

misschien het beste voorbeeld van dit 'magisch-realistisch' theater dat, volgens Gimenez, teruggaat op een magisch-realistische ervaring van de werkelijkheid: "Wat ik bedoel is dat het Latijnsamerikaanse volk een volk is dat gelooft in het fantastische. We leven altijd op de rand van de dood, de rand van de catastrofe, de rand van het magische." In zijn voorstellingen worden de traditionele eenheden van tijd en ruimte doorbroken en ontmoeten personen uit verschillende historische perioden elkaar.

Alfabetiseringskruistocht

Een aantal theatergroepen gaan terug naar de diepste precolumbiaanse culturele wortels als bron van inspiratie voor hun producties. Dat gebeurt bij vele groepen uit Centraal-Amerika, een gebied waar het besef van een culturele identiteit het scherpst aanwezig is. Het theater is in vele gevallen een voorwendsel om elementen die toebehoorden aan de grote beschavingen van de Tolteceen, de Azteceen en de Mayas opnieuw te introduceren. Dat geeft aanleiding tot totaal verschillende producties, die gaan van de spectaculaire voorstellingen van de Compañia Nacional van Mexico of die van de Universidad Nacional van Mexico (UNAM), waarin de Precolumbiaanse traditie en de Spaanse cultuur tot hun meest elementaire vorm worden teruggebracht, tot voorstellingen die gedragen worden door de eenvoud van de verteller, zoals de Costaricaanse Ruben Pajura, die een authentieke twintigste-eeuwse minstrel die de verhalen van de *Popol Vuh* heeft bewerkt.

Het Latijnsamerikaans theater is in alle betekenissen van het woord een 'eigentijds' theater, een theater dat bekommerd is om de problemen van de eigen tijd. In Nicaragua nam de Comedia Nacional (opgericht in 1965) deel aan de Cruzada de Alfabetizacion (alfabetiseringskruistocht) georganiseerd door de Revolucion Popular Sandinista. Dankzij de Asociacion Sandinista de Trabajadores de la Cultura kan dit gezelschap zich sinds 1986 op een professionele basis met theater bezighouden. In Cuba is de acteur een staatsambtenaar en is het officiële theater het theater van de revolutie. Naast het folkloretheater dat zijn diepste inspiratie vindt in zijn Afrocubaanse roots, is er ook een theater dat de Cubaanse samenleving een kritische spiegel voorhoudt. Het werk van Alberto Pedro Torrientes (*Weekend en Bahia, Passion Maliche*), met zijn mengeling van bijtende humor en tederheid, is daar een goed voorbeeld van.

De rol die universiteiten bij de ontwikkeling van het Latijnsamerikaans theater hebben gespeeld is opmerkelijk. Aan de meeste universiteiten zijn er professionele of semi-professionele theatergezelschappen verbonden. Zo werd in Chili de groep Ictus, de oudste onafhankelijke theatergroep van het land, in 1956 opgericht door een groep leerlingen en professoren van het Teatro Ensayo van de Katholieke Universiteit van Chili. Theater en universiteit vinden mekaar in hun intellectueel verzet tegen de dictaturen en in hun vaak theoretisch onder-

