FUENTES | Vol. 12, N. 55 | ABRIL 2018: pp. 17-29 | ISSN 2225-3769

NUEVOS HORIZONTES: LA PROPUESTA DE UN TEATRO ANARQUISTA EN EL SUR DE BOLIVIA

Laura Helena Arraya Pareja*

Resumen

La labor del conjunto teatral Nuevos Horizontes permitió comprender que las políticas culturales auto-gestionadas e independientes del Estado y la empresa privada son capaces de convocar a diferentes sectores de la sociedad. El Conjunto, a través del trabajo artístico y cultural, recorrió varios lugares de Bolivia, desde 1946 hasta 1961. Sin embargo, se centró principalmente en los centros mineros, con el propósito de interrelacionarse con diversos sectores sociales. La intención de Nuevos Horizontes fue llevar obras teatrales y talleres enfocados en diferentes expresiones artísticas a todo el país. Este trabajo tuvo como base los principios de la ideología ácrata y una propuesta fundamentada en lo que ellos denominaron Educación por el Arte. La experiencia que tuvo Nuevos Horizontes demostró que el arte es una forma de transmitir conocimientos y saberes desde el arte.

Palabras claves: <Nuevos Horizontes><Arte anarquista><Teatro anarquista><Centros Mineros>

NUEVOS HORIZONTES: THE PROPOSAL FOR AN ANARCHIST THEATER IN SOUTHERN BOLIVIA

Abstract

The work of the theater group Nuevos Horizontes (New Horizons) made possible the understanding that self-managed and independent cultural policies of the state and private enterprise are capable of appealing different sides of teh society. El Conjunto, through artistic and cultural work, toured several places in Bolivia from 1946 to 1961. However, it focused mainly on mining centers, purposely interacting with various social sectors. The intention of Nuevos Horizontes was to present theater plays and workshops focused on different artistic expressions throughout the country. This work was based on the principles of the anarchist ideology and a proposal based on what they called Educación por el Arte (Education for Art). The experience of Nuevos Horizontes showed that art is a way to transmit wisdom and knowledge starting from art itself.

Keywords: <Nuevos Horizontes> <Anarchist art> <Anarchist theater> <Mining centers>

* Magister en Estudios de la Cultura. Mención Políticas Culturales-Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador). Licenciada en Historia-Universidad Mayor de San Andrés. Licenciada en Psicología, Universidad Católica Boliviana "San Pablo". lau7014@hotmail.com

La posición del arte y su rol dentro de la sociedad ha sido una temática abordada desde Platón hasta la época actual. El arte es elaboración de un sujeto o de un colectivo que se ubica en un determinado espacio y momento socio-cultural, por ende, los artistas responden al contexto en el que se desarrollan, con el propósito de difundir los ideales del momento o cuestionarlos. A partir de la escuela de Frankfurt, con las teorías de Benjamín y Adorno se teorizó acerca de la función del arte, pues los teóricos de esta escuela cuestionaban los cambios que se dieron en el arte y la reproductibilidad de la misma. Actualmente, es importante tomar en cuenta el rol que tiene el arte dentro de la sociedad, ya que permite entender los productos artísticos, que son productos de las demandas y problemáticas sociales.

Al ser el arte el medio por el que se simbolizan muchos sistemas sociales, culturales, económicos y políticos; no debe pasar desapercibido. Es por ello que se debe comprender que el arte no es solamente un elemento de contemplación, sino que este es una representación simbólica de la sociedad.

El trabajo del Conjunto teatral *Nuevos Horizontes* tuvo lugar a mediados del siglo XX (específicamente entre 1946 y 1961), cuando las condiciones sociales y políticas en Bolivia eran muy complejas por la inestabilidad política y económica. La guerra del Chaco (1932-1936) y todos los gastos de guerra habían dejado consecuencias nefastas muy difíciles de recuperar en el ámbito económico. Así también inestabilidad social y política era una constante, en 1946, durante las convulsiones sociales, fue colgado el presidente Gualberto Villarroel. Durante todo el siglo XX, Bolivia se caracterizó como una nación minera, donde se explotaba fundamentalmente estaño, plata, wólfram, plomo y zinc. Las principales minas se encontraban en los departamentos de Oruro y Potosí. Es importante resaltar que en estos espacios los mineros no tenían las condiciones adecuadas para realizar su trabajo y la expectativa de vida de un minero era hasta los 35 años a causa de la silicosis[1].

En este contexto histórico surge el conjunto teatral *Nuevos Horizontes*. Se gestó en la población de Tupiza, que se encuentra al sur del departamento de Potosí. A pesar de la lejanía de este poblado respecto a las ciudades y de las difíciles condiciones de acceder al arte, a fines de 1945, el equipo deportivo *The Strongest* (que tenía sección de arte y cultura) realizó una presentación teatral en esta población. "Allí llegó Líber Forti, un argentino anarquista, que como todo linyera[2] llegó a Tupiza en 1946, cuando apenas tenía veintisiete años de edad. Él se dedicó al teatro desde muy joven por lo que quedó impresionado al ver que, en un pueblo, que en ese momento no tenía más de ocho mil habitantes, un club deportivo llamado The Strongest promocionaba una obra de teatro. Es por tal motivo que decidió quedarse en Tupiza por los siguientes dieciocho años".

Forti, quien dedicó su vida al trabajo cultural y sobre todo al arte, propuso a los integrantes de la sección cultural del equipo *The Strongest*, crear un conjunto teatral independiente. Quienes decidieron formar parte de esta iniciativa fueron Alipio Medinaceli, José María Cortez y Oscar del Carpio. La propuesta de este grupo era formar un conjunto teatral con una visión obrera y social, sobre todo enfocada en la minería. Fundaron el Conjunto Teatral *Nuevos Horizontes* el 1° de mayo de 1946.

"Este nuevo Conjunto contaba con el apoyo y la confianza del director y el plantel docente del Colegio Suipacha. La primera obra presentada fue de Rodolfo Gonzales Pacheco titulada Hermano Lobo, la cual hace una crítica social a las diferencias ideológicas que existían en una misma familia. A esta obra le siguieron varias otras que se presentaron de manera casi simultánea en el teatro del colegio Suipacha, en el teatro Municipal Suipacha de Tupiza y en distintas regiones del país, entre las cuales se encontraban ciudades, pueblos y centros mineros".

Desde 1947 hasta 1954, *Nuevos Horizontes* realizó sus actividades artísticas circunscritas en Tupiza. Ellos hacían presentaciones con la intención de recolectar fondos a favor de los niños de Tupiza, por lo que con el dinero obtenido compraban material escolar y zapatos. Por otra parte, durante esos años ellos consiguieron administrar la librería e imprenta llamada *Renacimiento*[3], y consolidaron el taller *La Caverna* donde ellos mismos elaboraban los implementos necesarios para las representaciones teatrales. Estos tres elementos hicieron posible que el conjunto pudiera financiar su trabajo y las giras, sin depender de ninguna institución.

