



Una entrevista con Tania Castro Gonzáles, actriz y dramaturga cusqueña

Mary Barnard

(Fort Valley State University, Georgia, EE. UU.)

Tania Castro Gonzáles es una de las dramaturgas y actrices más activas de la región surandina del Perú. Castro Gonzáles ha recibido mucha atención últimamente por su trabajo con *Pasa La Voz*, una escuela alternativa y centro artístico para los niños víctimas de la violencia en el Cusco. Fue finalista en 2012 para los Premios Integración, auspiciados por Radio Programas del Perú (RPP).

Tuve la oportunidad de entrevistar a Castro Gonzáles en el junio de 2008 después de su participación en el III Festival de Teatro Cusqueño. En esta entrevista, Castro Gonzáles habla sobre su participación en el mundo teatral de Cusco y su trabajo con el Grupo Impulso de Teatro, un colectivo teatral establecido por su padre, Luis Castro García. Menciona las adversidades que enfrentó el teatro cusqueño al verse casi diezmado por Kusikay, otro colectivo teatral que se estableció en la ciudad ese mismo año con el fin de producir espectáculos por fines comerciales. Exhorta la necesidad de recuperar y preservar la memoria histórica de los Andes.



Tania Castro Gonzáles, de su espectáculo Wamani es Wamani sobre José María Arguedas en 2013



-Mary Barnard: ¿Me puedes dar una breve biografía y hablar de tu formación profesional también?

-Tania Castro Gonzáles: Nací en una familia donde el papá era director teatral. La mamá había sido conquistada en el marco del teatro, porque mi papá fue su primer profesor de teatro, mientras ella estudiaba para educadora. Entonces, ambos son educadores y mi padre hace teatro desde hace más de treinta años. Bueno, en mi época no quería saber nada con nadie; me distancié. Siempre me había gustado el mundo del escenario. Creo que la formación más que profesional, la formación de vocación, el contacto con este mundo lo he tenido más de la casa que en las escuelas mismas que he podido pisar. Había hecho teatro de niña con mi padre y para mí había sido un placer desde muy chiquita, pero de ahí vino la adolescencia y fui para mi lado y cogí más por el camino de la educación, la literatura, la comunicación, que son, de hecho, mis carreras profesionales. Soy comunicadora social con especialidad en comunicación educativa y, ya en carrera, cuando dentro de las especialidades de comunicación educativa, me planteaban formas alternativas y eficaces de la comunicación probadas ampliamente, pero otra vez en la tela de la discusión estaban, por ejemplo, el arte, y en especial y particularmente, el teatro, porque en ese tiempo estaban haciendo un proyecto piloto y otra vez me reconecté. Dije: esto será para otro momento, porque no es lo mío. Después, me enamoré de un director teatral con el pretexto de hacer trabajo y, bueno, no fue mi padre quien me relanzó, sino este director de teatro. Cuando terminó nuestra relación, me di cuenta de que estaba enamorada del teatro y que el director había sido un pretexto para volver a entrar. Fruto de los primeros trabajos, el UNICEF me becó para hacer una campaña de promoción de los derechos del niño. Esa campaña agrupó más o menos catorce grupos teatrales del interior para darles formación profesional durante un buen tiempo para campañas educativas. En ese entonces recibí formación profesional con el Grupo Telva y con los compañeros de Cuatrotablas en Lima. También había sido un poco hija desde pequeña de los hermanos de mis padres, que son los hermanos de Yuyachkani, de Miguelito Rubio, de Teresita, de toda la gente. Entonces, volví a reconectarme con



