención del espectador respecto de su contenido esencial. La escenografía, el movimiento de los actores, las canciones, las escenas de violencia no rompen nunca la continuidad del debate interrumpido y sin término que constituye la columna vertebral de la pieza; todo tiende a destacar y hacer más accesibles los argumentos que se esgrimen, las interrogaciones que se plantean. La escena final es una alusión significativa a los tiempos del nazismo: cuando los locos de Charenton, enardecidos, quedan abandonados a su suerte, de las esquinas del escenario se elevan, escupiendo gas, los tubos de las cámaras de exterminio de los campos de concentración. Con esta humareda de hecatombe termina la feliz representación de este drama que reduce a escombros la casi totalidad del teatro que se ha escrito en Europa en los últimos años.





"Plaza de la Mujer" (Villa El Salvador)

XVIII MUESTRA NACIONAL DE TEATRO PERUANO

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

¿QUE ES LA MUESTRA NACIONAL?

Es el más importante encuentro teatral independiente del siglo. Los mejores grupos de todo el Perú Teatral llegarán a Villa El Salvador con el fin de mostrar como hacemos teatro los costeños, serranos y selváticos.

¿ORIGEN DE LA MUESTRA?

Empezó por iniciativa de Sara Yoffré a partir de la pregunta ¿Existe un Teatro Peruano? Un 29 de Julio de 1974 en el local del Teatro "Los Grillos" Pedro Peralta 221. Bellavista Callao.

¿DONDE SE HAN ORGANIZADO LAS MUESTRAS?

- 1974, 1975, 1976, 1977, 1978 en Lima
- 1979 - Cajamarca
- 1980 - Iquitos
- 1981 - Cerro de Pasco
- 1982 - Tacna
- 1983 - Lima
- 1985 - Cusco
- 1986 - Puquio
- 1988 - Andahuaylas
- 1990 - Cajamarca
- 1992 - Cusco
- 1994 - Yurimaguas
- 1996 - Huancayo
- 1998 - Lima (Villa El Salvador).

¿QUIENES PARTICIPAN?

Al comienzo todos los grupos de teatro independiente participaban. Al crecer el Movimiento se crearon seis regiones (Lima Ica Callao, Centro, Sur, Norte y Sur Oriente). Estas regiones eligen en cada plenaria su CARGUYOC (organizador). El Carguyoc convoca los grupos de todos los departamentos a una Muestra Regional. En esta Regional se eligen a los grupos que participarán en la Muestra Nacional. En Villa El Salvador participarán 35 grupos.

¿QUIENES ORGANIZAN Y COLABORAN CON LA MUESTRA?

Organiza, la Directiva Nacional del Movimiento de Teatro Independiente del Perú (Cuatro tablas, Yawar, Los Tuquitos) y el Teatro Comunitario de Villa El Salvador.

AUSPICIADORES Y COLABORADORES QUE APOYAN A LA MUESTRA

La Municipalidad de Villa El Salvador, los grupos de Teatro locales, La Iglesia, Organizaciones Vecinales, de mujeres, juveniles, y en general todos los que queremos demostrar que "Un Pueblo que no hace Teatro está muerto o está enfermo" (WILLIAN SHAKESPEARE).

COLABORAN DE MANERA IMPORTANTE CON LA MUESTRA

- Instituto Nacional de Cultura, Dirección Nacional de Teatro, Sra. Ruth Escudero.
- Escuela de Teatro de la Universidad Católica, Sra. María Luisa de Zela.
- Escuela Nacional de Arte Dramático, Sr. Juan Rivera Saavedra.
- Grupo de Artistas especiales - Imágenes Rocío Ratto.
- Grupo de Teatro Pandokheion, Pold Castello.
- Los seis grupos seleccionados por Lima; Yuyachkani (Sexes), Paracultural, Geniecillos Dominicanas, Mixturas, Aqualuna, Producciones.

¿QUE QUIEREN LOS TEATRISTAS?

1. Hacer Teatro Peruano o presentar obras de autores extranjeros siempre y cuando hablen de nuestros problemas vitales.

2. Queremos escuchar que sienten los espectadores de nuestro trabajo. La relación con el público no termina con la obra. Queremos sus opiniones, comentarios, sugerencias y críticas. Que también traigan sus guitarras, cajones, arpas; sus multicolores polleras, etc. para que canten y bailen con nosotros en los pasacalles.

3. Que la Muestra siga realizándose, fortalecerla y seguir organizándose los Teatristas a Nivel Nacional.

4. Conocer cómo se hace Teatro en otros sitios. Intercambiar conocimientos y técnicas, que me enseñes tu y que puedo enseñar yo. Evaluar los avances.

