

## Artículo de reflexión

**Cómo citar:** Campo, J. (2020). *Imbricaciones de la política y el teatro boliviano en tiempos de post-pandemia*. En: *Mediaciones*, 25 (16). Pp. 290-302. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.290-302>

**Editorial:** Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

**Recibido:** 15 de junio de 2020

**Aceptado:** 23 de junio de 2020

**Publicado:** 16 de diciembre de 2020

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

**Javier F. Campos Navarro**

[j\\_camposnavarro@yahoo.com](mailto:j_camposnavarro@yahoo.com)

Magister en Estudios Políticos y Sociales Latinoamericanos, Instituto Técnico "Aurora Rossells" de Fe y Alegría, Sucre-Bolivia.

# Imbricaciones de la política y el teatro boliviano en tiempos de post-pandemia

## Imbrications of Bolivian politics and theater in post-pandemic times

## Imbricações da política e do teatro bolivianos em tempos pós-pandêmicos

### Resumen

En este artículo se presenta una exploración del teatro y sus interconexiones con la política boliviana en tiempos de pandemia, bajo el argumento de que el teatro se encuentra en crisis, más aún con la llegada del covid-19 que revela la precariedad de su situación en Bolivia, y sin embargo, existe una interesante perspectiva de salida aprovechando la relación teatro-política que ha existido a lo largo de su historia, pero de la cual el teatro boliviano se ha alejado. Para ello, se analiza la estructura del teatro en sí, su concepción, sus crisis y su desarrollo en Bolivia, así como sus imbricaciones con la política, para finalmente analizar los efectos de la crisis de la pandemia covid-19 y las perspectivas del teatro y la política boliviana frente a este contexto.

**Palabras clave:** Teatro, política, crisis, pandemia, Bolivia

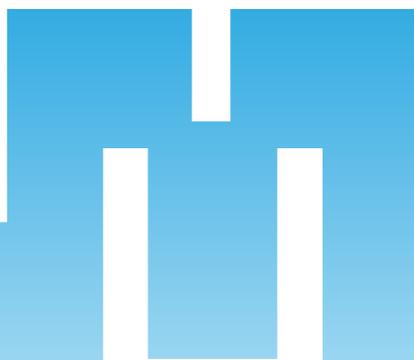
### Abstract

This article presents an exploration of the theatre and its interconnections between Bolivian politics in pandemic times, under the argument that the theater is in crisis, even more so with the arrival of the covid-19 that reveals the precariousness of its situation in Bolivia, and yet, there is an interesting prospect of exit taking advantage of the theater-politics relationship interweaving that has existed throughout its history, but from which the Bolivian theater has moved away. For this, the structure of the theater itself, its conception, its crises and its development in Bolivia, as well as its overlapping with politics, are analyzed to finally analyze the effects of the crisis of the covid-19 pandemic and the perspectives of the theater and Bolivian politics in this context.

**Keywords:** Theater, politics, crisis, pandemic, Bolivia.

### Resumo

Este artigo apresenta uma exploração do teatro e as interconexões com a política boliviana em tempos de pandemia, sob o argumento que o



teatro encontra-se em crise, ainda mais, com a chegada do covid-19 que revela a precariedade da sua situação na Bolívia, porém, existe uma interessante perspectiva de saída aproveitando do relacionamento teatro-política que existira através da história, mas da qual o teatro boliviano se distanciou. Para isso, são analisadas a estrutura do próprio teatro, sua concepção, suas crises e seu desenvolvimento na Bolívia, bem como sua sobreposição com a política, para finalmente analisar os efeitos da crise da pandemia do covid-19 sobre o teatro na Bolívia e as perspectivas do teatro e a política frente a este contexto.

Conflicto de intereses: El autor ha declarado que no existen intereses en competencia.

