

CONJUNTO

ARCHIVO Y MEMORIA HISTÓRICA DEL TEATRO LATINOAMERICANO

Lilliam de la Fuente Martín

En medio de los festejos por el aniversario 50 de la Casa de las Américas, la revista *Conjunto* arriba a sus cuatro décadas y media de fructífera existencia, con 150 números publicados, en cuyas páginas ha quedado plasmado el devenir del teatro latinoamericano de este período, el cual no se puede contar al margen de esta revista. Es imposible hacer referencia a un aspecto, cualquiera que fuere, del teatro de la región, sin tener en cuenta a esta publicación que, si bien no es la decana de las revistas especializadas en teatro en Nuestra América, sí es, y con mucho, la que se ha editado durante más tiempo, con mayor rigor, sistematicidad y continuidad, incluso en Iberoamérica.

GÉNESIS Y DEVENIR: PROPÓSITOS Y ACTUANTES

Su primer número vio la luz en julio-agosto de 1964, bajo la égida de su fundador, el Dr. Manuel Galich, a pesar de que su modestia le impidió incluir su crédito como director en el machón de la revista hasta unos años más tarde. El propio Galich recuerda en una entrevista, aparecida en la edición número 58 de *Conjunto*, a menos de un año de su lamentable desaparición física:

... Es como una hija que cumplirá veinte años el próximo. Fue en 1964, cuando concebí la idea o sentí la necesidad de crearla. Yo era entonces subdirector de la Casa de las Américas. Todavía Haydée no había dispuesto la creación del Departamento de Teatro Latinoamericano, como lo hizo en 1971. Pero

la Casa seguía ya muy cerca el proceso teatral de América Latina. Y sabíamos lo que estaba pasando en esa década. Hoy lo sabe todo el mundo. No vamos a repetirlo aquí. Una revolución se estaba operando también en nuestros terrenos. Los del teatro. Sólo desde Cuba, desde su revolución y desde la Casa, expresión de esta revolución, se podía, en aquel entonces, crear un órgano que detectara tal revolución silenciosa, o no tanto pero sí, ¿cómo decirle?... hermosamente subrepticia y creadora. Detectarla, recogerla, documentarla, dar fe de ella, para el futuro, rescatarla, difundirla, estimularla, articularla. Porque, usted lo sabe hoy muy bien y mucha gente más, pero entonces no muchos, por una causalidad dialéctica que no vamos a ahondar aquí, el fenómeno de la insurgencia teatral latinoamericana se producía, sin que hubiera una voluntad dirigida a ello, en forma sorprendentemente simultánea, en todas partes. Desde los chicanos y los latinos, en los Estados Unidos, hasta el venerable Brasil y el Cono Sur, de largas y ricas tradiciones teatrales. Todo se sacudía buscando lo nuevo, la transformación, la inserción del teatro con la conmoción revolucionaria y social de la década. Encontré en Marcia Leiseca, entonces secretaria ejecutiva de la Casa,¹ una inteligentísima comprensión del problema y un apoyo irrestricto para la creación de la revista. No era fácil, entonces, porque proliferaban las revistas y escaseaban los recursos. Y la bauticé.

¹ Hoy su vicepresidenta primera.

“Conjunto” era una palabra no usada todavía, en una publicación de esa índole, como otras de la jerga teatral. Además, sugería mi propósito: el Conjunto latinoamericano, nuestros pueblos intercomunicados a través de su vital movimiento teatral”.²

Así surgió *Conjunto*. Los únicos créditos que aparecieron en aquella primera edición fueron el de su jefe de redacción, David Fernández Chericían, y el del diseñador Umberto Peña. Salieron dos números más en 1964, con una periodicidad bimestral. Hubo un *impasse* en los años 1965 y 1966 pero a partir de

agosto-septiembre de 1967 en que se publica el número 4, ha sistematizado su publicación de manera permanente. Es a partir de dicho número, y hasta la octava entrega, en que aparece el destacado crítico teatral cubano Rine Leal como jefe de redacción y un Consejo de Dirección integrado por Isidora Aguirre (Chile), Enrique Avellán (Ecuador), Román Chalbaud (Venezuela), Helio Eichbauer (Brasil), Manuel Galich (Guatemala), Juan Vicente Melo (México), Carlos José Reyes (Colombia), Juan Ríos (Perú), Juan Manuel Tenuta (Uruguay) y Nora Badía (UNESCO), evidenciando desde tan temprano la intención de que la revista tuviera una pluralidad de intenciones y expresiones teatrales.

Cuando en 1971 se crea el Departamento de Teatro, Galich era el miembro de su Consejo de Dirección que mayor relación tenía con esta manifestación artística y por ello deja de fungir como subdirector de la institución para comenzar a dirigir ese departamento. A partir de entonces “la revista *Conjunto* sufre una transformación, se consolida como el órgano del Departamento de Teatro Latinoamericano en la Casa de las Américas y se vuelve una revista seriamente trimestral”,³ salvo en quince ocasio-

² Carlos Espinosa Domínguez: “Poder hacer algo más en lo que me queda de futuro. (Entrevista a Manuel Galich)”, *Conjunto* n. 58, octubre-diciembre 1983, p. 46.

Isaías Peña Gutiérrez: “Manuel Galich: entre la historia y el teatro latinoamericanos”, *Conjunto* nn. 114-115, julio-diciembre 1999, p. 10.

nes que han abarcado un período de seis meses, nueve de las cuales han sido con números dobles. Solamente en seis ocasiones los números han sido cuatrimestrales.

Mientras, el machón del número 9 acusa que el mismo “estuvo a cargo de” Manuel Galich, Rine Leal, Oscar Collazos y Arqueles Morales; el 10, fue responsabilidad de Galich y Morales; el 11, de Galich y Adolfo Cruz-Luis, no es hasta el 12 (enero-abril 1972) en que aparece el crédito de Manuel Galich como director y Adolfo Cruz-Luis como secretario.