A partir de 1950, empezaron las giras a través de Bolivia. El objetivo de *Nuevos Horizontes* al hacer las mismas, era transportar el teatro a los lugares alejados de Bolivia. En sus distintas rutas visitaban los centros mineros. Fueron esos lugares de los Andes, con una tierra fría y hostil, donde se encontraban los espectadores más importantes para ellos. A partir de la relevancia que le dio *Nuevos Horizontes* al trabajo minero, resignificó el espacio de las minas y los convirtió en un escenario, que debía ser intervenido para crear conciencia de su realidad social. Respecto a ello, considero el planteamiento teórico de Deleuze y Guatari, que entiende a la mina como un espacio estriado, donde todo el

espacio está pre-establecido bajo una demarcación de límites concretos, cortando la relación de los centros mineros con las poblaciones externas. Desde la llegada de *Nuevos Horizontes*, se hacía una intervención artística en el lugar, por lo que estos espacios se iban alisando[4], en el sentido de la teoría mencionada, y eso se daba porque el trabajo de esta compañía de teatro permitía abrir el campo relacional entre los centros mineros y los diferentes pueblos y ciudades.

Nuevos Horizontes coordinaba "sus presentaciones con los sindicatos y los dirigentes mineros, lo que hacía posible que cuenten con su apoyo para la logística. Muchas veces los integrantes del conjunto eran llevados en camiones de las empresas o sindicatos, desde la estación al centro minero y viceversa. También los sindicatos les proporcionaban alimentación, alojamiento y ayuda en la construcción de escenarios en la plaza o en el cine de la población minera". Tal como ejemplifica Lupe Cajías al comentar sobre una de las giras: "Desde Atocha los mineros llevan a los actores hasta Telamayu donde actuaron con el apoyo del sindicato de trabajadores mineros y de radio Telamayu, dieron La zorra y las uvas con gran recibimiento" (Cajías, 2007: 73).

Nuevos Horizontes, tanto en sus obras como en sus escritos, puso en evidencia la realidad de las condiciones mineras, incomodaron a los dueños de las minas quienes buscaban ocultar la explotación que sufrían los mineros. Por ello, estos espacios eran supervisados por las autoridades que no deseaban la proximidad del grupo con los obreros. Sin embargo, los obreros en muchos momentos pedían que el conjunto llegara, y los recibían de muy buena manera. Al respecto, Lupe Cajías menciona que en el "Distrito minero Ánimas; también dieron La zorra y las uvas y contaron con un cálido contacto. Los mineros que suben desde el nivel 500 de la mina cansados y que tanta gente los cree ineptos para la comprensión artística, demostraron ser un gran público". Así también, el "Distrito Siete Suyos; con el mismo apoyo y el sentimiento de tener los mejores públicos (…) casi como en misa, se creaba una atmosfera sagrada" (Cajías, 2007: 73). La intervención en estos espacios les permitió a los miembros del conjunto confrontarse con la realidad de abandono, el empobrecimiento y la muerte a edades tempranas del sector más importante para la economía del país.

De las ocho giras realizadas, la primera se dio en la población próxima de Uyuni, para luego continuar su trayecto a las minas contiguas de Quechisla, Chorolque, Chocaya y Guadalupe, entre otras. Durante la primera gira los artistas interpretaron la obra *Hermano lobo*, valorada por los empleados de la línea ferroviaria en Uyuni y los trabajadores mineros. También presentaron las obras: *Bendita seas*, *El Hombre que yo maté* y *Las campanas*, todas ellas con un recibimiento exitoso. La segunda gira, que sucedió inmediatamente, se dirigió hacia la ciudad de La Paz, donde también se presentó la obra titulada *Hermano lobo,* en el anfiteatro del Colegio Anglo Americano.

Durante la tercera gira, el 17 de agosto de 1956, se estrenó en el teatro Suipacha de Tupiza la obra titulada *La zorra y las uvas* del brasileño Guilherme Figueiredo. Esta obra se convirtió en la puesta en escena más importante para el conjunto. Con ella se dirigieron a la ciudad de Potosí a fines de agosto de 1956, y fue representada en el teatro municipal de la ciudad de Oruro en septiembre del mismo año. Así también llevaron la obra de Figueiredo a la población argentina de La Quiaca.

El 24 de julio de 1957, estrenaron en Tupiza la obra de Arthur Miller, *Todos son mis hijos*, que "representa la historia de dos hombres de negocios que se ven enfrentados y presionados por lo que se espera de ellos en una sociedad burguesa. El 28 de julio, los actores partieron con esta obra hacia su cuarta gira con destino a la población tarijeña de Yacuiba y posteriormente pasaron a las ciudades de Tarija, Sucre y Camiri, donde presentaron las obras de Miller y Figueiredo". La quinta gira de *Nuevos Horizontes* tuvo lugar a finales de 1957. En esta gira el conjunto teatral se enfocó solamente en el territorio del norte chileno, Antofagasta, Calama y Chuquicamata.

La sexta y séptima gira fueron casi simultáneas. La sexta gira se inició en Tupiza en 1958, en ella pasaron por varias poblaciones, ciudades y distritos mineros, siendo recurrentes las localidades de: Quechisla, Siete Suyos, Ánimas, Santa Ana, así como las ciudades de Sucre, Cochabamba, Potosí. También se presentaron en los departamentos de Cochabamba y Santa Cruz. (Cajías, 2007)

En 1958 inició la séptima gira, ellos partieron de Tupiza en dirección a Potosí donde recibieron el apoyo de la Federación Universitaria Local de la Universidad *Tomas Frías*, en su teatro presentaron la obra *La zorra y las uvas* junto a las obras tituladas *Centro Foward, Murió el amanecer* y *El zoológico de cristal*. También se presentaron en el Hospital Daniel Bracamonte de Potosí y en el Sindicato de metalurgia. Durante esta gira los mineros potosinos consiguieron el apoyo de la radio Sumaj

Orko que prestó sus instalaciones y equipos a los artistas, y lograron transmitir por radio toda la obra. Posteriormente, se dirigieron a Sucre donde presentaron *La zorra y las uvas* en el teatro municipal y en el teatro de la Universidad San Francisco Xavier. En ambas giras se presentaron en trece distintos lugares para realizar más de cuarenta representaciones.

La octava y última gira se dio el año de 1960, donde recorrieron los campamentos mineros de la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL): Atocha, Telamayu, Ánimas, Siete Suyos, Quechisla, Santa Barbará, Sala–Sala, Chorolque, Tatasi, Huanuni, entre otros centros y distritos mineros cercanos a los mencionados. De la misma forma se presentaron en las poblaciones y las ciudades de Camargo, Potosí, Sucre, Oruro, Cochabamba y Santa Cruz. (Cajías, 2007)

Aparte de las presentaciones teatrales, desde 1956 *Nuevos Horizontes* contó con una prensa a pedal, que era parte de la imprenta Renacimiento. Allí realizaban las publicaciones del *Boletín*, donde escribían relatos acerca de las giras y presentaciones, también mecanografiaban críticas y noticias e informaban sobre el arte y la cultura a nivel mundial. En la misma imprenta publicaron la revista *Teatro*, que representaba una fuente de información y educación sobre las artes escénicas y la realidad del teatro boliviano y mundial. Lo mencionado continuó hasta que concluyó la octava gira, la cual se realizó durante el primer semestre de 1960. A pesar de que la novena gira estaba preparada, esta nunca se realizó por motivos personales y políticos de los integrantes de *Nuevos Horizontes.* En la publicación N° 12 de la revista *Teatro*, se lee la despedida del conjunto bajo la siguiente expresión: "Nos vamos sin llevarnos nada, ni siquiera este sabor amargo y áspero de no haber sido sentidos ni comprendidos" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1961). Es así que en 1960 se disolviera el conjunto teatral *Nuevos Horizontes* en Tupiza.