**Palavras-chave:** Teatro, política, crise, pandemia, Bolívia.

## Introducción

En la actualidad se tiende a pensar en el arte y la política como dos esferas completamente separadas e independientes, lo que conlleva la priorización de la forma estética sobre el contenido. Este razonamiento aparentemente lógico que va justificar un arte a-político, oculta una actitud política de lobo disfrazado de oveja. En palabras de Augusto Boal en su Teatro del oprimido: “Todo teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas. Quienes intentan separar el teatro de la política tratan de inducirnos a un error, y ésta es una actitud política” (Boal, 1974). A lo largo de la historia en Bolivia, han existido diversos entrecruzamientos entre la política y el arte. El teatro no ha sido indiferente a esta dinámica. Sin embargo, a partir de los años 90 en medio de una reforma “neoliberal” el teatro comienza a renovarse y a la vez a distanciarse paulatinamente de la esfera política, de manera que en la última década, nos encontramos con un arte de las tablas ya casi desconectado del quehacer sociopolítico boliviano y nos preguntamos ¿Por qué en un período de auge económico, de efervescencia social y popular, el teatro se ha alejado de la política? ¿Por qué se ha dado esta disociación en un país tan altamente politizado y con una tendencia histórica de entrecruzamientos profundos entre el arte y la política? En este contexto recibimos a la pandemia COVID-19, y tras unos meses de impacto, evidenciamos la precariedad del arte en Bolivia, la frágil situación económica de los artistas, el total abandono del Estado con respecto al gremio, el subdesarrollo de las políticas culturales y el raquitismo de nuestros mercados artísticos. En cuanto al arte teatral en específico, la pandemia ha puesto a relucir una nueva o quizá ya vieja, crisis del teatro. El temor al contacto físico, el distanciamiento social y el miedo al contagio ponen en jaque a un arte que precisamente, como ningún otro, necesita de la presencia viva del artista y el espectador en un mismo espacio. ¿Cuál es el futuro del teatro en la post-pandemia? ¿Qué pueden hacer los creadores teatrales frente a este contexto?

Nuestro análisis busca detenernos en esta coyuntura de crisis, revisar nuestro pasado y pensar el futuro del arte teatral y sus conexiones con la política boliviana. Realizaremos primero un sucinto análisis del teatro en sí, su concepción, su estructura interna, sus crisis y su desarrollo en Bolivia. Luego analizamos las imbricaciones de la política y el teatro boliviano. En una tercera parte, veremos los efectos de la crisis de la pandemia covid-19 sobre el teatro en Bolivia y finalmente presentamos las conclusiones y perspectivas de las imbricaciones del teatro y la política boliviana.

## El Teatro. Un arte en crisis

¿Qué es el teatro? Adoptando una lectura dialéctica de la historia, el teatro ha ido evolucionando a través de varias crisis a lo largo de su historia. A principios del siglo XX el teatro clásico entra en crisis y surgen nuevas propuestas como las de Constantin Stanislavski, Vsévolod Meyerhold y Antonin Artaud, que abren paso a una gran reforma en este arte<sup>1</sup>. A la par de este proceso se desarrolla el cine como sétimo arte y de a poco, incorpora diferentes artificios técnicos y mecánicos que ponen en crisis al teatro naturalista, disputándole el monopolio de la representación. A finales de la década de los 60, Jerzy Grotowski saca a la luz una propuesta ética y estética radicalmente distinta al cine, un “teatro pobre” que rescata lo esencial en el teatro restando los elementos prescindibles del mismo: suntuosos vestuarios, aparatosa escenografía, maquillaje, iluminación, efectos de sonido, uso de medios audiovisuales, entre otros; y se enfoca no tanto en la representación como artificio teatral sino en lo imprescindible para el teatro: la relación “actor-espectador”.

Hay un solo elemento del que el cine y la televisión no pueden despojar al teatro: la cercanía del organismo vivo. Debido a esto cada desafío del actor, cada uno de sus actos mágicos (que el público es incapaz de reproducir) se vuelve algo grande, algo extraordinario, algo cercano al éxtasis. Es necesario por tanto abolir la distancia entre el actor y el auditorio, eliminando el escenario, removiendo todas las fronteras. (Grotowski, 1970, p.36).

El teatro como un “*encuentro*” entre el actor y el espectador para dar vida al acto teatral, es una concepción derivada de la crisis del teatro frente cine.

En cuanto a las imbricaciones entre la política y el teatro, queremos resaltar la postura de ciertos creadores en cuya actividad artística teatral han confluído la política y el arte de diferente manera. Si bien Erwin Piscator desarrolló un teatro político de inspiración marxista, el creador más representativo e influyente que siguió esta línea de trabajo, es sin lugar a dudas Bertold Brecht, quien estableció una vinculación directa entre las formas estéticas teatrales y el contenido político. El fondo y la forma. Brecht con su “*teatro épico*” desarrolla ciertas técnicas como el “distanciamiento” para lograr en el público una reflexión crítica y racional de los acontecimientos. En Latinoamérica en el marco de la “guerra fría” y las consecuentes dictaduras militares, surge una propuesta teatral de contenido político que radicaliza más aún la relación actor-espectador y la utiliza para la transformación social. Augusto Boal con su “*Teatro del oprimido*”, plantea una profundización en el rol activo del espectador y le invita a transformar la escena para convertirse en un “*especta-actor*”. Aquí el artificio teatral tiene una finalidad reflexiva pero también de acción, de transformación personal y social.

---

1 Esta reforma incluye la implementación de diferentes técnicas psicológicas, físicas y biomecánicas que mejoran e innovan en el arte de la representación, logrando un teatro profesional, independiente y distinto de otras artes.