La historia ha demostrado que, desde ese número, se ha llegado al presente con un reducidísimo número de personas que la conciben y edi-

tan desde la Casa de las Américas y una impresionante cantidad de colaboradores que han publicado en sus páginas de manera desinteresada. Tan es así, que en cuarenticinco años solo ha tenido cuatro directores: Manuel Galich [hasta el número 61-62 (julio-diciembre 1984)], Magaly Muguercia [del número 69 (julio-septiembre 1986) y hasta el 89 (enero-junio 1992)], Rosa Ileana Boudet [del número 90-91 (enero-junio 1992) al n. 116 (enero-marzo 2000)] y Vivian Martínez Tabares [a partir del número 117 (abril-junio 2000 hasta la fecha)].

En el área de la redacción se han desempeñado: como secretario, Adolfo Cruz-Luis (números 12-18); como secretario de redacción, Francisco Garzón Céspedes (números 19-31); como jefe de redacción, Rine Leal (números. 4-8), Francisco

Garzón Céspedes (números 32-56), Carlos Espinosa Domínguez (del 57 al 60).

Debido al fallecimiento del Dr. Galich, Espinosa asumió a partir del número 61-62 de nuevo el cargo de secretario de redacción y fue responsable de la publicación de la revista hasta el número 69), Abilio Estévez (sólo en los números 72, 73 y 75), Guillermo Loyola (números 77 al 92), Vivian Martínez Tabares (92-111) y Nara Mansur (124-143). Como redactores: Guillermo Loyola (ediciones 93 a 95-96), Nara Mansur (números 105-123), Jaime Gómez Triana (a partir del número 143) y Marta María Borrás (a partir del número 150).

Conjunto ha evolucionado tanto en su formato como en el diseño. Comenzó siendo una revista de sesentidós páginas presilladas, pero muy pronto fue encuadrada con un lomo. Sus medidas oscilaron entre 18,3 x 24,6 cms. y 19 x 25,5 cms. hasta el número 67. Del 68 al 74, sus medidas cambiaron a 19,5 x 24 cms. y, a partir del número 75 hasta la actualidad, se mantienen en 21,5 x 28 cms. En una época su paginación osciló entre 128 y 144 páginas, con algunos números más extendidos, pero en la actualidad generalmente tiene 120 páginas y 128 las ediciones dobles.

Sus diseñadores han sido Umberto Peña [números 1 al 50, período en el que también dejaron su impronta junto al fundador, Pericles Mora (números 16-18) y Rubén Robledo (números 29-32)], Ramón Milián [(51-71), secundado por Orlando Díaz (56)], Modesto Braulio (72), César Mazola (números 75-88), Orlando Silvera (comenzó colaborando con Mazola en los números 87 y 88 pero fue su responsable absoluto del 89 al 97-98, excepto en el 94, que realizó Ulises Rivero, al igual que el número antológico que apareció publicado a continuación; y, en el 99, tuvo la colaboración de Ricardo Rafael Villares). Del número 100 al 102 fue su director de arte Nelson Haedo. Del 103 al 116 Villares fue el diseñador titular. Y hasta ese número presentó 8 logotipos diferentes.

Desde el número 117 han compartido esta labor, bajo la conducción de Pepe Menéndez, este junto con los diseñadores Khiustin Tornés (números 117-127, excepto los 125 y 126), Carlos Zamora (125, 126 y 131) y Nelson Ponce (133, 134 y 141). Los números 144 y 147 fueron responsabilidad de Ponce.

A partir del número 65 el contenido de la portada y la contraportada comenzó a identificarse

en la primera página, en el 67 se informaba del reverso de cubierta y contracubierta, pero este tipo de información

se comportó de manera inestable hasta el número 105 en que se hace referencia al contenido de portada, contraportada y a sus respectivos reversos. Sólo a partir del número 124, y hasta el presente, es que esta información completa aparece de manera sistemática.

Con el número 90-91 apareció por primera vez en la primera página la reproducción de la portada; de forma permanente esta inclusión se hizo a partir de la número 100 y hasta el 115-116, en que cesó.

Con la entrada de Pepe Menéndez al diseño en el número 117 la revista comenzó a presentar una visualidad diferente. Este diseñador, que en mi opinión es de los más talentosos y profesionales con que cuenta Cuba, es hasta la actualidad el responsable de la nueva imagen de la publicación, en mi criterio, la mejor de toda la colección. Con este número apareció un nuevo logotipo, que aparece en su portada y primera página, más una versión reducida del mismo que el lector puede apreciar al término de cada trabajo, a manera de cierre. Ambos llevan la firma de Menéndez. A partir del número 118, el pliego de cubierta comienza a imprimirse con un acabado en brillo, con un nuevo diseño que aporta una imagen muy atractiva a la publicación.

Menéndez renovó el diseño no sólo de la primera página sino de toda la revista de manera muy sugerente. Desde el propio número 117, este consecutivo aparece por primera vez en el lomo de la publicación; a partir del número siguiente emplea un color diferente cada vez, el mismo que utiliza en el cabezal (incluye "Casa de las Américas, Revista de Teatro Latinoamericano", el número y el logotipo); y, como un criterio editorial, se comienzan a utilizar en la portada fotos de puestas en escena, donde siempre está presente el actor.

Con su sello personal, Pepe Menéndez ha revolucionado, también, el diseño interior de la revista, desde una forma muy peculiar de resaltar la paginación, hasta el empleo de fondos negros (que si bien le dan mucho realce al diseño, en mi opinión personal, son páginas más difíciles de leer, sobre todo de noche) en algunas de sus páginas; diseños de fondo (en tonos grises); uso de imágenes que provienen de otro mundo más allá de la escena, como muebles, libros de medicina, herramientas de carpintería, esquemas de libros

de ciencias, bicicletas, sobre todo en materiales dedicados a la crítica, que son más difíciles de ilustrar; mayor empleo de fotos (ya identificadas en su casi totalidad, para alegría de actuales y futuros investigadores), carteles y dibujos; y un uso creativo y desprejuiciado de la ilustración, que le imprime una imagen provocadora al artículo donde la emplee, lo cual es novedoso en revistas especializadas de teatro.