ellos durante ese período de formación. Luego, fruto también del trabajo, iba saliendo un taller de seis meses, un taller de un año, un taller de dos años, en diferentes lenguajes del teatro mismo. Mis compañeros y yo también hemos pasado por las manos de los impulsores del método del teatro de la improvisación de Latinoamérica, Óscar Guzmán y su esposa Leticia. Son realmente maestros tan generosos que han venido a hacer, a cambio de nada, talleres acá muy intensos y de bastante tiempo de duración. Hemos hecho, bueno, todo taller que aparecía. De verdad, será muy ostentoso decirte todo lo que he hecho, ¿no? Lo que sí que te puedo decir es que cuando uno siente que no está "formado" por los cinco años académicos tiene la tendencia a coger todo lo que hay. Y es como, bueno, el otro se formó profesionalmente y yo sólo tengo estos y estos talleres, entonces hay que tomar más. Han venido hace poco unos compañeros a tratar de formar una escuela de teatro para parir espectáculos comerciales como de Kusikay, que es comercial, no tiene investigación ancestral. No la tiene. No es ningún error. No la tiene. Por eso, cuando nos plantearon el currículum, es un modo decir "currículum", porque no eran más que una serie de talleres, todos los compañeros del Cusco que han pasado por los talleres que te menciono tenían, honestamente, más conocimiento de causa que lo que estos compañeros empresarios pretendían transmitir. Entonces, había que replantear ese currículum. No digo de que seamos los *non plus ultra* de la formación, no. Pero sí, estábamos al día de todo lo que ofrecía la creación mundial teatral y la experiencia, porque estamos todo el tiempo detrás de la búsqueda, ya que los lenguajes teatrales de todo el mundo se replican. Nos alimentamos de esos lenguajes, pero ya en la búsqueda consciente de desde hace muchos años de una forma propia de comunicación, queremos que nuestros trabajos tengan carácter nacional, que tengan aspecto local. No por chauvinismo, sino porque es necesario para nosotros. Es imprescindible hablar de teatro peruano de verdad.

-MB: ¿Cuáles son tus inspiraciones? ¿Cuáles son tus motivaciones? y ¿Cuáles son las tradiciones performativas que te han influido?



-TCG: Si hablamos de influencia creo que todos los actores se nutren todo el tiempo de la observación. Tienes que asumir el placer y la vocación de ser observador por naturaleza. Entonces, yo creo que la mayor de las influencias es el medio mismo. Todas las manifestaciones culturales que en la montaña se han parido. Todo lo que está como no reconocido académicamente y, sin embargo, han nutrido nuestra alma, nuestro conocimiento, nuestra técnica, porque son maneras distintas de abordar la comunicación, todas próximas al lenguaje teatral. Por ejemplo, quien ha crecido todos los años de su vida yendo a la fiesta de la Virgen del Carmen, por poner algún ejemplo, es imposible que no tenga una vocación teatral. Es imposible, porque esa fiesta es teatro por donde lo vea y presentación por donde lo veas, es colorido por donde lo veas. Todos los lenguajes de los artes están integrados, como suceden normalmente en una pieza teatral. Está la música, está la danza, la representación teatral misma, están los personajes, está el jugar el juego hermoso que involucra al público, pero además de todo aquello, está el hecho de que todo esto existe para fines sagrados. No es para buscar un aplauso. Inclusive, y te lo dicen todos los bailarines allá, cuando usas una máscara y tu perteneces a una comparsa, que es difícilísimo pertenecer a una comparsa, no te aplaudan a ti, no te dicen ¡qué lindo bailas Tania Castro! ¡Qué lindo actúa Tania Castro! Sino te dicen ¡qué bien estuvo la comparsa de Capac Negro! ¡Qué bien estuvo Collacha este año! O, qué bien oraron para la Mamita, que no es sino la representación más próxima parida por el Catolicismo de la Pachamama, inclusive por sus atuendos marrones hay una proximidad más intensa con esta Virgen que con otras de la religión. Nuestro contexto cultural ha sido una influencia permanente. Además, por supuesto en el nivel teatral oficial están los hermanos Yuyachkani, están los hermanos de Cuatrotablas en el contexto de Lima, están los hermanos de Expresión de Huancayo, que también trabajaban por la búsqueda de ese lenguaje propio, y, a la vez, cuánto más propio era, cuanto más local y más genuino, más universal, curiosamente. Entonces, yo los he visto disfrutar del hecho de parir un lenguaje propio. Entonces, ¿cómo no te van a quedar las ganas de hacer lo propio con tus rasgos culturales, con tu cultura más próxima? Yo creo que si de influencias hablamos, están por supuesto los grandes maestros universales maravillosos que tendían a hacer con pocos elementos la comunicación exacta,