En Bolivia la presencia del teatro tiene una larga data. Fue transformándose según el contexto histórico y sociopolítico, desde las expresiones teatrales del teatro quechua-aymara, pasando por el teatro colonial<sup>2</sup>, el teatro social, popular, hasta llegar al teatro contemporáneo que se conecta con las últimas tendencias teatrales del mundo. En la primera mitad del siglo XX destacamos la presencia del movimiento teatral del Grupo “Nuevos Horizontes” fundado en los años 40 por Liber Forti, quien desarrolló un teatro social de contenido político con vinculación al discurso de los movimientos mineros y campesinos, en contraposición al teatro clásico e histórico. Sin embargo, el movimiento teatral más importante del siglo XX en Bolivia, fue el “teatro social” liderado por Raúl Salmón a partir de la década de los 40, con un estilo realista-costumbrista, Salmón vuelca taquillas, supera al cine y le disputa la popularidad al fútbol pese a la feroz crítica de autores literarios y creadores teatrales. Este movimiento teatral se impuso como el estilo de teatro predominante hasta entrados los 90. El teatro realista representado por el teatro popular en Bolivia, sufrirá también una crisis con la incursión del cine y la televisión en el país pero de manera más paulatina pues la producción cinematográfica nacional es bastante limitada, si bien existen trabajos notables<sup>3</sup>, el número de producciones cinematográficas versus la cantidad de producciones teatrales hasta los años noventa es mucho más reducida, por lo que básicamente el teatro monopolizó la representación de la realidad nacional, popular y social hasta los años 90. A partir de esta década “los cines” como establecimientos de proyección, entran en crisis debido a la creciente piratería de la industria y el fortalecimiento de la televisión nacional. Coincidentemente, en esa década, comenzará a operarse una transformación en el teatro impulsada por diferentes grupos, espacios de difusión y formación teatral continua<sup>4</sup> que dará lugar a una renovación del teatro en sus lenguajes escénicos y propuestas estéticas aún vigentes. Entrados los años 2000, contamos con un teatro boliviano técnica y profesionalmente más fortalecido y especializado, pero con un mercado bastante estrecho que ha perdido al público masivo. Los espacios cinematográficos vuelven a ganar terreno con la apertura de diversos “multicines” ligados a los centros comerciales, que acaparan el público masivo principalmente con producciones extranjeras. Esta situación amenaza constantemente la sostenibilidad del teatro. En Bolivia, los artistas teatrales deben desarrollar su trabajo creativo y al mismo tiempo ocuparse de vender y acomodar sus productos teatrales en un mercado pequeño y bastante competitivo. Los procesos de producción y gestión van a determinar la vida y continuidad de las obras teatrales en cuanto el acceso a espacios, sostenimiento de presentaciones, movimiento de las obras a nivel nacional e internacional, en suma, el contar con temporadas suficientes que les permitan mantenerse. Para la década 2000-2010 en el teatro boliviano:

---

2 Para profundizar el conocimiento de lo que fue el teatro indígena y colonial, consultar (Cordero, 2011).

3 Como el cine de Jorge Ruiz en los años 50 y Jorge Sanjinés a partir de los años 60, que plantean una exploración del mundo indígena, temáticas sociales y políticas de Bolivia.

4 Grupos como el Pequeño Teatro, Teatro de los Andes y el Taller Nacional de Teatro. Espacios como los Festivales Internacionales y Nacionales en: Sucre-Potosí, Cochabamba, La Paz y Santa Cruz. Formación a través de talleres desarrollados por grupos consolidados, el Taller Nacional de Teatro y posteriormente la Escuela Nacional de Teatro.