Después de la disolución del grupo, los integrantes eligieron rumbos distintos. Sin embargo, a finales de la década de 1990 los ex miembros de *Nuevos Horizontes* que aún vivían, se reencontraron con la intención de retomar el antiguo accionar del conjunto teatral. Este encuentro convocó a quienes fueron parte de *Nuevos Horizontes,* así como también a las nuevas generaciones de artistas que conocían y estaban comprometidos con el trabajo que había desarrollado el conjunto. Se reunieron para la reapertura de los anfiteatros del colegio nacional *Suipacha* y del teatro municipal del mismo nombre, donde aún hoy se presentan las mismas obras. Desde el año 2012, en Tupiza se realiza anualmente el festival de teatro *Líber Forti* como un homenaje al hombre que reunió a un grupo de idealistas (Aguilar, 2012).

Es importante señalar que *Nuevos Horizontes* mantuvo una constante relación con muchos grupos teatrales contemporáneos alrededor de Latinoamérica, como por ejemplo con los grupos creados por Augusto Boal [5]. También es necesario señalar que después de la desintegración del conjunto, todavía se publicaron catorce números de la revista *Teatro* y Líber Forti, en la década de los noventa, continuó con el trabajo teatral en la ciudad de Cochabamba y en otros lugares del país. Uno de los legados más importantes fue el actual Teatro de Los Andes, cuyo fundador y exdirector César Brie fue alumno de Líber Forti.

Los diferentes protagonistas de *Nuevos Horizontes*

El teatro es una rama del arte que necesita la presencia constante de los sujetos, es decir de los actores y espectadores, quienes se encuentran en permanente interacción. Una obra teatral, en el momento que se pone en escena, requiere de la presencia tanto de los actores como de los espectadores. Ambos traen consigo una historia, una cultura, un lenguaje y subjetividades que se activan a lo largo de la puesta en escena. Es por ello que es necesario divisar el rol que ocupaban los actores y espectadores dentro de las obras de *Nuevos Horizontes,* lo cual permite evidenciar el posicionamiento del ideal que algunos miembros del conjunto manifestaban ante el mundo y la forma en la que entendían la realidad en cuanto a la construcción política y cultural del anarquismo.

En un breve recorrido histórico acerca del teatro en Bolivia se constató que durante la consolidación de la república y en todo el Siglo XIX, el teatro era muy escaso y se encontraba dirigido exclusivamente a las élites. Además, era considerado únicamente un componente de diversión, que se presentaba en las principales urbes de la república. Los artistas, que en su mayoría eran extranjeros, viajaban largos caminos seguidos "por los burros e indios que llevaban el vestuario, el maquillaje, etc. revivían el espíritu de la antigua comedia del arte. En La Paz, eran no solamente bien pagados en libras esterlinas, sino también recibidos con júbilo, festejos y toda clase de atenciones" (Soria, 1980: 43). Esto demuestra que las pocas personas que podían acceder a las obras teatrales en ese momento lo veían solamente como un acto de entretenimiento.

En el siglo XX, en las décadas de 1920 y 1930, el teatro boliviano comienza a construir representaciones

Imagen 1: Ejemplares del Boletín de Nuevos Horizontes.

más cercanas a las problemáticas sociales, sobre todo, en relación con el drama existente entre los diferentes estratos sociales tan rígidamente estamentados en Bolivia; además, se construyen una serie de representaciones de dramas históricos sobre la independencia, que pretendían reforzar la idea de nación, a partir de vanagloriar a los "héroes" de la independencia. (Soria, 1980)

En esa época "se forma una pléyade de intelectuales preocupados por el cultivo de las artes" (Muñoz, 2016: 183), quienes crean el primer festival de teatro en 1922, en La Paz. Este tipo de representaciones teatrales son consideradas el origen del teatro criollo en Bolivia, el cual tendrá presencia en sectores cerrados, a lo largo de todo el siglo XX. Este grupo de intelectuales interpretó exclusivamente dramas que contenían solemnidad en sus actos, por lo que la comedia se trabajó escasamente. En este periodo, en La Paz también se creó una escuela de artes dramáticas llamada *El cuadro dramático Rosa Luxemburgo*, con una orientación socialista y fue liderado por mujeres como Angélica Azcui y Simona Aranda.

En el periodo de la guerra del Chaco, el teatro quedó relegado, pues todo el país se encontraba enfocado en temas de urgencia política y militar. Después de la guerra, las escasas obras de teatro que había en las ciudades empezaron a representar las vivencias del frente de batalla. Por otra parte, en 1943 un grupo de aficionados al teatro, donde se encontraba Raúl Salmón[6], presentó obras centradas en los vicios de la sociedad, daban moralejas para combatir los supuestos problemas sociales. A este movimiento teatral lo denominaron *teatro social*. Sin embargo, algunos consideran que "el precio que se pagó fue la vulgarización del arte. Estas piezas expositoras de taras sociales son dramones y melodramas efectistas, poblados de personajes unidimensionales que sirven como marionetas para los propósitos didácticos del autor" (Muñoz, 2016: 187).

En lo que se refiere al movimiento cultural anarquista, se puede resaltar que existió un proyecto pedagógico por parte de los libertarios a partir de la apropiación del teatro, que hasta el siglo XX había sido una de las formas de recreación de las élites. Esta tendencia se dio en los grupos paceños *La antorcha*, de Luis Cusicanqui, y el grupo teatral *Luz y Verdad*, de Arturo Borda. Sin embargo la manifestación más importante y constante fue el teatro *Nuevos Horizontes*, que tuvo como principal representante a Líber Forti, esta propuesta pedagógica no contenía una formación literaria, ni mucho menos se enfocaba en una educación mercantil y formal como la que conocemos hasta la actualidad, sino que correspondía a los preceptos anarquistas que dicen que "el discurso y la práctica libertaria crea por sí misma una variada actividad cultural, deportiva y recreativa, con la creación de bibliotecas populares, centros culturales, grupos de lectura, de teatro, clubes deportivos, ateneos literarios, etc." por lo que el teatro sería una propuesta accesible para llegar a la población minera, que no tenía nexo con los centros urbanos.

Los espectadores de *Nuevos Horizontes*

Abordar el estudio de la categoría que tuvieron los espectadores para *Nuevos Horizontes* remite a una reflexión acerca de la importancia que daba

el conjunto a la población en general, sin ninguna diferencia social. Esta perspectiva de incorporación de todos los sectores sociales corresponde al ideal anarquista donde se entiende que cada sujeto es parte fundamental de la sociedad.

Es importante señalar que se toma el término de *espectador* porque este tiene una dinámica interactiva con el actor. A diferencia de lo que se define por público: "la idea de una masa unitaria que tiene más que ver con una estética fascista, que con experiencias momentáneas en las que cada uno debe conservar su identidad" (Bourriaud, 2013: 75). Entonces se entiende que el arte desarrolla una función transformadora en los espectadores que favorece al desarrollo de la autoconciencia y el crecimiento intelectual, a diferencia del público pasivo que se constituye en una masa opaca que no ofrece resistencia, ni se cuestiona con los mensajes que propone la obra de arte.