precisa, maravillosa, aquellos otros que tenían también en un tiempo necesario una propuesta hasta definida políticamente hablando y los podemos mencionar pero todo el mundo los conoce. Trabajar desde tu lado sagrado sin elementos, casi como una propuesta pobre, bueno, déle al señor Grotowsky su aplauso por influirnos, al señor Stanislavsky por haber hecho que pensemos las cuatro dimensiones de la psicología humana, pero te juro que, sin ánimo de menospreciarlos, tengo que decirle al señor Bertolt Brecht que no me sirvió de nada lo que leí de su obra o de cuánta gente como Peter Brook, de tanta gente maravillosa que el universo ha parido y que todo el mundo conoce. Les agradecemos, pero la idea es nutrirnos de esa forma próxima de los compañeros latinos peruanos, de quienes también han vivido en mi casa un tiempo, como los hermanos de Colombia de La Candelaria, Enrique Buenaventura y su hijo Nicolás, que se volvió narrador, y también de los hermanos músicos de todo el mundo. Yo creo que el teatro no se influye sólo del teatro mismo, sino de su contexto, de su alimento espiritual de siempre. Un buen paseo a la montaña es una influencia tremenda para nosotros, porque te devuelve el tamaño real que tienes en este universo. No te tienes que alucinar más. La montaña siempre es más grande.

*Tania Castro
Gonzáles, de su
espectáculo
Wamani es
Wamani
sobre José
María Arguedas en 2013*





-MB: La obra que presentaste en el festival de teatro cusqueño, *Las mujeres de la casa*, se compone de diferentes cuentos que habías escuchado de las diferentes mujeres en tu vida. Para ti, ¿qué importancia tiene el hecho de que por tu voz estas mujeres pueden compartir sus historias con el público?

-TCG: La primera razón es porque fundamentalmente me da la gana. Porque a veces te sucede que cuando algo te ha conmovido, te ha tocado, te ha gustado, tienes la necesidad de compartirlo. Alguien más tiene que reír con esto lo que me ha hecho reír tanto. Alguien más tiene que atravesar el país de las lágrimas cuando tú lo has hecho. Es como una urgencia visceral comunicar. Entonces, estas mujeres no forman parte de los circuitos oficiales del teatro, de ninguna arte oficialmente reconocida, ¿cómo no les voy a dar el homenaje de ponerlas en público? Además, sumado esto, como decía en el inicio del espectáculo, hay muchas mujeres que son anónimas en este país, absolutamente anónimas, que tejen, que bordan, que gestan grandes cosas que nadie, nadie les da pelota, que han hecho nuestras vidas un espectáculo permanente sin subir un escenario. Entonces, están las ganas de reconocer eso pero además las ganas de darles la voz que a veces no tienen, asumiendo de que uno optó por una forma más pública. Entonces, por un lado está esta intención y, por otro lado, una intención que nos trasciende a ellas y a mí, que es más fuerte, más grande, que es que la historia no reconoce a los seres comunes y corrientes. Estamos acostumbrados a formar a nuestras nuevas generaciones con las páginas ya amarillas de una historia absolutamente de reconocimiento militar. Se estudian héroes militares hasta ahora en el colegio, una que otra persona civil las menos en la historia que propone el ministerio. Entonces, ahí no sólo están obviados los civiles, sino mucho más obviadas las mujeres y no es una cuestión de feminismo ultranza, es una cuestión real. Por eso, empiezo también el espectáculo contando lo de Mama Huaco, que era el nombre mitológico de una de las mujeres que incentivó la revolución de Manco Inca. Lo terrible es que se confunden hasta en nuestra lectura reivindicatoria los símbolos culturales que no llegamos a entender. Por ejemplo, en la obra, la Mamá