## Cuadro N° 1: Análisis de influencia sociopolítica en la esfera teatral

Fenómenos sociopolíticos	Período de influencia	Efectos sobre el Teatro boliviano
La Guerra del Chaco, Bolivia-Paraguay (1932-1935)	1932-1951	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Durante la guerra la actividad teatral queda paralizada. En la post guerra existe una efervescencia política, social y cultural popular.</li> <li>• Los temas sociales y políticos se desarrollan en las artes.</li> <li>• El movimiento teatral ligado a la generación literaria del 21 decae.</li> <li>• Se populariza el cine entre la clase media y alta.</li> <li>• El público del teatro se vuelca de la clase media-alta a la clase media-baja y popular.</li> <li>• Nace el "teatro social" de Raúl Salmón. En su primera etapa ligado al teatro costumbrista pero retratando la vida del hampa de la ciudad de La Paz, con tintes realistas y naturalistas de denuncia social.</li> <li>• El teatro social vuelca taquillas. Se impone como tendencia predominante en Bolivia pese a la crítica.</li> <li>• Se funda el grupo Nuevos Horizontes, liderado por Liber Forti, con una propuesta de teatro social y político ligado a la actividad sindical, minera y campesina. Forti trae a Bolivia los lineamientos del movimiento teatral independiente bonaerense. El grupo publica la primera revista especializada en teatro en Bolivia.</li> <li>• Se abre paso al ingreso de nuevos lenguajes teatrales.</li> </ul>
La Revolución Nacionalista, 1952	1952-1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existe una presión política por el alineamiento del teatro social a la política nacionalista. El teatro social de Raúl Salmón cierra un ciclo.</li> <li>• El teatro social pasa a desarrollar un teatro "histórico social", que cuenta con más prolijidad técnica y es mejor acogido por la crítica.</li> <li>• La actividad del teatro popular se reduce en la década de los 50.</li> <li>• Se fortalecen las producciones cinematográficas nacionales, en los 50 aparece el cine de Jorge Ruíz, en los 60 el de Jorge Sanjinés.</li> <li>• En 1961 el Grupo Nuevos Horizontes cierra su actividad teatral.</li> <li>• En los 60 se desarrollan obras modernistas y existencialistas en la literatura dramática y el movimiento teatral.</li> <li>• Entran en escena elencos experimentales y universitarios de manera más aficionada y filodramática.</li> <li>• Comienza a surgir un movimiento de teatro estudiantil ligado al contexto sociopolítico. Crean diversos festivales universitarios.</li> <li>• Surgen los grupos de teatro-entretenimiento o de variedades.</li> </ul>
Las Dictaduras Militares conservadoras	1971-1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prohibición de los incipientes Festivales de Teatro, principalmente festivales universitarios.</li> <li>• Muchos de los grupos de teatro experimental son disueltos.</li> <li>• Se proscriben a muchos artistas incluidos creadores teatrales que salen exiliados fuera del país o se declaran en la clandestinidad.</li> <li>• Prohibición en el abordaje de ciertas temáticas sociales y políticas.</li> <li>• El movimiento teatral se ve reducido al mínimo.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia en base a Cordero, 2011



Son pocos los creadores teatrales que deciden vivir exclusivamente de su trabajo artístico, y los que lo hacen deben lidiar con proyectos de cooperación, de educación o de otra índole, que no necesariamente significan trabajar en obras de teatro profesionales. Entrada la década del 2000, el teatro boliviano se encuentra en una situación paradójica: ser profesional en teatro no necesariamente está ligado a vivir del teatro. Esa es una paradoja del quehacer teatral: el proceso de esta década conduce a mejorar la calidad de los lenguajes propuestos, pero este hecho no necesariamente repercute en la sostenibilidad económica de los creadores. (Ardaya, Gosalvez, Rodríguez, 2010, p.100).

Además, las políticas de fomento al arte teatral son escasas, las condiciones de trabajo de los artistas bastante precarias e inestables, seguridad social nula. Lo que hace que la crisis de sostenibilidad del teatro “profesional” sea una condición estructural que afecta enormemente al desarrollo de este arte en Bolivia.

## Imbricaciones de la política y el teatro en Bolivia

A lo largo de la historia del siglo XX, ha existido una inter-relación entre los movimientos teatrales y políticos en Bolivia. Desde el teatro político y social de los años 40 hasta el teatro clandestino de los 70-80, las sobre-posiciones e imbricaciones son claras. Existen también ciertos fenómenos sociopolíticos que por su magnitud afectan de manera sistémica a todas las esferas de la sociedad incluida la esfera artística teatral. Identificamos sucintamente estos fenómenos y sus efectos para el caso boliviano en el siguiente cuadro:

Mientras se produce una efervescencia política y social tras la guerra del Chaco<sup>5</sup>, en el ámbito teatral florecen las producciones del teatro costumbrista, social y político. El polo opuesto son las dictaduras militares conservadoras. Mientras en Europa y Norteamérica existe una revolución teatral, muchos creadores teatrales afirman que los 70 es la década perdida del teatro en Bolivia. Es tal la represión que muchos artistas son exilados o se autoexilian para salvar sus vidas. El movimiento teatral se reduce al mínimo y solo es sostenida por el coraje de algunos artistas.

En la década de los 90 comienza a operarse una renovación del teatro boliviano contemporáneo, paralelamente en la esfera política, se opera una “reforma neoliberal” que ensaya la apertura de Bolivia hacia la economía de mercado, privatización de empresas del Estado y flexibilización laboral. Los sindicatos y movimientos sociales<sup>6</sup> no tienen la

5 En el ámbito de las artes plásticas en ese período, se producen los trabajos pictóricos de Guzmán de Rojas, Alandía Pantoja, Solón Romero entre los más importantes, resaltando el contenido social y político en sus obras.