En el número 142 volvió a hacerle nuevos cambios, más favorables aún: incluyó en la primera página un detalle de la imagen que aparece en la cubierta, rediseñó la pauta de la revista y cambió la fuente tipográfica, tanto en el texto como en

los titulares. Como parte de su constante sentido renovador, y a solicitud de los editores de marcar alguna diferencia entre el texto teatral y el resto de los materiales, a partir del número 145-146, el texto dramático publicado aparece con un destaque en negro en el borde derecho de la hoja, lo que le da una especificidad dentro del conjunto y permite al lector interesado en la obra ir directo a ella sin tener que consultar el índice.

Por todo lo anteriormente expuesto considero, no por casualidad, que esta última etapa de *Conjunto* es la más brillante de la publicación en su historia desde el punto de vista del diseño, muy contemporáneo y elogiado por infinidad de lectores, a algunos de los cuales les he oído decir que el mismo es tan atractivo que invita a la lectura.

ARCHIVO Y REPERTORIO

Desde el primer número, *Conjunto* ha publicado en cada número, al menos un texto de una obra teatral. En sus cuarenticinco años de vida han visto la luz 224 obras, que incluyen fragmentos de tres de ellas, un collage de otra y un texto performativo. Están firmadas por 197 dramaturgos (treinticinco procedentes de Centroamérica, treinticuatro del Caribe, 117 de Suramérica, veintidós de Cuba, siete de Norteamérica y cuatro de Europa). Treintiuna de ellas son fruto de la creación colectiva. Seis obras fueron escritas a dos manos y una, a tres. Otras doce son el resultado de la colaboración de un dramaturgo con un grupo.

Los autores con más obras publicadas en *Conjunto* son Manuel Galich (Guatemala, doce), Jorge Díaz (Chile, seis), Francisco Garzón Céspedes (Cuba, cuatro) y con tres cada uno apa-

recen Los Trashumantes (Panamá), Osvaldo Dragún (Argentina), Oduvaldo Vianna Filho (Brasil), Marco Antonio de la Parra (Chile), Enrique Buenaventura (Colombia) y César Rengifo (Venezuela).

Los países más representados en este sentido son Argentina (con veintinueve autores), Cuba (veintidós), Colombia, Uruguay y Venezuela (quince cada uno), México y Chile (doce respectivamente) y Perú (once). Belice es el único país de Centroamérica que no tiene publicado ningún texto teatral, mientras que del Cono Sur faltan Paraguay, Surinam y las Guayanas. El Caribe es el área con menos textos de obras publicados.

La mayor cantidad de obras publicadas proceden de Argentina (veintiséis), Cuba (veinticuatro), Chile (veintiuno), Colombia y Venezuela (diecisiete cada uno), Guatemala (dieciséis) y Uruguay (quince).

Muchas menciones o recomendaciones para publicación de los miembros del jurado de la categoría Teatro del Premio Casa de las Américas han aparecido en las páginas de esta revista, como complemento a las ediciones del Premio.

Una presencia considerable de escritores se encuentra a través de textos dramáticos basados en sus obras literarias o adaptaciones hechas a partir de ellas, como es el caso de Gabriel García Márquez o Pablo Neruda, publicados en los números 58 y 67, respectivamente. Pero el teatro latinoamericano está lleno de montajes hechos a partir de obras surgidas de esta misma manera y, así, el lector puede encontrar referencias que van de Shakespeare a Miguel Ángel Asturias, de Chéjov a Ariano Suassuna, de Víctor Hugo a Rómulo Gallegos y de Valle-Inclán a Goethe, por sólo citar algunos.

DOCUMENTACIÓN Y REFLEXIÓN. BALANCE Y DEUDAS

A lo largo de sus primeros ciento cincuenta números, *Conjunto* ha publicado dos mil setentitrés trabajos de mil ochenta autores, muchísimos de los cuales lo han hecho de manera absolutamente desinteresada desde el punto de vista económico pero todos con la convicción y la seguridad de que su criterio o pensamiento está presente en una revista especializada de teatro, que tiene un prestigio incuestionable, que participa en la medida de sus posibilidades en festivales, encuentros y otros tipos de eventos teatrales en Iberoamérica y que llega de manera sistemática, mediante un canje de revistas especializadas que la Biblioteca de la Casa de las Américas tiene instituido y muy bien organizado, a universidades,

instituciones, bibliotecas, centros de educación artística e institutos de más de veinticinco países en el continente americano, el Caribe y algunos países europeos. La dirección de la revista tiene establecido un sistema de envío por cortesía y, de manera directa y paralela al de la Biblioteca, otro sistema de canje con universidades, teatristas reconocidos y colaboradores lo que, unido a una cantidad de personas que están suscritas a la publicación, significa que a pesar de tener una tirada de sólo mil ejemplares (insuficiente hace mucho tiempo), llega sistemáticamente a un amplio abanico de públicos por los cuales es muy demandada.

La mayor presencia de teatro por países recae en el que se produce en Argentina, Chile, Colombia y Venezuela en el Cono Sur; Guatemala, México y Nicaragua en Centro-américa y Cuba, Puerto Rico, la República Dominicana, Santa Lucía y Martinica en el Caribe. Aunque hay varios artículos dedicado a la danza (por países, especialidades e incluso a la de raíz indígena), su presencia no es significativa.