Pilar siempre explica el problema de que la mujer camina detrás del hombre. Las feministas de ese tiempo iban y les decían sin respeto a sus símbolos culturales, sin averiguar antes, sin, por lo menos, vivir unos cinco años allá para ver el contexto: ¿porque ustedes permiten que sus hombres vayan adelante y ustedes siempre caminan detrás? ¿caso son las empleadas? Y la Mamá Pilar, gritándoles, dijo: ¿porque si no, quién arrea mi marido para adelante? Entonces, entiendes cosas que a veces que el mundo académico quiere voltear, porque no cabe dentro de su manera de entender el mundo. Entonces, ¿cómo no reconocer ese vacío histórico y darse otra vez de una comunicación más afectiva que la de los libros de historia a las nuevas generaciones para que conserve intacta la memoria?

-MB: ¿Cómo es ser actriz/dramaturga/directora en Cusco? ¿Hay dificultades o, incluso, ventajas?

-TCG: Yo creo que cuando uno tiene afición por el camino por el que ha optado, cuando ha recogido la satisfacción de la comunicación plena, es casi como lo que sucede entre una pareja. Yo comparo mucho el amor de pareja con lo que sucede entre el público y un actor o una actriz. Entonces, yo creo que cuando sea dado la comunicación plena en esta pareja maravillosa, público y actor, no tienes sino una esperanza hasta ilusa y un espíritu contento, que no sabes de dónde miércoles está tan contento, y que a veces ve con ceguera las dificultades. No ve las dificultades. Mucha gente me dice en ese sentido de ¡qué romanticismo!, que tengo que revisar las otras cosas, las que se conforman la vida teatral, y, en tanto, se me vuelve seria, *pesadumbrosa*, apenada. Pero yo creo que es una cuestión tan vital para el modo de vida que hemos elegido mis compañeros y yo, que no importan las dificultades tipo la falta de apoyo o las ausencias presupuestarias. Debe ser por la vieja lucha de los hermanos que venían atrás, ya está tratando por lo menos en el Perú de cambiarse. Hay convocatorias a presupuestos participativos de los municipios, a los que tú puedes optar presentando un proyecto. Entonces, ya hay formas. O tú puedes gestar tu propio espacio que, además, puede ser un ingreso. Yo he hecho teatro a veces acá en mi casa. Ni siquiera era una cosa que yo inventé. Yo fui a la casa de mi maestro y mi tío amado, Edgar Guillén, y



delineaba en su sala con un pedazo de cinta de embalar en el escenario e hicimos teatro. Cuando hay ganas de comunicar, no hay impedimento. No lo hay. Y cuando uno espera que el estado, por supuesto, proporcione lo que le debería proporcionar para la creación, se atora, se paraliza. La dificultad no tiene que paralizar, tiene que movilizar. Si, por supuesto, llegamos al momento como estamos llegando de una manera, que el estado genere fondos, que te proponga presupuestos, ¡wow, qué lindo! Tomémoslo con la seriedad que significa haber esperado tanto que se nos den esas oportunidades, pero si no hubiera, uno puede hacer su camino. Inclusive, idearse una manera económica. Siempre hay gente que dice que la difusión cuesta. Es que de repente tengo una mirada muy romántica al tema, pero cada vez que nosotros hemos hecho algún trabajo, no es por alardear, tal vez no estaba en el máximo de los niveles, pero estaba cien por ciento de nuestras capacidades, sin escatimar energía. Entonces, dando tu cien, la gente entiende que estás haciendo una ofrenda. Y, por Dios, nunca nos ha faltado público. Entonces, no puedo quejarme de aquello ni puedo quejarme de que nuestro universo es ruín, de que todos los problemas del mundo nos rodean. Lo he tenido para pagar la olla. Yo me dedico a 30.000 otras cosas más como mis compañeros, pero no porque sólo me falta dinero, sino también tengo vocación para la educación. El teatro y la educación casi están de la mano y es por eso que me dedico a la educación; no me dedico a la educación porque no puedo vivir del teatro. Si me da la gana vivir del teatro y generar fonditos de aquello, también podría. Estoy segura. Te lo digo en base a la experiencia. Cuando no tuve ningún otro trabajo y estaba dedicada a esto, había proyectos de promoción de la salud, de la educación, que sé yo. Entonces, no me puedo quejar. Yo creo que nace de la fe vencer todo impedimento.