6 Movimiento social entendido como un tipo de acción colectiva más flexible que una organización social tipo sindicato, pero que “intencionalmente busca modificar los sistemas sociales establecidos” (García Linera, 2004:21)

suficiente fuerza para frenar los cambios operados. Tras los bajos resultados económicos de la década, el sistema político tradicional, la llamada “democracia pactada” y el sistema de partidos entran en una profunda crisis. A partir del 2000 se van a articular diferentes movimientos sociales que cambiarán la correlación de fuerzas en la esfera política. Esta crisis derribará al segundo gobierno de Sánchez de Lozada el 2003 y llevará al Movimiento Al Socialismo (MAS) al gobierno el 2005, impulsado por diferentes sectores populares, sindicales, campesinos, coccaleros y gremiales.

Históricamente el teatro en Bolivia, ha sido un arte altamente permeable a los cambios sociopolíticos y se han formado movimientos artísticos de apoyo o resistencia según la coyuntura política a lo largo de toda la historia contemporánea, abriendo espacios de reflexión, resistencia, reivindicación, denuncia, o reflejando la identidad nacional. Sin embargo, en el período 2010 al 2020, cuando un nuevo proyecto sociopolítico está en el gobierno, las conexiones del teatro con la esfera política se van distanciando conforme parece afianzarse una visión de un teatro contemporáneo apolítico que marca un contrapunto a la politización del mundo popular, campesino e indígena. Si el teatro boliviano ha ido “acompañando” en las buenas y las malas los diferentes procesos sociopolíticos en Bolivia a lo largo de su historia, aun con la presencia de violencia y represión, ¿Por qué en un contexto de crecimiento económico y estabilidad sociopolítica, el teatro se ha desconectado de la esfera política? ¿Es que acaso este proyecto político no tuvo la capacidad de permear con su ideología al teatro? Desarrollamos algunas hipótesis a manera de respuesta.

Un primer factor que debemos tomar en cuenta es el ensanchamiento de la clase media y el cambio de intereses y preferencias en la última década. En el período 2005-2015 se han producido diversas transformaciones en la estructura social del país, una de ellas es el llamado ensanchamiento de la “clase media urbana”<sup>7</sup> dado el mejoramiento de las condiciones de vida y la reducción de los niveles de pobreza producto de una política económica desarrollista implementada desde el Estado, con esto, se opera un paulatino cambio en los gustos y preferencias de esta “nueva clase media”. La población de estrato bajo que pasó a la clase media, en especial la más joven, ya tiene cubierto el grueso de sus necesidades básicas y sus necesidades se concentran ahora en intereses más individuales que sociales, lo cual los aleja ideológicamente de un proyecto político y social reivindicativo, y los acerca más a la demanda de bienes de consumo. Es decir, que bajo la influencia de un contexto globalizado de mercado, se transmutan los intereses hacia el bienestar individual, consumo y acumulación. Las demandas de la clase media se vacían poco a poco de los sentidos políticos y sociales que dieron lugar al cambio sociopolítico. Estas pulsiones alienantes y fragmentadoras propias de la modernidad capitalista logran que la clase media urbana se aleje de la esfera simbólica de las organizaciones sociales populares que no han podido actualizar ni trascender su discurso

---

7 Nos referimos a “clase media urbana”, como el sector de la población con nivel económico medio, un determinado nivel educativo y con residencia principal en un centro urbano del país. Al respecto ver CIS, 2017.



más allá de las reivindicaciones de la “Agenda de Octubre”<sup>8</sup> y la descolonización. A esto se le suma la baja inversión en cultura y fomento artístico por parte del gobierno, que no ha permitido establecer vínculos entre la esfera política y artística ni transmutar sus valores ideológicos a la clase media. Por otra parte, el descrédito que producen las denuncias de corrupción y malversaciones de fondos estatales, la resistencia al recambio de los liderazgos políticos en la cabeza del partido y el no cumplimiento del mandato del Referéndum del 21 de febrero de 2016<sup>9</sup>, provocan el alejamiento de clase media del proyecto político del MAS, y más bien se articula en su contra, culminando dicho proceso con las movilizaciones ciudadanas en las elecciones 2019 y la renuncia del Presidente Evo Morales.