La revista representa un vehículo para dar a conocer el teatro que se hace en Latinoamérica, no sólo de autores consagrados sino de otros muy jóvenes que, con el decursar del tiempo, han devenido en reconocidos y prestigiosos dramaturgos. Muchos de ellos publicaron su primera obra en *Conjunto*, y una buena cantidad de grupos se han nutrido de estos textos para engrosar su repertorio, que han presentado después en numerosos escenarios, lo cual llena de regocijo a su equipo de realización pues esa es una manera también de difundir el teatro de la región y uno de los objetivos fundamentales de la publicación desde su génesis.

Sus firmas han prestigiado la publicación con trabajos teóricos, comentarios, artículos o ensayos. Quién no estaría de acuerdo con esta afirmación cuando se trata de teatristas, críticos, investigadores, actores, directores, dramaturgos de la América Latina que son personalidades tan destacadas del teatro latinoamericano como Santiago García, Atahualpa del Cioppo, Emilio

Carballido, Roberto Cossa, César Rengifo, Aimé Césaire, Augusto Boal, Ariel Dorfman, Rosa Luisa Márquez, César Brie, Jorge Dubatti, Aristides Vargas, Carlos José Reyes, Abelardo Estorino, Wilson Pico, Osvaldo Dragún, Nelson Rodrigues, Román Chalbaud, Enrique Buenaventura, Víctor Hugo Rascón Banda, Miguel Rubio, Fernando Vinocour, Reynaldo Disla, Patricia Ariza, José de

Jesús Martínez, César Vieira,

Luis A. Ramos-García, Alberto Pedro Torriente, Mauricio Rosencof, Jorge Díaz, Oscar Castro, Jesús Gregorio, Rafael Spregelburd, Rodolfo Santana, Arqueles Morales, José Ignacio Cabrujas, Roger Mirza, Alan Bolt, Jaime Chabaud, Marco Antonio de la Parra, Lowell Fiet, Enrique Dacal, Edmundo Desnoes, Samuel Rowinsky, Bruno Bert, Antunes Filho, Juan Carlos Gené, Fernando González Cajiao, Grinor Rojo, Albino Paz, Jack Warner, Luis de Tavira, Rubén Yáñez, Griselda Gambaro, César Baidillo, Graziella Pogollotti,

Francisco Urondo, Sara Joffré,

Javier Villafañe, Ramón Griffiero, Florencio Sánchez, Beatriz Rizk, Osvaldo Cano, Angel Rama, Fernando Peixoto, Ugo Ulive, Laurietz Seda o Juan Radrigán.

La lista sería interminable, pero no se pueden dejar de mencionar otros nombres de la América del Norte o del Viejo Continente cuya presencia en las páginas de *Conjunto* siempre despiertan el interés de los lectores. Me refiero, por ejemplo, a Eugenio Barba, Juan Antonio Hormigón, Rogério Paulo, José Monleón, George Woodyard, Patrice Pavis, Ricard Salvat, Tadeusz Kantor, Josette Féral, o a los Premios Nobel de Literatura Harold Pinter, Wole Soyinka, Darío Fo, Samuel Beckett, Pablo Neruda, Derek Walcott y Gabriel García Márquez quienes, unos con artículos firmados por ellos y otros por ser citados a menudo o fuentes de inspiración para textos dramáticos, han enriquecido también con su presencia en una u otra medida el teatro latinoamericano.

Otro aspecto positivo de esta revista es la variedad genérica de materiales que el lector puede encontrar en ella: ensayos, testimonios, entrevistas, artículos, reseñas y reseñas críticas, discurs-



sos, declaraciones, encuestas, notas informativas, conferencias, crónicas, llamamientos, ensayos, convocatorias, cartas, ponencias o mesas redondas, amén de los ya mencionados textos de obra y, eventualmente, una nota editorial.

También aparecen reflejadas más de 250 materias, entre las cuales los eventos cubren el diez por ciento de ellas, a saber: reseñas o artículos relacionados con festivales, premios, congresos, conferencias, simposios, encuentros, talleres, bienales, convenciones, forum, ferias, certámenes, celebraciones, cursos, salones, fiestas, seminarios, muestras, concursos, semanas, panoramas, jornadas y temporadas. Por ejemplo, hay importantes festivales cuya historia puede ser reconstruida a lo largo del tiempo a través de las páginas de *Conjunto*, donde aparecen reflejados y valorados los montajes y grupos participantes, los encuentros teóricos, los talleres, invitados y la mayor parte de su programación. Tal es el caso del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz o de las Temporadas de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, por solo citar dos ejemplos, pero puedo asegurar que hay referencias a más de un centenar de festivales en todo el continente y no de manera aislada, sino con la sistematicidad con que se celebran y es posible seguir. También están ampliamente cubiertos los Encuentros de Teatristas Latinoamericanos y del Caribe, los Premios Casa de las Américas, los talleres de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC), los festivales de grupo y los alternativos de Bogotá.

La revista puede ser considerada una valiosísima fuente alternativa de información si tomamos en cuenta la cantidad de publicaciones que son citadas en relación con los artículos principales, ya sea porque los autores se refieren a ellas directamente en sus materiales o porque las citan como fuentes consultadas. Otro tanto sucede con las instituciones y las organizaciones que son mencionadas a lo largo de toda la colección

porque estas tres materias, junto con los festivales, el teatro político y el teatro popular son las de mayor presencia en ella.