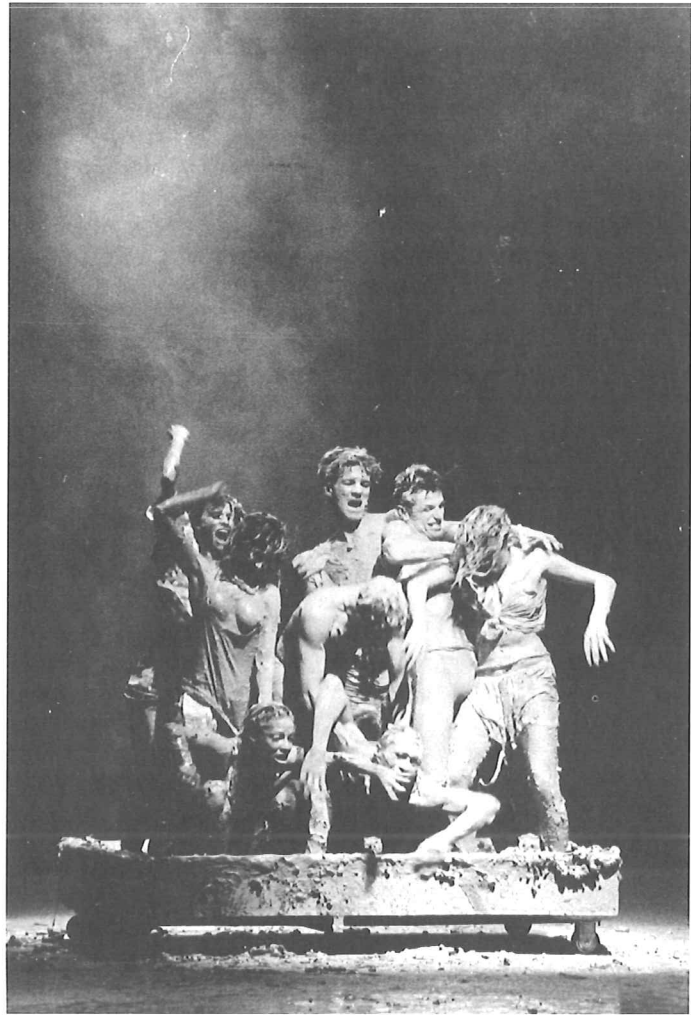
bouwd zoeken naar de juiste theaterstrategieën. In 1975 werd in Caracas (Venezuela) het CELTIC (Het Latijnsamerikaans Centrum voor Theater en Theateronderzoek) opgericht. Het strategische doel van deze organisatie is de integratie van Latijns Amerika. Ze zorgt voor informatie en publikaties, steunt theaters en theateronderzoek, en vaardigt prijzen uit. Als instelling is het CELTIC wereldwijd erkend via de verschillende delegaties verspreid over heel Latijns Amerika, Zweden, Canada, Portugal, Duitsland en Spanje. En legt op die manier getuigenis af van de rijkdom en de verscheidenheid, maar ook van de noden en de problemen van het Latijnsamerikaans theater.

Spaanse groteske

In vergelijking met de theaterontwikkelingen in de rest van Europa was de Spaanse scène in het begin van de twintigste eeuw danig verouderd. Op het repertoire stonden naast de plattelandskomedie in hoofdzaak het versdrama en de 'alta comedia' (de aristocratische komedie). José Echegaray schreef een postromantisch drama, gebaseerd op een melodramatisch conflict en in een pompeuze taal. De schrijftuur van Jacinto Benavente (1868-1954) brak met het declamatorische theater en vertoonde meer verwantschap met het conversatiestuk en het

moderne realisme van een Ibsen, echter zonder diens maatschappijkritiek. Benaventes stukken spelen in hoofdzaak in een 'burgerlijk salon' en behandelen de obligate liefdesverwickelingen in de burgerlijke kringen. Een andere reactie op de Romantiek was het sociale drama met een naturalistische nuance dat uitmondde in het 'sainetisme' (afgeleid van 'sainete': een kort humoristisch stukje met stereotype populaire personages). Het ware genie van dit genre, waarin de Spaanse middenklasse bekritiseerd en bespot werd (enigszins afgezwakt omwille van commerciële eisen), was Carlos Arniches (1866-1943).

De twee belangrijkste Spaanse theaterauteurs voor de Burgeroorlog waren Ramon del Valle-Inclan (1866-1936) en Federico Garcia Lorca (1899-1936). Valle-Inclan behoorde met figuren als Miguel de Unamuno en Antonio Machado tot de zgn. 'Generatie van 98', die rond de eeuwwisseling optrad en het verlies van de laatste Spaanse kolonie aan de Verenigde Staten in 1898 aangreep om af te rekenen met de illusies van het grote Spaanse verleden. De 'voorspoedige jaren 20' van het Spaanse theater begonnen met Valle-Inclans *Lucas de Bohemia* (1924), een stuk dat een artistieke vernieuwing inluidde en het 'esperpento', een grotesk genre, introduceerde. Deze stroming was, meer



Ballet Stagiun (Brasil)