Otro elemento que nos ayuda a comprender esta disociación, es el proceso de elitización que ha sufrido el público teatral. Dentro de la dinámica de transformación del arte teatral en su historia, encontramos que el teatro ha dejado de ser un arte masificado como el cine y más bien se concentra en ciertos “nichos de mercado”. Ya cuando Grotowski planteaba su “teatro pobre” se vislumbraba un proceso de elitización del público, pues un trabajo como el suyo, requería de una élite que no esté determinada por el estrato social o la situación financiera del espectador, ni siquiera por su nivel educativo, sino de espectadores con “genuinas necesidades espirituales” que estén dispuestos a analizarse, a través de la confrontación con el espectáculo. En Bolivia en definitiva, el arte teatral se ha elitizado. Desde la insólita competencia de Raúl Salmón disputándole el público al fútbol, ningún teatro popular o contemporáneo ha volcado taquilla como el “teatro social”. Con la represión política el público del teatro se vio disminuido. A la clase política autoritaria no le interesa un arte que haga pensar a la gente. Tras el retorno de la democracia y la masificación del cine y televisión, el público para el teatro ha quedado reducido a aquellos que tienen necesidades culturales, el público snob, el público de moda, el público de festivales, el público de clase y el público que realmente gusta de este arte. El público es escaso. Los productos artísticos de los creadores teatrales destinados a este público no se concentran en temáticas sociopolíticas, y tienden a producir desde creaciones individualizantes hasta varietés en el polo opuesto. De tal manera que el común de la gente se hace de la idea que el teatro contemporáneo consiste en espectáculos grandilocuentes estéticamente interesantes pero totalmente incomprensibles. Todo lo que se aleja de estos moldes es tildado de panfletario o pedagógico.

Finalmente, la pretensión universal en el quehacer de los creadores teatrales es también una causa para el desarrollo de un teatro a-político en Bolivia. Coincidentemente esta noción se desarrolla en un contexto de globalización y apertura de mercado en los 90, cuya influencia tiene continuidad en las siguientes décadas pese al re-

---

8 Se conoce a la “Agenda de octubre” las demandas de los movimientos sociales durante la insurrección de octubre 2003, entre las que se encuentra la nacionalización de los hidrocarburos.

9 En este Referéndum se definía la modificación del texto constitucional para la reelección presidencial.



cambio político. Los artistas se concentran en intereses individuales, percibiendo que si existen elementos políticos o referentes a un contexto específico, menos universal es la obra pues no profundizaría el aspecto humano, que es lo central. Esta lógica no percibe lo político como un elemento esencialmente humano. Lo universal desde esta perspectiva, es una forma de neutralidad que se opone a lo particular, a lo local. Muchos creadores teatrales en Bolivia, se preocupan por el desarrollo de su expresión individual, de su experiencia humana, como si esta estuviera desligada del ámbito político de la sociedad a la que pertenece. Las propuestas que pretenden hacer un arte crítico, no llegan a profundizar en las raíces de los grandes problemas de nuestros países y sus disparidades estructurales.

## **La crisis del covid-19 y sus efectos sobre en teatro boliviano**

La pandemia del covid-19 nos llega como un fenómeno global que afecta las diferentes esferas de la sociedad y también al arte teatral de manera sistémica. El temor al contacto físico, la aplicación del distanciamiento social y la cuarentena como medida preventiva, han logrado paralizar toda la actividad teatral, por lo menos la que se lleva adelante de manera presencial. El teatro se ha visto reducido a ciertas experiencias virtuales: lecturas dramáticas, cuenta cuentos, narraciones orales y alguna presentación virtual, utilizando las redes sociales y las TIC. En cuanto a las políticas de fomento a la actividad teatral, estas se han reducido a ciertas iniciativas estatales para exponer obras grabadas en formato digital y la ejecución de talleres en el formato de tutoriales digitales. Sin embargo, la carencia de políticas integrales de apoyo al arte llegan a su punto más alto cuando en medio de la crisis COVID-19, el Gobierno transitorio de Bolivia decide eliminar el Ministerio de Culturas fusionándolo conjuntamente el Ministerio de Deportes al Ministerio de Educación. Pero esto no queda ahí, pues con el arribo de las presentaciones virtuales, volvemos a preguntarnos sobre la naturaleza del teatro y su estructura interna. Si bien la masificación de la televisión y el cine provocaron en el teatro una crisis que actuó como un catalizador de transformación, logrando el re-surgir del teatro como un arte más específico, menos masivo, y más cercano al espectador de una manera viva y directa; la crisis del COVID-19 afecta a su elemento constitutivo: la relación actor-espectador. Si entramos en el juego de las transmisiones virtuales, el teatro se equipara al cine o la televisión. En ese juego, el teatro sale perdiendo. Desde el enfoque del teatro contemporáneo, no puede existir un teatro, que realmente sea teatro, de manera virtual, pues se afecta a la relación viva entre el actor y el espectador. Las transmisiones teatrales usando las TIC, son apenas un pálido reflejo de este arte. El teatro, es un arte que exige correr ciertos riesgos: la presencia viva del actor y el espectador es imprescindible.