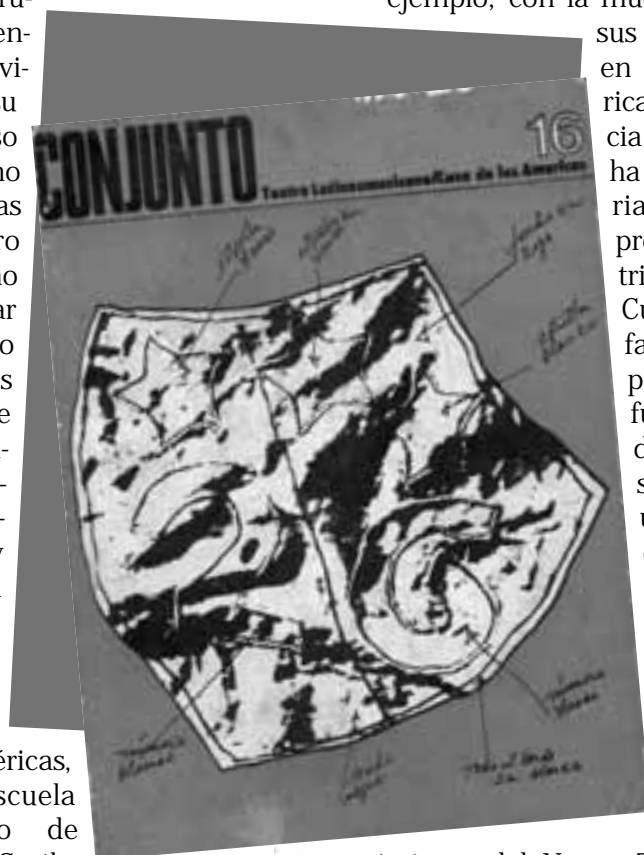
Análisis crítico, desplazamientos, medios de comunicación (entre los que descuellan la prensa y las revistas), improvisación, pedagogía, crítica, investigación, máscaras, giras artísticas, personalidades, repertorio, teatro de vanguardia, de títulos, niños, universitario, popular y latinoamericano son algunas de las materias más tratadas, mencionadas o analizadas en la revista. Dentro de las otras manifestaciones artísticas, las palmas se las llevan la literatura y el cine.

Buena parte del resto de esa larga lista de materias están relacionadas directamente con el momento histórico, social y/o cultural que esté viviendo el continente en cada momento. Por ejemplo, con la muerte de Bertolt Brecht,

sus trabajos irrumpieron en las revistas latinoamericanas y justo su presencia en la América Latina ha sido uno de las materias más asiduamente presentes en *Conjunto*. El triunfo de la Revolución Cubana en 1959 fue un faro que se encendió para Latinoamérica, que fue tomando conciencia de la situación en que se encontraba cada uno de sus países y las causas que la originaban, las cuales fueron asumidas por los teatristas con una nueva óptica: surgen nuevos procesos de creación y con ellos nuevos públicos. Así, la creación colectiva y el

movimiento del Nuevo Teatro imperan en los años 60 y buen parte de los 70.

La celebración del Primer Festival de Teatro de Manizales en 1968, que en esa ocasión tuvo carácter universitario y que después evolucionó hasta convertirse en un evento fundamental para el movimiento teatral latinoamericano, abrió la época de los grandes festivales en el continente al que le siguieron el surgimiento de los Festivales Internacionales de Caracas y de Bogotá (lamentablemente los dos últimos han



ido perdiendo en variadas medidas el perfil con el que habían nacido, perdiendo el interés fundacional que tuvieron en sus primeras ediciones, al relegar al teatro latinoamericano del protagonismo que había gozado hasta ese momento). En el propio 1968, *Conjunto* se erige como Órgano Permanente de los Festivales internacionales.

Pero es justo señalar que mucho antes, entre los años 1961 y 1966 la Casa de las Américas convocó a Festivales de Teatro Latinoamericano y, durante esos seis años, La Habana sirvió de anfitriona al movimiento continental, produciéndose en cada ocasión la interrelación y retroalimentación necesaria para los latinoamericanos, manteniendo un trabajo sostenido y permanente de comunicación a través de *Conjunto* que, en estos años, también reflejó el teatro de vanguardia de los 60, la irrupción y el desarrollo del Nuevo Teatro, los procesos de investigación y el teatro experimental.

En 1969 surge la Corporación Colombiana de Teatro; se abren posibilidades de intercambio hacia los Estados Unidos que centran la atención en el teatro latino y el chicano; en 1971 TENAZ (Teatros Nacionales de Aztlán) reúne a los teatros chicanos; y se rescatan aproximaciones al movimiento de teatros independientes que tuvo un papel tan destacado en muchos países.

La situación cambiará drásticamente con la llegada de las dictaduras militares al sur del Río Bravo: ya en Brasil en 1964 había habido un golpe de estado que dio al traste con el gobierno de João Goulart; en 1973 se produce la caída de Allende en Chile y se desata una represión extrema en Uruguay; un año después muere Perón en Argentina; en 1975, con la suspensión del V Festival de Manizales, se abrieron las puertas para el exilio en casi todo el Cono Sur. De 1974 a 1986 se pierde la esperanza de integración latinoamericana y se enseñorean en el continente la censura, la represión, la violencia y el exilio y la revista, desde sus páginas, defendió las causas más nobles de los pueblos latinoamericanos, denunció las prisiones, persecuciones y exilios de sus teatristas y luchó a brazo partido por romper el bloqueo cultural imperialista al que estuvieron sometidos los latinoamericanos. Fue una etapa donde la publicación recogió con mucho más énfasis todo lo relacionado con el teatro político, con el teatro popular, con el teatro callejero, formas que comenzaron a tomar auge

porque las salas de teatro fueron cerradas y los teatristas tomaron por asalto las calles con tremenda recepción por parte del público, un público nuevo, que surgía paralelamente al proceso social que estaban viviendo. De la misma manera, también había divulgado la génesis, repercusión e importancia del ciclo de Teatro Abierto que tuvo lugar en Argentina entre los años 1980 y 1983.

Quiero destacar las referencias al teatro indígena, que si bien no es mayoritario dentro de las materias abordadas, recorre una amplia muestra de sus expresiones: aymará, guaraní, quechua, náhuatl, quiché, zutujil, flaxcala, tarahumara, chibcha, tzotzil, choi, tojolabal, trique y azteca.