Para el conjunto teatral *Nuevos Horizontes,* los espectadores son importantes dentro de su labor, tanto su producción escenográfica como la producción escrita debían llegar a todos los sectores del país. "En su filosofía ácrata cada obra que se presentaba debía ser perfectamente realizada, sin importar el lugar o la cantidad de espectadores que existieran. El conjunto tenía como principio incluir a todos quienes quisieran ser parte del arte escénico. Dentro del recorrido de *Nuevos Horizontes* existieron diferentes espectadores en distintos espacios nacionales e internacionales".

Uno de los grupos de espectadores más importantes para el conjunto fue el de los obreros-mineros. Si bien la intención era llegar a todos los sectores, *Nuevos Horizontes* priorizó sus presentaciones en los centros mineros, lo que consiguió abrir verdaderos espacios de participación teatral. Líber Forti planteaba que "las obras debían llegar a todos los centros mineros con la misma exactitud y trabajo que se presentaban en los grandes teatros del mundo, pues para todos el arte debía ser representado de la misma manera y con la misma pasión" (Derpic y Forti, 2016). Los miembros del conjunto consideraban que el trabajo minero había sido fundamental para el desarrollo del país, además de ser el sector obrero más numeroso de Bolivia. Sin embargo, no se les daba el reconocimiento merecido, puesto que vivían en condiciones de subalternidad, al trabajar por bajos sueldos y con pocas medidas de seguridad. A pesar de que la minería en Bolivia fue y es la base productiva más importante en la historia del país desde la época colonial, los obreros mineros no accedieron a mejoras laborales.

La categoría de subalternidad no fue un planteamiento propuesto por el conjunto. Sin embargo, es necesario señalar que la posición en la que se encontraban (y aún se encuentran) los mineros, responden a las definiciones que se dan al respecto. Se entiende la categoría de subalternidad como la revelación del "ejercicio del poder en sus múltiples dimensiones de articulación, ya sean aquellas que se refieren a aspectos económicos (la constitución de clases sociales), a problemas de etnicidad (la jerarquización de razas), a temas de género (la imposición de un modelo patriarcal) y a cualquier otra dimensión de control social" (Vich, 2014: 53). La condición de subalternidad se dio a partir del control social, económico e ideológico que tenían los dueños de las minas sobre los obreros. Frente a esta condición, *Nuevos Horizontes* tenía la intención de sensibilizar a los mineros acerca de las condiciones sociales y económicas que vivían (y aún viven), además de cuestionarlos acerca de la constante explotación que sufrían por los Barones[7] del estaño.

Según los manifiestos que realizaban los miembros del conjunto, su objetivo principal era remover la capacidad de sensibilizarse, a partir de sus obras. Sin embargo, ellos no solo pretendían sensibilizar y mostrar otras realidades y pensamientos del mundo a los mineros. Más bien, ellos también buscaron sensibilizarse a sí mismos a partir de la convivencia y el conocimiento de las formas de vida de los obreros. De esta manera el, conjunto consideró que los mineros eran un grupo de espectadores que reunían las condiciones necesarias para asimilar los mensajes que la obra proponía, al respecto Líber Forti refiere que: "los obreros de las minas son los que más profundamente captan el mensaje renovador y constructivo del teatro, esos trabajadores tienen una sensibilidad empapada de una fuerte tradición hecha de dolor y de sangre, de ahí que captan los matices más sutiles de la pieza de Prestley"[8] (Cajías, 2007: 80).

Desde la perspectiva de *Nuevos Horizontes* la condición histórica de explotación que sufrieron los mineros hizo que los contenidos de las obras teatrales los cuestionaran y sensibilizaran frente a las injusticias en las que se encontraban sometidos. Es por esto que las presentaciones teatrales serían, según dicha perspectiva, recibidas con gran aceptación, ya que en ellas se trataban temas referidos a la libertad o el abuso de las personas adineradas hacia sus trabajadores (como en el caso de la pieza de Prestley).

Las temáticas expuestas por el conjunto hicieron que quienes controlaban las minas se sintieran

Imagen 2: Acercamiento del mapa de Tupiza.

molestos y decidieran sabotear las presentaciones (Derpic, 2016). Sin embargo, por la relación que los miembros del conjunto tenían con los mineros, ellos no permitieron el sabotaje. Uno de los ejemplos más importantes del afecto que tenían los mineros al conjunto fue cuando los ingenieros de las minas cortaron la luz para que el teatro no pudiera continuar (incluso fue relatado por Augusto Boal en *La estética del oprimido*). Forti relata el suceso de la siguiente manera: "Estamos en la gira, Telamayu creo que fue, el salón lleno comienza la función y hay un problema, se apaga la luz, se corta… y yo estoy ahí y veo que las luces de los cascos están prendidas, entonces digo: Sigan, sigan, no paren. Y la cosa sigue, las luces de los cascos se mueven según los mineros mueven sus cabezas hacia los puntos de atención" (Derpic, 2015). Esto muestra el interés de los mineros para apoyar este tipo de trabajo artístico y no permitir que la obra fuera saboteada. Generar este tipo de relaciones de solidaridad entre artistas y espectadores, respondía a los ideales anarquistas.

El acto de solidaridad por parte de los mineros hacia el conjunto demostró que ellos consiguieron conmover, sensibilizar y satisfacer a los grupos mineros a través del arte, lo que hizo que éstos se comprometieran profundamente con el trabajo teatral. Es por ello que en el *Boletín* 6 publicaron el artículo llamado "El arte debe llegar al trabajador minero", donde se escribe: "[…] tratándose de llevar a los trabajadores, que desde oscuros socavones, hacen posible nuestra obra, un espectáculo teatral que sea portador, a la vez que de nuestro afán de divulgación y contacto artístico cultural, de nuestros íntimos deseos promovidos por sentimientos fraternales para compartir con ellos lo que de noble intención poseemos y lo que en promisores sueños abrigamos" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*,1958: 1).

La relación fraternal que se dio entre los miembros de *Nuevos Horizontes* con los mineros hizo que todos se sintieran comprometidos con el trabajo artístico y crítico. Es así que el interés por el teatro fue creciendo. Más si se considera que en los centros mineros el único recreo eran las novelas mexicanas y las películas estadounidenses, las mismas que reproducían discursos hegemónicos capitalistas[9].

Nuevos Horizontes tuvo el propósito que los mineros llegaran a entender el arte más allá de los discursos instaurados por toda la actividad comercial de ese momento, buscaban la reflexión de cada obrero, no solamente a partir de lo cognitivo, sino también desde el plano emocional y subjetivo. Es de esta manera que se puede afirmar que, a través de la organización artística, la obra permitía a los espectadores identificarse con las significaciones que el artista representaba a través de la obra. Hablar desde el lugar del espectador y del artista demuestra la existencia de dos polos que conforman el acto teatral y su representación, donde ambos encuentran diversos grados de compenetración y afinidad.

