

12-1992

Ibart: Su Historia

Willy Óscar Muñoz
Kent University

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Muñoz, Willy Óscar (1992) "Ibart: Su Historia," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 2, pp. 157-165.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

12

IBART: SU HISTORIA

Willy Óscar MUÑOZ
(Kent University)

La actividad teatral en Cochabamba se caracteriza por una falta de continuidad, razón por la cual a menudo el teatro Achá permanece con sus puertas cerradas gran parte del año. Sin embargo, el año 1967 constituye el comienzo de un inusitado movimiento teatral en Cochabamba. El infatigable Julio Travesí, junto con Raúl Horth, Oscar Cortés y Asuntita Limpias de Parada, entre otros, fundan el Instituto Boliviano de Arte (IBART). Oscar Cortés fue el primer presidente de la flamante organización.

El propósito de IBART era lograr la profesionalización del actor boliviano, y para alcanzar dicho objetivo propuso agrupar bajo una sola entidad a los varios elencos teatrales que esporádicamente presentaban obras en el teatro Achá. Inicialmente IBART recibe el apoyo de dos actrices que acababan de regresar al país después de seguir cursos de arte dramático en el extranjero: Ninón Dávalos retorna de España y Yolanda Eterovic de Rivera vuelve de México, las que forman una tríada con Beatriz Hartman de Bedregal, conocida poeta en los círculos literarios cochabambinos.¹

A fines de ese año, IBART da a conocer los estatutos que le regirán como organización. El Artículo Segundo del mencionado estatuto establece como

¹ La información de este artículo proviene de notas de crítica teatral de espectáculos presentados, anuarios de la actividad teatral en Cochabamba, artículos todos estos que escribí para *Los Tiempos*, un periódico de Cochabamba. La información sobre los primeros años de IBART proviene de mi libro *Teatro boliviano contemporáneo*. Agradezco la colaboración de René Hohenstein, quien me proporcionó cientos de recortes de periódico, los que me permitieron reconstruir la historia de IBART.

objetivos de la organización la formación de elencos artísticos, tendiendo a su profesionalización a escala nacional; el desarrollo de las diversas facetas del teatro; el cultivo del arte escenográfico, el perfeccionamiento de la puesta en escena y la celebración de congresos ordinarios y extraordinarios de artistas. IBART quería crear grupos de artistas de teatro, los que serían respaldados por intelectuales y literatos bolivianos, con los que mantendría un diálogo mancomunado para perseguir fines ético-artísticos.

Estos objetivos han sido parcialmente logrados. El mayor logro de IBART son los ocho festivales de teatro "Julio Travesí" que realiza entre 1968 y 1980.² El primer festival reúne a los pioneros del teatro cochabambino: Oscar Cortés, Raúl Horth y Jorge Vargas en cuatro representaciones, los que trabajan bajo la dirección de Beatriz Hartman, Yolanda E. Rivera y Eduardo Dabura. La novedad del primer festival en Cochabamba produce la siguiente reacción de un periodista:

Resulta ciertamente extraño el nacimiento de una nueva organización cuyo destino en medio de las prédicas económicas, en medio de las fallas humanas y en pleno caos es renovar el arte cochabambino... Queremos simplemente destacar como en un medio absolutamente adverso para las manifestaciones del espíritu como es el de nuestro país, hay aún quijotes que dejan la profesión para encender las candilejas y vivir la intensidad de un drama, el paso de una comedia, la angustiosa trama de una tragedia.

Efectivamente, como consecuencia del llamado de IBART, se crean elencos teatrales, se forman actores dirigidos por improvisados directores, gente de teatro que crecerán junto con IBART.

Conviene hacer una pausa evaluativa del VII festival de teatro "Julio Travesí" puesto que 1979 cierra la primera década de existencia de IBART. Se presentaron seis piezas, tres de autores extranjeros, dos de dramaturgos nacionales y una adaptación de una novela norteamericana. El festival duró dos meses. El grupo El Juglar, que dirige Leo Redín, debutó con el drama de Langston Huges, *El mulato*, en versión libre de Alfonso Sastre. El dramaturgo español inserta en su texto una serie de elementos plásticos, los que fueron acertadamente recontextualizados por Leo Redín en una puesta en escena que siguió los cánones brechtianos de la representación teatral. Su esfuerzo le valió el Gran Premio "Los Tiempos" al

² Festivales: Primer Festival de teatro IBART 1968. Segundo Festival de teatro IBART 1972. Tercer Festival de teatro IBART 1973. Cuarto Festival de teatro IBART 1975. Quinto Festival de teatro IBART 1976. Sexto Festival de teatro IBART 1977. Séptimo Festival de teatro IBART 1979. Octavo Festival de teatro IBART 1980.

Mejor Grupo, mientras que Carlos Rimassa obtuvo el premio Sol de Septiembre al Mejor Director. Gilda Peñaranda, Eduardo Arévalo, así como Leonor Guevara, Nelson Peñaranda y René Hohenstein fueron distinguidos por su actuación.