La crisis del coronavirus ha puesto a prueba la sobrevivencia de los actores sociales involucrados en el proceso de creación, montaje y difusión de obras teatrales. La paralización de las actividades tiene una relación directa con la disminución de sus ingresos. Una estrategia que los creadores teatrales adoptan para enfrentar las condiciones estructurales del mercado laboral en el teatro boliviano, es buscar otras fuentes de ingreso paralelas a



su actividad teatral para poder sostenerse económicamente. Debido a la crisis COVID-19, estas otras fuentes de ingreso también se ven restringidas por lo que el efecto de la pandemia sobre los actores del teatro boliviano resulta en un doble negativo. ¿Qué podemos hacer frente a este futuro? Una propuesta pasa por la politización del teatro. “Politizar al artista no significa reducir su capacidad de expresión, sino volverlo actor de cambio que vela por el bien común e interlocutor válido ante el gobierno, que piense sobre las maneras de mejorar sus condiciones de vida sin renunciar a su trabajo artístico” (Ardaya, Gosalvez, Rodríguez, 2010: 55). Los actores protagonistas que impulsaron el proceso de transformación sociopolítica boliviano fueron los movimientos sociales y las organizaciones ligadas a la tradición sindical<sup>10</sup> con estructuras organizativas de base con profundidad histórica que se articulan alrededor de una cultura política con connotaciones locales, populares e indígenas cuya característica organizativa pasa por una jerarquía de mandos vertical, una capacidad de agregación nacional o regional, y repertorios de movilización o acción pública. Sin embargo, cuando vemos a los actores teatrales, diseminados por todo el país, sin organización sindical ni estructura orgánica, nos preguntamos si puede ser factible su organización como movimiento social. Podemos encontrar una alternativa en la transmutación de la presencia de lo popular en organizaciones sociales más flexibles. Es decir la persistencia de los saberes y lógicas organizativas y reivindicativas de las organizaciones populares, locales e indígenas en nuevas formas más flexibles y funcionales en las organizaciones artísticas y teatrales bolivianas. Podríamos pensar entonces que se pueden generar ciertas políticas que desarrollen el capital social<sup>11</sup> pre-existente, ciertos factores culturales, organizativos, étnicos y de estrategias sociales de sobrevivencia desarrollados a través de siglos, que permita la multiplicación de las organizaciones populares en el seno de la esfera artística y teatral de Bolivia. Las organizaciones populares ligadas a la pequeña producción y comercio informal por ejemplo, tendrían una estructura más flexible y horizontal, con una cobertura regional, nacional o transnacional, cuyo funcionamiento a manera de archipiélago, minimiza sus costos de operación y mantenimiento a través del tiempo<sup>12</sup>. Esta lógica de organización puede ser quizá compatible al ámbito artístico teatral. También podría generarse cierta dinámica que articule sus intereses tanto con las organizaciones sociales tradicionales como con movimientos sociales emergentes, logrando posicionar temáticas nacionales en el plano político, aunque más específicas y puntuales.

---

10 Entre las organizaciones sociales de tradición sindical más importantes tenemos: COB, CSUTCB, CONAMAQ, CIDOB, FEJUVEs, Confederaciones del Cocaleros del Trópico.

11 Capital social entendido a la manera de Bourdieu como “la acumulación de cultura propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado simbólico cultural, entre más alta es la clase social de su portador” (Bourdieu, 2001).

12 Para profundizar el estudio de estas lógicas de organización, revisar (CIS, 2017).

## Conclusiones

Analizando el fenómeno del alejamiento de las esferas teatral y política en Bolivia, encontramos que el ensanchamiento de la clase media durante la última década, ha conllevado ciertas pulsiones individualizadoras y de consumo que explica en cierta medida el cambio de preferencias y la indiferencia del movimiento artístico teatral frente a la política en general. A esto se le suma las limitadas políticas de fomento al arte y la cultura que se han desarrollado en este período.

Identificamos también, otros dos fenómenos que inciden directamente sobre la disociación de la política y el teatro en Bolivia, estos son: la elitización del público teatral y la pretensión universal de los creadores teatrales. Sobre el primer aspecto, constatamos que efectivamente ha existido una reducción del público teatral debido a la competencia con el cine y la televisión. El público del teatro se ha desplazado de clase media-baja a la clase media-alta. En ese sentido, el público teatral ha dejado de ser masivo y más bien tiende a conformar una elite que asiste a los espectáculos teatrales por diferentes motivaciones alejadas de la política.

En cuanto al aspecto de la preocupación de los creadores teatrales por lo universal. Encontramos que esta lógica en el arte, es un fenómeno derivado de la mundialización, que con sus fuerzas envolventes, utiliza lo “universal” para neutralizar las diferencias locales con sus disparidades sociales, económicas, políticas y culturales. Esto nos conduce al abandono de los grandes ideales políticos y las interrogantes sobre el rol del arte en la sociedad. Sabemos que el arte no tiene que ser un collage de análisis, teorías y datos estadísticos, pero sabemos también que las propuestas de un teatro de calidad estética y contenido político-social son posibles como bien lo ha demostrado el trabajo artístico y comprometido de Bertold Brecht.