La relación dialéctica establecida entre actores y espectadores demostró que las expectativas y el apoyo eran mutuos. Los mineros acudían a las obras del conjunto en sus tiempos libres, también los ayudaban a montar la escenografía y realizaban trabajos de utilería. Es así que llegaron a ver a este conjunto como parte de sí mismos, ya que muchos

de los miembros de *Nuevos Horizontes* eran parte del sindicato minero llamado *Trabajadores del Arte*.

El llamado sindicato *Trabajadores del Arte* se situaba al sur del país en las minas de los alrededores del pueblo de Tupiza. Tenían una columna dentro de los boletines de *Nuevos Horizontes* con el fin de difundir los conflictos y logros mineros: "El sindicato de Trabajadores del Arte, al hacer uso de estas columnas, se complace en saludar fraternalmente al conjunto *Nuevos Horizontes*, cuyos miembros lo son también del sindicato, por la feliz idea de contar con un órgano informativo, y al mismo tiempo agradecer el espacio amable que se nos brinda en él, para mantener informada a la opinión pública de nuestra gestión […]" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 1). Se debe evidenciar que el nombre del sindicato *Trabajadores del Arte* es una muestra de la influencia que tuvo el conjunto al reivindicar el arte en los sectores obreros, pues a pesar de ser mineros, estos se encontraban muy vinculados al arte y al anarquismo, considerando estos dos elementos de vital importancia dentro de sus actividades y pliegos petitorios.

El anarcosindicalismo considera que los sindicatos son espacios contestatarios frente al poder estatal. La organización sindical supone un orden de los miembros, donde ninguno ejerce poder sobre los otros. Los sindicatos estuvieron presentes en las luchas populares con el fin de oponerse a todo tipo de política que fuera homogeneizante y que se encontrara en contra de los intereses de los grupos subalternos, además buscó romper los cánones de control del espacio cultural hegemónico. Es por tal motivo que *Nuevos Horizontes* desde su perspectiva anarquista entabló una profunda relación con los sindicatos mineros.

La cercanía del conjunto teatral hizo que los mineros empezaran a pedir que se llevaran manifestaciones de arte a las minas, así como actividades de formación política constante. Sin embargo, la situación política de la época significaba un peligro vital para muchos integrantes de *Nuevos Horizontes*, pues la situación política de Bolivia era inestable y existía represión. Pese a ello el conjunto mantuvo el apoyo y la relación frecuente con los sindicatos. Esto es reflejado claramente en el libro de Lupe Cajías, que relata una de las giras del conjunto en Telamayu: "El 30 de abril por la noche desfilaron con teas conjuntamente con los sindicatos y colegios de Telamayu, luego uno de ellos habló en la tribuna destacando que el conjunto *Nuevos Horizontes* fue fundado un primero de mayo por su identificación con los obreros y sindicatos" (Cajías, 2007: 80). La significación que le dio el conjunto al hecho de haber fundado *Nuevos Horizontes* un primero de mayo (por ser el día del Trabajo) era una muestra de identificación con la lucha obrera.

Las óptimas impresiones que causaba el conjunto teatral *Nuevos Horizontes* en la sociedad boliviana, demostraron que este conjunto era valorado por su trabajo artístico, a pesar de los preceptos anarquistas que algunos de sus miembros perseguían, los cuales no eran muy bien comprendidos por las personas externas al grupo o a los movimientos sindicalistas. Sin embargo, se reconocía con aprecio la función social que desempeñaba *Nuevos Horizontes* como un conjunto teatral difusor de obras destacadas. es como ejemplo, citemos lo que dijo el director del Departamento de extensión cultural de la Alcaldía de Oruro. El señor Eduardo Salinas mencionó en 1956: *'*Es realmente halagador constatar la organización que posee *'Nuevos Horizontes'* reflejada en la escenografía y efectos nuevos de luminotecnia. En este sentido sólo me queda hacerles llegar mi más calurosa felicitación" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 2). El alto nivel de rigurosidad y perfeccionamiento de las puestas en escena mostraban que el conjunto buscaba un trabajo artístico organizado y reconocido en todo lugar.

En los periódicos de diferentes poblaciones se evidencia el deseo de recibir al conjunto, por ejemplo en el *Surco* de Yacuiba se publicó una nota que manifestaba: "Un conjunto tan animoso y afiatado como '*Nuevos Horizontes*' es una bandera tensa del espíritu artístico de nuestro pueblo que debe ampliar su radio de acción y exhibirse en Yacuiba para solaz y alegría del culto pueblo chaqueño" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1957: 1). Estas demandas por parte de la población boliviana fueron importantes, decían que estas manifestaciones los impulsaban aseguir con el teatro y así afianzar su postura ideológica: "El teatro *Nuevos Horizontes* despertó un sentimiento de pertenencia en la población, pues Bolivia contaba con un grupo teatral de alto nivel nacional con repercusión internacional. Los espectadores se sentían orgullosos por contar con producciones nacionales capaces de equipararse con producciones internacionales".

Al respecto, el director del departamento de cultura de la Universidad Técnica de Oruro dice: "*Nuevos Horizontes* nada tiene que envidiar a los conjuntos internacionales, que desde hace tiempo frecuentan Bolivia" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 1). Tal como se señala en este comentario, muchas personas consideraron que en Bolivia existía la posibilidad de crear manifestaciones culturales y artísticas similares a las de otros países, lo que dio

un sentimiento de valoración de la actividad teatral en Bolivia.

A pesar de que el trabajo de *Nuevos Horizontes* era muy bien acogido por la mayoría de los espectadores, también se evidencian críticas acerca de su trabajo: "Existían personas que no comprendían cómo era posible que jóvenes de clase media tuvieran la intención de ser parte de los sectores obreros marginados. Es así que este movimiento fue criticado por estratos conservadores y racistas de Latinoamérica, ya que estos suponían que no se debía llevar la educación ni el arte a los indígenas".

Esto se puede ver a partir de una nota editorial en respuesta a lo publicado por el literato chileno David Viñas, que hace una crónica acerca de su viaje a Bolivia y dice que

"le resulta absurda o risible la comprobación de que en Bolivia haya también jóvenes apasionados por el teatro, que animen conjuntos experimentales […] Y quizás dé a luz un libro con el material que le brindaron los descubrimientos, de jóvenes que hacen teatro con el hedor de esos indios mugrientos, con los pies carcomidos y costrosos". (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1957: 1)

La cita mencionada, aparte de evidenciar el racismo del autor, demuestra que los sectores de poder rechazaban la propuesta de este tipo de teatro, que incluyera a los sectores indígenas, pues en el imaginario racista de las clases dominantes se consideraba que los "indios" eran inferiores e incultos.

En América Latina durante el siglo XX, la cuestión indígena generó mucha controversia. Grupos más conservadores consideraban que los indígenas no podían apreciar el arte, sino que los veían solamente como la fuerza de trabajo. David Viñas, ya citado, creía que no era posible que los jóvenes se mostraran tan comprometidos con los sectores indígenas. Es por ello que para algunos era difícil concebir que, en Latinoamérica, en Bolivia, y más aún en un sector rural de extracción minera, se pudieran dar estas manifestaciones artísticas.