5. Que el Teatro llegue a todos, principalmente a los pobladores que no pueden ir a las costosas salas de siempre.

6. Establecer vínculos entre los teatristas con las organizaciones que apoyan la realización de la Muestra.

¿DONDE SE PRESENTARÁN LOS GRUPOS?

- El Gran Pasacalle donde desfilará todo el Perú Teatral: Día 29 de noviembre en Homenaje a María Elena Moyano, y el Aniversario de la Federación de Mujeres, todos confluirán en su plaza. Partirán los teatristas de varios puntos de las zonas, uno de

ellos será la Histórica Plaza de la Solidaridad.

Presentaciones estelares y descentralizadas en Colegios, Institutos, Locales Comunales, Parronquias, etc.

- Demostraciones de trabajo, talleres técnicos, intercambios, foros de evaluación y mesa de críticos en el local del Teatro Comunitario y otros que se darán a conocer oportunamente.

¿CUANDO SE REALIZA LA MUESTRA?

Del Domingo 29 de Noviembre al Viernes 4 de Diciembre de 1998.



INFORMES

- Casa de Teatro Comunitario de Villa El Salvador: Sector 3 - Grupo 21 Mz. E lote 8 Ruta "A". Teléf. 2873876 Sr. Cesar Escuza.
- Cuatrotablas, 4770497 Sr. Mario Delgado.
- Yawar, 8603443, Sr. Tomás Temoche.
- Los Tuquitos, 4239383 Sr. Jerry Galarreta.
- Municipio de Villa El Salvador, 4930444 - 31 Sr. Yuri Velásquez.



Como Nació Chaplin

ERA 1914 - CHAPLIN UN OSCURO ACTOR RECIÉN EMIGRADO DE INGLATERRA, TRABAJA SU PRIMERA VEZ ANTE LAS CÁMARAS DE MACK BENNETT.

¡PÉSIMO! ¡CORTEN! ¡ASÍ NO SE HACE, CHAPLIN!

SI QUIERE QUE LE HAGA LO DE BIEN - DEBE CONTRATAR A OTRO, YO QUIERO ALGO DIFERENTE.

¡OH, BUENO VEAMOS CÓMO SALE ESO!

CHAPLIN COMPRENDIÓ QUE DEBÍA CREAR UN PERSONAJE QUE LO IDENTIFICARÁ...

¡NO ESTO NO ME ASIENTA!

¡TENÍA QUE ENCONTRARLO! EL CINE ERA SU GRAN OPORTUNIDAD PARA ALCANZAR EL TRIUNFO Y NO PODÍA PERDERLA. EL TRIUNFO SIN QUERRA SE ACORDÓ DE SU NIÑEZ, DE SU MISERABLE NIÑEZ.



CUANDO ÉL Y SIDNEY, SU HERMANO MAJOR, QUEDARON SOLOS Y HAMBRIENTOS EN LONDRES PORQUE SU MADRE SE VOLVIÓ LUGA.

HAMBRE Y SOLEDAD, ESOS ERAN LOS RECUERDOS DE SU INFANCIA... ¡AH! ¡Y ESE RIGIDULO COCHERO QUE HACÍA REIR A LAS GENTES CON SU ASPECTO.

¡MIREN COMO CAMINA!

¡NA, NA!

¡PARECE UN PATO!

¡POBRE! ¡HA! ALGO EN ÉL QUE ME DA PENSA CREO QUE NUNCA LO OLVIDARE!

Y NO LO OLVIDO...

¡HUM... NO ME OJEA MALLA FACHA DE ESSE VIEJO COCHERO, CHAR. ES CHAPLIN CREO QUE HAS ENCONTRADO TU PERSONAJE!

¡BONACHE!

¡MIRAR!

EL RESTO YA LO CONOCEN, SUS PEQUEÑAS, SUS PERULAS, SUS ÉXITOS POR QUE CHAPLIN NO SE PISO UN DISFRAZ PARA DIVERTIR AL PÚBLICO SINO QUE SINTETIZÓ EN LA IMPERTINENTE INOCENCIA DE "CHARLOT" TODO LO QUE EL SENTÍA Y TODO LO QUE ERA CHAPLIN ES AUTÉNTICO, POR ESO QUE PERROTÓ AL PROGRESO SONORO Y SU ARTE PERMANECE INTACTO EN SU MÍNIMA SILENCIOSA.

ERICK CAMPBELL

EDNA PURVIANCE

¡"EL PIPE" JACKIE COOGAN

ES CURIOSO, PERO LAS PELICULAS DE CHAPLIN, TIENEN ALGO DE TRISTE... POR QUE SU MISERA VIDA LLENA DE TRIUNFOS Y FORTUNA, TIENE TAMBIEN UN EXTRAÑO FONDO AMARGO.

FIN



EL PRINCIPITO

UNMSM-CEDOC