Tomando en cuenta las características de la clase media boliviana en el contexto sociopolítico de esta coyuntura, identificamos que el rol político del arte en la sociedad boliviana actual, pasaría por llenar de sentido a esta “nueva clase media”, de manera que no se instrumentalicen las estructuras organizativas populares o se distorsionen siguiendo objetivos netamente económicos y de consumo. El Estado por su parte, debiera desarrollar políticas artístico-culturales integrales, ligadas a la educación, arte y cultura como base para la formación de una conciencia social en la clase media, de manera que se propicie la reproducción de su capital social pre-existente.

Finalmente, sobre las perspectivas del teatro frente a la crisis del COVID-19 y sus efectos, proponemos que ante las condiciones estructurales adversas para el desarrollo del arte, ante la reducción al mínimo del apoyo estatal y sus políticas culturales, en un país tan politizado como Bolivia, no le queda al arte y al teatro, otro camino más que la política para lograr el restablecimiento de sus derechos y la mejora de las condiciones de vida de sus actores. No hablamos de entrar en una contienda política o hacerse parte de un partido político, sino que el sector artístico se constituya en un sujeto político con capacidad de interpelar las políticas estatales dirigidas al sector y posicionar sus reivindicaciones frente al Estado. Los artistas pueden convertirse en actores sociales



y políticos para impulsar la transformación de la situación de exclusión y la dramática precarización de sus condiciones laborales. El movimiento artístico teatral, como un sector minoritario y subalternizado en el ámbito sociopolítico, debe aprender de las lecciones que nos ha dejado la resistencia de los movimientos sociales en Bolivia.

## Referencias bibliográficas

- Aguirre, M. (2008). *Teatrales.txt. Bolivia, 2002-2007*. Editorial Gente Común-IMAKINA.
- Ardaya, S., Gosalvez, P., & Rodríguez, G. (2010). *Trazo esénico. Exploración y perspectivas del teatro en Bolivia, 2000-2010*. FAUTAPO-PLURAL.
- Arbona, J. M., Arbona, J., Canedo, U. M. E., Medeiros, C., & Tassi, N. (2006). *El Proceso de cambio popular: Un tejido político con anclaje país*. Bolivia: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia-CIS.
- Barthes, R. (2003). "El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos", Siglo XXI Editores.
- Beck, U. (2003). *La invención de lo político*. Fondo de Cultura Económica.
- Boal, A. (1985). *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Editorial Nueva Imagen.
- Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- Bourdieu, P. (2001). *El campo político*. Plural Editores.
- Bourdieu, P. (2001). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.
- Brie, C. (1999). "El Tonto del pueblo". *Revista de artes escénicas*, 3-4. Plural Editores – CID.
- CIS, Centro de Investigaciones (La Paz, Bolivia). (2016). *Bolivia: Escenarios en transformación. Artículos sobre política, cultura y economía*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia – CIS.
- CIS, Centro de Investigaciones (La Paz, Bolivia). (2017). *Ascenso social y bienestar en el Estado Plurinacional*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia-CIS-PNUD.
- Cordero, C. Comp. (2011). *500 años de teatro en Bolivia. Testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX*. Autores varios. SPC Impresores.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*. Atuel.



- Dubatti, J. (2000). *Nuevo Teatro. Nueva Crítica*. Atuel.
- Espinoza, S., & Laguna, A. (2009). *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. Gente Común-FAUTAPO.
- García Á. (Coord.) (2010). *Sociología de los movimientos sociales en Bolivia. Estructuras de movilización, repertorios culturales y acción política*. Plural Editores.
- Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Editores.
- Jordán, N. (2016). *El resorte de la conflictividad en Bolivia. Dinámicas, riesgos y transformaciones, 2000-2008*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia-CIS.
- Luciano, I. (2017). *Teatro y Política en Brecht. Estudio sobre la relación entre la forma estética y el contenido político en la teoría teatral de Bertolt Brecht*. [Tesis de Maestría] [https://www.academia.edu/35947348/Teatro\\_y\\_Pol%C3%ADtica\\_en\\_Brecht](https://www.academia.edu/35947348/Teatro_y_Pol%C3%ADtica_en_Brecht)
- Monasterios, K., Stefanoni, P., & Do Alto, H. (2007). *Reinventando la nación en Bolivia. Movimientos sociales, Estado y poscolonialidad*. Plural Editores – CLACSO Libros.
- Stanislavski, C. (2001). *La construcción del personaje*. Editorial Alianza.
- Strasberg, L. (1989). *Un sueño de pasión. La elaboración del Método*. Emecé Editores.