El proyecto de *Nuevos Horizontes* promovió la perspectiva de que el teatro debía cumplir una función social en toda la población y principalmente en el sector minero, pues consideraban que este sector sostenía la base económica de Bolivia y por esta misma condición representaba un bastión de lucha contestaría sindical y contrahegemónica (que históricamente correspondían a los ideales anarquista y socialistas).

Asimismo se evidencia que existía cierto grado de empatía entre los miembros del conjunto y los espectadores mineros, pues ambos concordaban en la búsqueda de un sistema más justo, fundamentado en la libertad. A pesar de que no se encuentra en su discurso la definición de un proyecto intercultural, en la actualidad se puede inferir que a partir del proceso de asimilación de nuevos sectores sociales a una actividad que anteriormente era considerada para las élites, la propuesta intercultural estuvo presente.

La afirmación de que el trabajo del conjunto fuera un proyecto intercultural se debe a la definición de que éste "debe ser siempre un proyecto muy crítico de la manera en la que está organizada la sociedad. Se trata de un proyecto que promueve la agencia de las culturas marginadas y que debe activar procesos de desubalternización y descolonización social" (Vich, 2014: 47). Esto se evidencia en *Nuevos Horizontes,* ya que a través del teatro se promovían formas de interrelación con un sector que se encontraba invisibilizado y alejado del movimiento cultural de Bolivia. La transmisión del arte permitió que se produjeran procesos de desubalternización en tanto que los mineros conocieron nuevos discursos y manifestaciones culturales-artísticas, que empezaron a formar parte de los sindicatos. Además, *Nuevos Horizontes* les dio un medio de expresión en la prensa escrita, a este sector que fuera marginado desde la colonia.

Los actores

Los actores como sujetos que recreaban las obras teatrales seleccionadas por el conjunto, asumían un compromiso dentro del grupo, con la sociedad y los sindicatos. Tenía la intención de sensibilizar a los espectadores frente a la realidad social. También pretendían que los espectadores reflexionaran y tomaran una posición acerca de la significación de los ideales de libertad, justicia, igualdad y compañerismo. Asimismo quisieron ejemplificar e incentivar, a través de sus obras, la lucha en contra de cualquier tipo de ejercicio de poder. Por lo tanto, para definir al actor libertario se puede seguir lo que dice Arreche:

"Que no puede pensarse como un individuo en búsqueda de virtuosismo. Es un instrumento cuya voz se amplifica en el colectivo. No lo guía el reconocimiento, ni es dueño del aplauso que se tributa al fin de una función. Un actor, que no persigue dinero, ni fama, debe ponerse al servicio de la comunidad y ser el intérprete de los sueños y deseos de los trabajadores. Un actor libertario tiene la suerte de representar a sus compañeros y por lo tanto la responsabilidad de hacerlo con

conocimiento y compromiso. Para ello debe formarse constantemente, aprendiendo en los talleres, en la relación con otros actores y leyendo. Para pelearle al burgués en el campo de lo artístico se precisan actores que digan sus parlamentos con gracia, sin una declamación al borde del ridículo y con naturalidad". (Arreche, 2013: 48-49)

Los actores en el teatro no son solo sujetos que interpretan el guión de una obra, sino que cada actor tiene sus propias subjetividades y posturas. El ser intérprete de cualquier personaje en una obra permite descubrir algo de sí mismo, es por ello que el actor requiere de capacidad imaginativa para representar a su personaje, construirlo a partir de su historia, sus sentimientos y sus contingencias, por ende "Lo que cuenta no es la interpretación del actor, sino su potencia imaginativa, su presencia figural, su poder onírico para hacer soñar. Es lo que se le escapa –no visto, no dicho– lo que hace el arte: el sí-mismo oculto" (Kaufmann, 1996: 700).

La capacidad que debe tener el actor para recrear una potencia imaginativa le permite separarse de la realidad cuando actúa. Por tanto, el actor llega a un estado de sublimación en el que el artista renuncia a los instintos y se introduce dentro de un campo imaginario, en el que le es permitido desbordar su deseo. Es decir, lo que el sujeto tiene reprimido por ciertas imposiciones culturales, tiene el espacio para ser expresado en las tablas. "Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, construyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad" (Freud, 1911: 111). Ese actor se convierte en quien deseaba ser o en quien nunca pudo ser y del mismo modo quienes también lo desean cuando lo ven en el escenario.

En el teatro no solo se encuentra un cuerpo; sino que dentro de la obra, el actor debe tener presentes las representaciones, los afectos y las emociones del personaje. Sin embargo, aparecen ciertas dificultades en el actor cuando busca relacionar la mente con el cuerpo y los sentimientos. Es por ello que los actores deben tener la capacidad de emanar al público lo que se desea y así los demás puedan sentirse identificados. Es por la complejidad de la disciplina actoral que a medida que se tiene la experiencia de hacer teatro, el actor se da cuenta de la dificultad que supone representar un personaje, no solo física, sino también emocionalmente. Esta dificultad se da aún más con los actores que no buscan escenificar patrones establecidos por el sistema y tampoco ceden ante los cánones artísticos impuestos, como es el caso de los actores libertarios. "Un actor libertario debe aprender más que la letra. Tiene que entender que cada frase va acompañada de los movimientos acordes que amplifican su valor. Por eso, tiene que darle valor a su cuerpo y no ser un objeto que repite como loro los valores del anarquismo" (Arreche, 2013: 50).

Para Líber Forti cualquier persona podía ser capaz de actuar en un teatro, pues él planteaba que todos actuábamos en la vida cotidiana y asumíamos diferentes tipos de personajes a lo largo de nuestra vida. Es por ello que para ser parte del elenco de *Nuevos Horizontes* solo se necesitaban dos requisitos: "voluntad de trabajo y espíritu fraternal" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 3). Esta amplitud, en una primera instancia demostraba que cualquier persona podía formar parte del grupo, lo que permitía que todo el pueblo tuviera una relación cercana con el conjunto; y por lo mismo con sus actividades, lo que ejemplifica la función de integración social que desempeñaba en Tupiza. A la vez, esto rompió los cánones impuestos por la mayoría de las compañías de teatro, que exigían a sus integrantes tener una formación actoral.

Aunque los miembros del conjunto teatral *Nuevos Horizontes* manifestaban que cualquier sujeto podía ser actor, quien decidiese serlo debía tener una enseñanza acerca de lo que significaba la actuación. Por este motivo publicaron una serie de artículos en sus boletines y revistas, relativos a la formación que debía tener el actor. A partir de la edición número siete de la revista *Teatro.* Estos artículos titulaban "Al actor" y fueron publicados "como una consecuencia de nuestra inquietud de encontrar material útil a los propósitos de referencia pedagógica, de información específica, y de edición de una obra de teatro" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1960: 27).

Respecto a la posición de los actores dentro de la propuesta "de un teatro colectivo, *Nuevos Horizontes* siempre manifestó que no importaban los nombres de los individuos que conformaban el Conjunto, sino que lo importante era su trabajo y el proyecto que se habían trazado, por lo que el anonimato era un ideal para los actores de *Nuevos Horizontes.* "En Tupiza muchos recuerdan a *Nuevos Horizontes* como una colectividad más que como nombres aislados" (Cajías, 2007: 89). La postura de mantener el anonimato es un postulado que corresponde a la filosofía anarcosindicalista, pues esta refiere que no es importante el sujeto, sino el proyecto. Además, no es necesario centrarse en "protagonismos", que solo realcen el ego de las personas, lo que tiene correspondencia con la definición del actor libertario. El anonimato y las decisiones grupales

también se mantuvieron en los boletines y las revistas, por lo que ninguna nota editorial llevaba el nombre de ninguno de los integrantes, pues representa la opinión del medio.