-MB: Como un punto final, ¿qué es lo que quieres que todo el mundo sepa de ti y tu obra?

-TCG: Tal vez aquello que nos agrupa a algunas personas y a mí a seguir intentando como colectivo. Podríamos estar aislados, pero el hecho de hacer cosas en colectivo es como cuando los hermanos del Ande, del altiplano, sobre todo, hacen su tropa de *sicuri*. Se divide el instrumento en dos. Hay una parte masculina,



una femenina, y se trenza. Tú no puedes tocar sólo una melodía, necesitas del otro. Esa manera de entender el arte desde hace años en mi tierra, ¿cómo no nos va a influir? Es mucho más rico hacer en colectivo las cosas. No es la terquedad de que sobresalga mi grupo. Porque en el colectivo, bienvenido todo el que quiera proponer. Si es que pertenece a otro colectivo, también felices nosotros, pero siempre en la medida en que se busque esto en plenitud, que se busque su felicidad, pero como una consecuencia directa e irremplazable y necesaria de la felicidad colectiva, de la tranquilidad, la paz y la realización colectiva. Si es que comparte la visión del desarrollo que tenemos, que está alejada y ausente de las cifras, que no está sólo ligada a los términos del dinero, bienvenido. Y si es que, además de ello, sabe que un camino alternativo es el que nos plantearon nuestros abuelos amazónicos, de la costa, nuestros abuelos de Caral de dos mil años antes de Cristo, nuestros abuelos de la Confederación Inca, que más que un imperio era una confederación, si es que además está decidido a mostrar al mundo que hubo alguna vez una alternativa humana y funcional aquí y en ese sentido trabajamos la memoria y nos acogemos a ella. Yo creo que en este país hay que recordar para evitar que vuelvan a pasar algunas cosas terribles que pasaron y hay que recordar para que se reproduzcan como plantas las cosas preciosas que los hombres de esta tierra un día gestaron y que el mundo desconoce, porque se mencionan en dos líneas de los tremendos tomos de historia universal que hay, cuando, en serio, son una alternativa. Te lo digo por la paz que experimento y por la risa que se llevó mi abuela el día que se moría, porque mi abuela era campesina de Paucartambo, no una señorita de hacienda. Yo traigo estos colores de piel y de ojos por las mezclas que hay en la familia y porque vino un abuelo vasco y todo el rollo, porque somos mestizos. Y además de trabajar la memoria, la otra cosa que nos junta como grupo es el sentido *chakaruna*, que es una palabra tomada del regalo de mis abuelos que significa "hombre-puente". Este es el tiempo en el que hay que devolverle la alternativa de esta memoria al mundo y tomar del mundo lo mejor que pudo parir porque o bien enseñamos esta maravillosa forma de entender las cosas a los que vienen o seguimos todos flagrantemente en el universo del dios energúmeno que ya bastante, bastante daño nos ha hecho y lo seguirá haciendo. Entonces, esa es

nuestra fe. El sentido *chakaruna* nos junta. El sentido del colectivo nos junta y el sentido de trabajar por la memoria.

marelibar@gmail.com

Palabras claves: Teatro peruano, Cusco, Memoria Cultural Andina, Globalización, Creación Colectiva

Keywords: Peruvian Theatre, Cusco, Andean Cultural Memory, Globalization, Collective Creation