Con el advenimiento de las democracias en el continente en la década del 80, el discurso escénico latinoamericano comenzó a cambiar; el lenguaje teatral sufrió una transformación; el teatro antropológico comenzó a hacerse presente y el tema de la identidad se abordó desde nuevas perspectivas; el teatro de grupo recobró auge, el que junto al teatro alternativo, el experimental y el de vanguardia conforman el teatro de nuevas tendencias; las formas de comunicación se presentan más complejas, los códigos ya no son verbales solamente, sino que cobran protagonismo lo gestual y lo físico, el musical o el de máscaras; alternan los discursos mítico, narrativo y ficcional con el sonoro, el verbal y el visual; en la danza impera la danza-teatro, en cuyas puestas en escena el lenguaje no verbal hace mayor su presencia o desde el movimiento se dialoga con la palabra. Y la revista da testimonio fidedigno de todos estos procesos.

DE LA ESTRUCTURA

Una de las características de la estructura interna de *Conjunto* es la presencia de varias secciones: Entre actos, con carácter fundamentalmente noticioso, es la más antigua. En los números 1 y 2 apareció lo que considero fue el antecedente, bajo el nombre de "Información, notas", pero a partir del número 5 ya aparece con el nombre actual. Solamente no se publica en los números 7, 15, 17, 19 al 21, 23, 25, 35 y 39. Entre los números 27 y 59 la sección estuvo firmada por Carlos Espinosa Domínguez y entre los 76 y 87 por José Ramón Neyra.

Al principio, todo lo publicado en esta sección eran notas informativas y sin ninguna imagen que las apoyara, pero poco a poco se fueron incluyendo reseñas, reseñas críticas, obituarios e incluso algún artículo y, en la actualidad, muchas

de estas unidades de información están firmadas e incluyen lo valorativo. A partir del número 90-91 comienzan a aparecer facsímiles, fotos, logotipos y afiches, lo que le ha dado a la sección una riqueza mayor.

La sección Últimas Publicaciones Recibidas también tuvo antecedentes que aparecieron publicados, por este orden, bajo los títulos "Últimas obras recibidas", "Recibimos", "Obras recibidas", "Libros recibidos", "Otras publicaciones" y "Últimos libros recibidos". La nominación actual comenzó a aparecer en el número 93, pero desde el anterior comenzaron a incluirse facsímiles de las portadas de la publicación que son comentadas o reseñadas en esta sección. Generalmente son diez títulos por número y el destino final de los libros y revistas que se comentan, una vez que termina el proceso editorial de cada número, es la Biblioteca de la Casa de las Américas, donde el público los puede consultar.

Anaquelet de Libros incluyó reseñas críticas o artículos sobre algunas publicaciones llegadas a la redacción de la revista. Apareció por primera vez en el número 39 y se mantuvo hasta el 92.

El Índice incluye la relación, por orden alfabético del apellido del autor, de todos los materiales (autor y título) que han aparecido en las revistas *Conjunto* y sale generalmente cada cuatro números y/o al término de un año. Ha aparecido en veinticuatro revistas. Es una sección que apareció por primera vez en el número 11 y no ha dejado de publicarse.

La sección Colaboradores ofrece una breve información de los autores de los trabajos de cada número de *Conjunto*, relacionados por orden alfabético con una síntesis curricular de cada uno de ellos. Comenzó a publicarse en el número 13 y solamente tuvo una ausencia entre los números 31 al 58. Entre el 79 y el 99 la información aparece al pie de la primera página de cada trabajo. Generalmente, y a partir de entonces de modo estable, esta sección aparece en la última página de la revista.

CELCIT Informa y Últimas Actividades son otras secciones que han conformado la revista pero no han tenido una larga duración y en el caso de Hallazgos, Leer el Teatro, Páginas Vueltas a Leer aparecen de manera irregular.

Se han publicado veinte números monográficos, nueve de ellos dedicados a países (Perú,

Argentina, Venezuela, Costa Rica, Ecuador. A Brasil y México se le han dedicado dos a cada uno), uno al Caribe, otro al Primer Encuentro de Teatristas Latinoamericanos y del Caribe, y otro a Manuel Galich. El resto correspondió a Teatro

para niños, Teatro latinoamericano para niños y jóvenes, Teatro en Centroamérica, Teatro cubano de la Revolución, Veinte años de teatro latinoamericano y caribeño, Teatro y narrativa, El teatro por la identidad latinoamericana y Territorios infinitos del actor. Hay un número antológico, publicado en octubre de 1993, coordinado por Vivian Martínez Tabares y dedicado a El teatro de la América indígena, que recopila trabajos ya publicados con anterioridad referidos a dicha temática. Se preparó para la edición de 1993 del FIT de Cádiz dedicada a esta temática y fue coauspiciado por ese evento.

El dossier es una manera muy interesante de presentar información sobre un grupo, un creador o una temática cuando la misma no es suficiente como para dedicarle un número monográfico. No en todas las ediciones aparece esta estructura, pero sí treinta de ellas incluyen dos o más dossiers. Importantes han sido "Bertolt Brecht en América Latina", "Retablo histórico del teatro en Nuestra América", los dedicados a Chile, Nicaragua, Venezuela, la Unión Soviética, Uruguay, Perú, Brasil, Puerto Rico, Polonia, Francia y Colombia así como los dedicados al interculturalismo, el teatro de calle, la totalidad de las ediciones de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, teatro de títeres, teoría teatral francesa, la escena argentina contemporánea, la dramaturgia, el performance, el actor y la crítica, por sólo citar algunos.