La perspectiva del anonimato del teatro anarquista responde a la idea del trabajo conjunto y comunitario, que posibilite romper con las estructuras de poder individual. En este tipo de teatro no se impone a un actor principal y a actores secundarios, sino que entre todos los miembros del Conjunto se decidía el papel a ser desempeñado según las capacidades propias de cada actor y de lo que cada uno consideraba ser capaz de representar (Derpic, 2015).

Por otra parte, en su mayoría este grupo estuvo conformado por jóvenes, los que se organizaban para llevar el arte y el teatro a los pueblos. La concepción de juventud que el Conjunto tenía era que "es siempre –valga el lugar común– germen de creaciones, posibilidad inédita en el devenir de la sociedad" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1958). Es por eso que en sus boletines convocaban a los jóvenes señalando:

"Deseamos que en toda ciudad, los jóvenes estructuren y alienten un conjunto teatral. Aspiramos a que ellos se relacionen y apoyen mutuamente impulsados por idéntico propósito: poner al alcance del pueblo, llevar hasta él, lo que el teatro universal encierra de noble, de cálido y fraternal mensaje social. (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*", 1956: 1)

Nuevos Horizontes sostenía que este proyecto permitía implantar una vocación juvenil que contemple una constante disciplina. Es por ello que en la primera edición del boletín se señala que:

"Nuevos Horizontes mantiene invariables sus propósitos fundamentales: hacer del Teatro, de su poesía y de su arte, un instrumento para la cultura popular, alentar la vocación juvenil hacia esta disciplina creadora del espíritu y encauzar el esfuerzo colectivo hacia fines socialmente útiles". (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 1)

Muchos de los jóvenes de Tupiza asumieron con responsabilidad la formación teórica y práctica que se les impartía. Sin embargo, otros estudiantes abandonaban la formación por su carácter riguroso y por el esfuerzo colectivo que implicaba (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956). Bajo el precepto de incorporar a los jóvenes, ellos buscaron incluir a los grupos teatrales universitarios, por lo que en el primer Boletín publicaron: "Pedimos pues, a los conjuntos experimentales y universitarios el acuso recibo de este Boletín y el envío a su vez de toda publicación y material didáctico de especialidad que les sea posible" (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1956: 2). *"Nuevos Horizontes* vio a los jóvenes, quienes en su mayoría eran estudiantes, como el bastión capaz de organizarse y manifestar las demandas sociales de la misma manera que cualquier otro grupo de obreros o mineros". Es por eso que ellos en el boletín número veinte manifestaron que:

"en cierto modo, en su seno, encuentran resonancia los problemas estudiantiles, como lo encuentran aquellos de los obreros y empleados, porque unos y otros con su humano bagaje de esperanzas y ansiedades constituyen la dinámica de todas nuestras realizaciones". (Conjunto teatral *Nuevos Horizontes*, 1958: 1)

La capacidad organizativa de los estudiantes, que es comparada a la de otros grupos contestatarios, demostraba que en ese momento los jóvenes asumían un compromiso, por lo que era importante sensibilizarlos por medio de la vocación artística para encausar su lucha. El papel que tuvieron los actores era el de difundir el compromiso con la sociedad, a través de la transmisión del arte. Para conseguir su objetivo, debían tener una formación permanente tanto teórica como práctica y tener una sensibilidad e identificación con el papel que representaban. Por otra parte, *Nuevos Horizontes* tenía la convicción de forjar una vocación artística en las personas que se avecinaran. Sin embargo, el grupo mayoritario de actores eran jóvenes a los cuales se los alentaba a relacionarse y apoyarse mutuamente, lo que les permitiría llevar adelante un trabajo colectivo.

La inclusión de todos los sectores

El proyecto político de *Nuevos Horizontes* tenía como propósito y lema trabajar "por el arte y la cultura para el pueblo[10], es así que lo más importante para ellos era llevar el arte hacia todos los sectores sociales y así posibilitar que el arte no se convirtiera en una actividad exclusiva para las élites intelectuales. La convicción de que el pueblo en general debía tener constantes manifestaciones culturales y artísticas era lo que impulsó a *Nuevos Horizontes* a trabajar en el teatro, como medio de difusión del arte. Dentro de su propuesta planteaban que el cambio en una sociedad era posible a partir de la sensibilización de todos los sujetos y esto se conseguía a través del acercamiento al arte. Es por ello que consideraban que el arte debía llegar hasta los rincones más alejados del país y ser accesible para todos.

Sin embargo, consideraban que el trabajo teatral no solo suponía la presentación de la obra, sino

que lo importante era involucrar a todos los sectores sociales al trabajo que realizaban. Es por eso que varias personas del pueblo, que no se dedicaban a la actuación se ofrecían a montar la escenografía, a coser los trajes y al trabajo tras bambalinas. Lo importante era que las personas se encontraran involucradas en todas las actividades del conjunto y de esta manera se sintieran parte del proyecto. Además de que se involucraran en el mundo del arte.

Desde esta perspectiva, cada sujeto ocupaba un lugar importante, siempre y cuando trabajara comprometidamente con la integración del arte en el mundo. Planteaban que el trabajo que se realizaba correspondía a un grupo mucho más grande, que este no era solamente el de los actores, por lo que buscaban que cada persona se sintiera parte de la comunidad de *Nuevos Horizontes*. Manifiestan que "como a otras muchas agrupaciones experimentales que en el mundo trabajan por la dignificación y divulgación del arte dramático, a *Nuevos Horizontes* lo integran obreros, estudiantes, profesionales y empleados acordes con esta posición". Por lo que todos son aceptados para trabajar dentro del teatro o su realización sin distinción de edad, ocupación o procedencia, lo único importante era estar comprometido con la labor que se realizaba.

Un sector importante en todo momento para este proyecto eran los obreros, parte fundamental para el proyecto político. Por un lado, los obreros mineros conformaban la base social a la que iba dirigida *Nuevos Horizontes*, puesto que a partir de las relaciones que tenían algunos miembros del conjunto con los sindicatos mineros se pudo ingresar a las minas a presentar sus obras. Además por la relación cercana que tenía Líber Forti con la Federación Sindical de Trabadores Mineros de Bolivia (FSTMB) se les permitía el ingreso a las minas, donde los mineros los recibían afectuosamente.

Por otra parte, dentro de su discurso siempre se anteponía el papel fundamental de la sensibilización del obrero a partir del arte, lo que hacía que en sus boletines usualmente se dedicara un espacio al problema de la minería y de los abusos hacia los trabajadores. Además los del conjunto consideraban que muchos de los mineros no tenían el acceso a casi ninguna expresión artística. Era difícil que el teatro llegara hasta rincones tan alejados del país y, más aún, el de autores extranjeros. Las condiciones sociales y económicas en las que vivían los mineros les imposibilitaba acceder a obras de arte que costaran mucho dinero, por lo que llevar el arte a estos sectores era muy importante para que así el obrero minero tuviera el mismo acceso al arte que en cualquier otra persona que presenciaba obras de teatro en el mundo.

Aunque las obras eran el motivo fundamental para que *Nuevos Horizontes* frecuentara las minas, ellos no solo tenían el fin de llegar al escenario, sino que comprometían a los sindicatos a que estos formaran parte de su trabajo. Muchos mineros ayudaron a montar la escenografía del teatro. También les daban un espacio en todos los boletines, por lo que al publicar sus problemáticas y difundirlas dentro del sindicato, también accedían a leer la información acerca de las actividades del conjunto, como también de las propuestas teatrales en el mundo.

Nuevos Horizontes tenía como base fundamental la minería, pero ellos también se enfocaron en incorporar a las personas del pueblo de Tupiza en la cultura, el arte y el teatro. Decían: "creábamos un montón de actividades, preparando las exposiciones de pintura de los chicos, eso de la música en los colegios, grupos de teatro en los colegios…". Todo aquello generó en Tupiza un movimiento cultural muy fuerte, que les permitió adentrarse al mundo del arte. Muchos jóvenes conocen las diferentes artes, pues había exposiciones de todo tipo a las que podían acceder. Al ser Tupiza un pueblo tan pequeño hacía que la convocatoria a la que primero unos pocos se unían se fueran volviendo populares. Muchos amigos de los participantes decidían formar parte de las actividades convocadas, haciendo participe a todo el pueblo.

Las actividades que se realizaban en el pueblo generaron cambios, "entonces dejaba de chupar mucha gente, que es lo que hizo que montón de prohombres de Tupiza, aún de derecha estén de acuerdo". Las personas dejaron de beber porque se dedicaban a otras actividades, a las que anteriormente no podían acceder. Esto fue muy bien recibido por todos. Y se dio el caso que personas poco afines a los ideales anarquistas apoyaran aportando indumentarias.

Las actividades propuestas aparte del teatro eran exposiciones de pintura, presentaciones musicales, artes gráficas, tenían una sección de fotografía que se enfocaba sobre todo en la iluminación y por un tiempo también tuvieron radioemisión. Todas estas actividades pretendían que se afirmasen las vocaciones artísticas. Claro ejemplo fue Alfredo Domínguez[11], uno de los más grandes músicos de Bolivia, que fuera parte de *Nuevos Horizontes*. Así también Perico Rivas, quien participó dentro del conjunto, posteriormente conocido como artista plástico boliviano. Reconocido como un puntal de formación artística boliviana, el conjunto propiciaba la idea de encaminar a las

personas en la verdadera vocación del arte. Esto lo reafirmaron diciendo que era elemental para que todos reconocieran la importancia del mismo y así buscaran sensibilizar e incidir en la sociedad, sin necesidad de adoctrinamientos ni represión política, sino viéndolo como una forma de vida.

El objetivo de unir a las personas a través del arte hizo que en muchos casos se disolvieran las diferencias políticas, por lo que cualquier persona podía ser parte de *Nuevos Horizontes*, para ellos lo más importante era que la gente se sensibilizara con la realidad social. Es importante mencionar dos ejemplos para demostrar la amplitud a la que llegó el conjunto en la incorporación de diferentes sectores sociales. Uno es la aceptación de un militar dentro del teatro. Líber Forti relata que una vez una actriz le propuso traer a un amigo, quien en su juventud había hecho teatro, pero él era teniente. Forti le dijo que lo trajera, pues necesitaban gente que enseñara teatro. Otro ejemplo: Líber Forti escucha hablar al juez García[12], recién llegado a Tupiza, y le propone actuar como el hombre que ataca a los jurisconsultos. Estas dos incorporaciones dentro de *Nuevos Horizontes* demuestran la apertura que tuvieron con las personas que decidieron trabajar por el arte y comprometerse a partir del mismo, pues tanto un militar como un juez suponen ser entes de poder y de represión en la sociedad, lo que siempre fue criticado por los anarquistas. Sin embargo, el propósito que tenía *Nuevos Horizontes* era trabajar por el arte y la cultura incorporando a todas las personas que quisieran trabajar bajo el mismo objetivo.

Notas

1. Enfermedad común en los mineros a causa de la aspiración de gases tóxicos que perforan los pulmones.
2. *Linyera* es un término utilizado para nombrar a personas que recorren el mundo con pocos recursos económicos, generalmente sobre los vagones de trenes de carga y duermen en espacios públicos.
3. Esta librería pertenecía anteriormente al padre de Líber Forti.
4. Un espacio estriado es entendido como un espacio cerrado, sedentario. El espacio liso es un espacio abierto, es decir un espacio nómada. A partir de ejemplificaciones de Deleuze y Guatari se comprenden las lógicas del uso del espacio y como éste se vuelve importante para el capitalismo, el estado y su ejercicio de poder (Deleuze y Guattari, 2000). Esto se puede entender en la lógica social como la necesidad de que dentro del espacio estriado todo esté perfectamente diseñado y siga el modelo que se ha planteado sin salirse de los bordes ya establecidos, como por ejemplo la idealización de la demarcación de una ciudad o mina. Mientras que el espacio liso permite la propia demarcación de lo que uno desea recorrer sin necesidad de un preestablecimiento, lo que genera un conflicto en la necesidad del orden que tiene el Estado para poder controlar a los sujetos.
5. Líber Forti conoció a Augusto Boal durante su exilio en el Congreso Latinoamericano de Teatro en Ecuador en el año 1972. Boal "captó lo maravilloso del trabajo de Nuevos Horizontes, reflejado en las anécdotas de aquellas giras por tantos lugares de Bolivia" .
6. Famoso dramaturgo boliviano durante el siglo XX, que realiza obras de teatro social.
7. Se denomina Barones del estaño a una élite de empresarios mineros en el siglo XX.
8. Prestley fue un literato y dramaturgo, el cual entre sus obras tiene las llamadas "piezas sobre el tiempo", *Esquina peligrosa* de 1932; *Yo estuve antes aquí* de 1937; *El tiempo y los Conway* de 1937 y *Ha llegado un inspector* de 1946. Estas piezas encaran distintos aspectos del problema del tiempo, como el fenómeno del llamado *déja vu*, la irreversibilidad del tiempo, la anticipación en el tiempo a un suceso, etc." (Conteris, 2006).
9. La hegemonía se puede entender como la imposición de un "único lugar de producción de historias, geografías y destinos" (Williams, 2002: 11) signado por la cultura dominante. En este caso, las novelas y películas reproducían las relaciones de poder imperantes dando a los mineros un mensaje subliminal de simplificación y sometimiento, donde no se reconocía la diferencia, por lo tanto no se visibilizaban los antagonismos sociales.
10. Este lema se encuentra como eslogan en todos los boletines de *Nuevos Horizontes*.
11. Alfredo Domínguez fue un músico, cantautor y pintor boliviano, que se dedicó a la interpretación de música folklórica boliviana a partir de su estudio en guitarra clásica.
12. Rafael García era un juez, que llegó a Tupiza con el nombramiento del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR).

Recepción: 18 de enero de 2018
Aprobación: 4 de abril de 2018
Publicación: Abril de 2018.