Otro punto a favor de la revista es que ha dado a conocer, por primera vez en español, textos escritos en otros idiomas, para lo cual su dirección se ha valido de la labor de cincuentisiete traductores que han hecho su trabajo desde el portugués, francés, italiano, inglés, ruso, yugoslavo, alemán y hasta del náhuatl. De esta manera *Conjunto* ha sido también la vía para que se conozcan en español textos teóricos que han marcado pauta en la reflexión y el pensamiento en cada momento como por ejemplo, los dedicados a la semiología, que apareció en los años 80, el universo de la antropología teatral, a partir y sobre todo, del vínculo sostenido de Eugenio

Barba con el teatro de grupo en el contexto latinoamericano, y la presencia de Brecht en la América Latina ya mencionada.

PRESENTE, PASADO Y PORVENIR

La última etapa de la revista *Conjunto* ha estado dirigida por Vivian Martínez Tabares, quien antes de haber sido su jefa de redacción, venía de dirigir la revista del teatro cubano, *Tablas*. Con esto quiero significar que al asumir la nueva responsabilidad, traía consigo una experiencia en el campo editorial teatrológico, que vertió de lleno en su nuevo desempeño.

Bajo su égida, la revista se ha empeñado en actualizar, desde el punto de vista teórico y del pensamiento, los caminos más contemporáneos del análisis, el papel del actor, la investigación, la crítica, la dramaturgia en sus muy diversos aspectos así como la crítica, que a mi juicio son temas que están predominando en los últimos años en el teatro latinoamericano.

Términos tan contemporáneos como postmodernidad, teatro de la desintegración, performance, performatividad, liminal, escrituras (término en el que incluyo nuevas formas de escritura, escrituras invisibles y rescritura del texto), dramaturgia catástrofe, multiculturalismo, no-lugares, literalidad, teatro emergente, Tercer Teatro, teatro de la representación y de la re-presentación, convivio, intertextualidad, partitura y sub-partitura, interculturalidad, teoría y dramaturgia, en sus más diversos aspectos, están presentes en los trabajos publicados más recientemente.

Conjunto siempre ha tenido una visión desde Latinoamérica, con una pluralidad de intenciones y conciencia de análisis desde y para el teatro de la región, siempre con el superobjetivo de servir de enlace dentro de nuestro continente y entre este y el resto del mundo. Es en este sentido que Martínez Tabares ha realizado, y continúa realizando, ingentes esfuerzos de actualización a partir de dicha premisa pues a lo largo de los años ha mantenido una activa participación en

talleres, festivales, coloquios y foros, que son espacios ideales para el intercambio y a los que accede a través de invitaciones que recibe debido, fundamentalmente, al prestigio con que cuenta dentro del movimiento del teatro latinoamericano. Gracias a su participación o la de algún otro integrante del equipo editorial de la revista en eventos de este tipo, se han podido coordinar, por ejemplo, algunos de los números monográficos que han sido dedicados a un país y que han cubierto, en más de ocasión, una ausencia significativa del teatro que se está produciendo en el mismo. Es una manera de actualizar la información sobre la producción teatral más reciente en cada caso y ojalá esas oportunidades fueran más frecuentes para el grupo editorial de la revista, porque propiciarían una divulgación mayor.

Países como Belice, Paraguay, Surinam y las Guayanas o buena parte de las islas del Caribe, por ejemplo, serían muy beneficiados en este sentido y el resto del continente sabría de primera mano qué sucede dentro de sus respectivas fronteras en el campo teatral.

En el sector de los premios, *Conjunto* tampoco ha estado ausente: en 1976 obtuvo el Premio Ollantay, otorgado por la Federación de Festivales de Teatro de América (FFTA), decisión basada en que "*Conjunto* no es una revista cubana.

Es el testimonio permanente de la constante evolución del teatro latinoamericano..."⁴ y

en 1988, recibió la Placa de Bronce y Diploma en la VIII Trienal Internacional de Libros y Publicaciones Periódicas de Teatro, celebrada en la ciudad yugoslava de Novi Sad. También su director, Manuel Galich, recibió el Premio Ollantay otorgado por el CELCIT, en la categoría de Hombre de Teatro, en la edición de 1983.

Cuando hace exactamente un quinquenio Vivian me llamó a trabajar en el Departamento de Teatro de la Casa de las Américas para que me encargara del procesamiento analítico de

⁴ "Premio Ollantay a *Conjunto*", *Conjunto* n. 32, abril-junio 1977, pp. 2-3.



Conjunto, no me imaginé todo lo que iba a aprender leyéndome la colección completa.

Pero tampoco tenía una idea exacta de la importancia de la revista. En la década del 80 yo trabajaba como programadora en la entonces Dirección de Teatro y Danza del Ministerio de Cultura, y dentro de mi responsabilidad tenía la de organizar las presentaciones de los grupos extranjeros que nos visitaban y, por supuesto, la programación de los festivales, entre los que tengo que contar las cuatro primeras ediciones del Festival de Teatro de La Habana. En mi labor diaria contemplaba no solamente los grupos invitados por el Ministerio de Cultura sino también los que traía a Cuba la Casa

de las Américas. ¡Cuántas veces me llamó Galich para preguntarme si podía venir a su oficina de la Casa para entregarme los materiales publicitarios del grupo que estaba llegando en pocas semanas, junto con sus necesidades técnicas. Yo venía apresurada y realizaba todas las coordinaciones correspondientes para presentar el grupo en cuestión tanto en La Habana como en otras provincias.

Tengo recuerdos muy vívidos de esa etapa, como los de haber conocido a Patricio Guzmán en las escaleras de la entrada del Hotel Camagüey, ciudad a donde había previamente programado la puesta en escena en la que él integraba el elenco junto con Leonor Manso; haber disfrutado la obra *Papi*, protagonizada por Luis Brandoni y Marta Bianchi; el tremendo éxito de público que tuvieron en La Habana los grupos ICTUS, Rajatabla y La Cuadra de Sevilla con los espectáculos *Residencia en las nubes*, *Bolívar y Nanas de espinas*, respectivamente; cuando me tocó atender al grupo Teatro 4 que, comandado por Oscar Ciccone, emprendía su primera gira fuera de Nueva York y venía por primera vez a Cuba. Fue la ocasión en que conocí a Ciccone y a Cecilia Vega, quienes años después realizaron una importantísima labor a favor del teatro latinoamericano, latino y chicano desde el Festival Latino de Nueva York y el Shakespeare Festival;

ver por primera vez *Potestad*, interpretada por Eduardo Pavlovsky en el Teatro Circular de Montevideo o *El viento y la ceniza*, propuesta con la que llegó La Candelaria a un festival de teatro convocado por la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura celebrado en Managua; haber programado aquí, fuera de una sala convencional, en el Palacio de los Pioneros del Parque Lenin, la obra *Pluto*, del Galpón, una mañana en la que los niños se identificaron rápidamente con aquel actor (que si no recuerdo mal, era Arturo Fleitas) que patinaba en medio de la puesta en escena; o la sorpresa que me causó cuando, en la fiesta final del Festival de

Teatro de La Habana 1987 y del XXII Congreso del Instituto Internacional del Teatro (ITI), César Vieira me dijo: "este festival es mejor que el de Manizales".

En aquellos momentos no tenía una visión clara de la importancia que tenía la presencia en los escenarios cubanos de muchas de las obras que formaron parte de Teatro Abierto, que los espectáculos más valiosos del momento eran vistos en La Habana u otras ciudades cubanas, y de haber conocido en los escenarios, talleres, encuentros o festivales internacionales celebrados en Cuba o en el extranjero a una cantidad significativa de directores, actores, drama-

turgos, investigadores e incluso críticos, de los más prestigiosos y respetados en el mundo del teatro, en una época en que aún persistían dictaduras en la América Latina o el intercambio artístico con los artistas latinos que residían en los Estados Unidos no era tan fácil para los cubanos. No fui capaz de entender en esos instantes que con mi trabajo estaba contribuyendo a difundir lo mejor del teatro latinoamericano en Cuba y, para muchos invitados, en el caso de los festivales, encuentros o talleres internacionales.

Ahora, con el distanciamiento que me da ha dado el tiempo y la lectura completa de *Conjunto*, número a número, he podido comprender la tremendísima labor de esta revista en su empeño de divulgar todo lo destacable del teatro de Nuestra América. Sólo mis compañeros de ofici-



na, actuales redactores de la revista, que son muy jóvenes y no tuvieron la suerte de ver muchos de esos espectáculos o ver actuar a varios artistas ya desaparecidos físicamente, saben la alegría que me produce, mientras estoy leyendo algún artículo, descubrir que supe de ese suceso de primera mano, vi una puesta en escena o conocí a esta o aquella personalidad en La Habana, Montevideo, Managua o Buenos Aires, y que en su momento esta revista los reseñó.

En el número 10 de *Conjunto*, por primera vez apareció publicada en el machón la siguiente nota editorial:

La Casa de las Américas, consecuente con su propósito de estimular las expresiones culturales de América Latina, especialmente aquellas que no encuentran cauce bastante para su difusión, creó la revista dedicada exclusivamente al teatro latinoamericano. Por eso, en las páginas de esta revista se recogen estudios críticos, teóricos o informativos del movimiento teatral latinoamericano; el texto completo de obras inéditas y noticias sobre acontecimientos teatrales de nuestra América. Creemos cumplir así un doble objetivo: ofrecer un campo para difundir lo que hacemos y pensamos en teatro y romper la incomunicación entre nuestros teatristas. Es decir, nosotros, los latinoamericanos.⁵

Doctor Manuel Galich, estoy segura que, donde quiera que se encuentre, se siente muy feliz de ver que esta que considero su hija cuando estaba a punto de cumplir veinte años, ha llegado a la mayoría de edad, que goza de perfecta salud, que evidencia la madurez de su existencia y que no lo ha hecho quedar mal, porque la "educación" que le "enseñó" en sus primeros sesentidós números, sus sucesoras supieron mantenerla con mucho esmero, para que continuara regida por los principios fundamentales por los que Usted la engendró. Creo que la importancia que ha alcanzado *Conjunto* y el prestigio con que cuenta hoy día, al cabo de cuatro décadas y media, es el mayor homenaje que le ofrecen no sólo su equipo de realización y colaboradores sino todo el movimiento teatral latinoamericano.

Como colofón, quiero felicitar al equipo de trabajo de la revista en este momento en la Casa de las Américas (directora, redactores, diseñadores,

⁵ Nota editorial aparecida por primera vez en *Conjunto* n.10, a. 3. Se ha mantenido, con ligeros cambios aunque no esenciales, hasta la fecha.

distribuidores, vendedores), por su empeño diario en lograr que cada entrega llegue a sus lectores trimestralmente, aunque para ello tengan que salvar infinidad de contratiempos inimaginables; a la Casa de las Américas, por su apoyo de siempre en todos los sentidos; a todos los amigos de varias latitudes del mundo que han mostrado a lo largo de estos años su solidaridad para que la publicación pudiera mantener su asiduidad; y, por último, pero no por ello menos importante, a todo el movimiento teatral latinoamericano y muchos otros intelectuales de otras partes del mundo que, a lo largo de estos años, han colaborado enviando sus trabajos para ser publicados, lo que ha permitido que *Conjunto* se enorgullezca hoy de ser una revista especializada de primera línea en el mundo.

Estoy segura de que en el medio siglo venidero ese espíritu de amor evidenciado por tantos amigos durante todos estos años no mermará ni un ápice, por el contrario, se sumarán otros muchos, y cuando *Conjunto* cumpla un siglo de existencia será la revista de teatro latinoamericano más codiciada por estudiantes e investigadores, periodistas y pedagogos, teatristas y teatros.

Agosto, 2009

Premio Ollantay 1976, otorgado a la revista *Conjunto*.
Foto: Abel Carmenate