Este festival sintetiza perfectamente la situación del teatro en Bolivia: existe una diferencia radical en la actuación y dirección entre aquellos que han perseverado por años en el arte teatral y los que recién incursionan en la práctica de este arte. En éstos últimos se hace evidente la formación empírica que tienen. Generalmente estos actores noveles no vuelven al tablado después de su debut. Debido al poco personal del que se dispone, Leo Redfn tiene que dirigir dos elencos; Rimasa dirige uno, pero está a cargo de la escenografía de otra obra; René Hohenstein, que daba sus primeros pasos en el teatro, actuó para dos compañías. Los elencos que componen IBART, pues, no son tanto grupos estables sino agrupaciones que se forman en torno a directores, los que generalmente andan en busca de actores para montar cada pieza. En cuanto a la parte literaria, se puede afirmar que los dramas de los dramaturgos bolivianos, *Morir un poco*, de Renato Crespo y *¿A dónde?*, de Roberto Pinto Caballero, carecen de dramatismo y contienen serias fallas estructurales. Y, finalmente, ningún elenco logra representar a teatro lleno, confirmando así la indiferencia de un público al que no se le ha inculcado todavía el hábito de asistir al teatro, lo cual crea el desaliento de los cultores del arte de Talla. Lo excepcional de este VII festival es que el matutino "Los Tiempos" otorga premios pecuniarios a los ganadores de las diferentes categorías.

El mayor logro de IBART ha sido la proliferación de elencos teatrales: en 1979 la organización cuenta con 17 elencos entre los que sobresalen Artistas Unidos, La Ronda, Hombres Trabajando, Compañía de Teatro Canata, El Punto, Bambalinas. Sin embargo, cabe hacer notar la fluidez de estos elencos, puesto que con frecuencia los actores e inclusive algunos directores trabajan para una y otra compañía de teatro.

Artistas Unidos es la agrupación que reúne a la familia Travesf: Gilda Peñaranda (viuda de Julio Travesf), Oscar Cortés, Nelson Peñaranda, Peter Travesf, Cecilia Travesf de Molina, Manolo Molina. Este elenco, que es dirigido tanto por Gilda Peñaranda como por Oscar Cortés, ha producido la mejor gente de teatro cochabambino. Por ejemplo, Gilda Peñaranda gana el premio Sol de Septiembre a la Mejor Artista del VII Festival del Teatro "Julio Travesf" en 1979. Ese mismo año Nelson Peñaranda gana también el Sol de Septiembre al Mejor Actor Caracterfstico. El punto culminante en la carrera de Oscar Cortés tiene lugar cuando en el VI Festival de Teatro "Julio Travesf," en noviembre de 1977, dirige *Los estandartes del rey*, en presencia de su autor, Adolfo Costa du Rels.

La mejor puesta en escena de este grupo ocurre también en 1979, año en el que se presenta la obra de Juan José Millán, *Strato jet 991*, bajo la dirección de Gilda de Peñaranda. Esta *mise en scene* constituye el mejor espectáculo de toda

la temporada teatral de 1979. Oscar Cortés, que estuvo a cargo de la escenografía, convirtió todo el teatro Achá en el interior de un moderno jumbo-jet, creando así la atmósfera apropiada que garantizó el éxito de la representación. La escenografía fue apoyada por el "espectacular y novedoso" sonomontaje de José Portugal y por la acertada luminotecnia de Wálter Albarracín, a los que se añaden los efectos visuales de Julia Weise. El éxito de taquilla que obtuvieron lo vuelven a repetir en 1980 cuando escenifican *La pasión de Drácula*, adaptación de la novela de Bram Stoker, bajo la dirección de Cecilia Travesí de Molina.

En 1972, el pintor Carlos Rimassa crea el grupo La Ronda con el que presenta dramas de Ionesco como *Rinoceronte*, *La cantante calva*, *La lección*; *Muertos sin sepultura* de Sartre, y comedias como *Matrimonio a la boliviana*, *Usted puede ser asesino*, *El curso de amor*. En el VII Festival de Teatro "Julio Travesí," Rimassa gana el premio al Mejor Director por *Morir un poco*, del dramaturgo boliviano Renato Crespo. René Hohenstein se inicia con este elenco, quien junto con Eduardo Arévalo (premio Sol de Septiembre al Mejor Actor en 1979) y Germán Claure constituyen el núcleo de dicho elenco.

Adolfo Mier Rivas, hombre conocido por su programa radial satírico "Habla Juan," escribe y dirige *Santa Vera Cruz Talala*, *El chiqui de mi barrio*, *El quijote de la Cancha*, *El que mon man*, obras menores que presenta con su compañía Hombres Trabajando. Su teatro popular cuenta con el apoyo masivo del público, puesto que siempre "vuelca taquilla." Mier Rivas va depurando sus dramas poco a poco, de ahí que la crítica dice que *La Juana*, pieza que se basa en la figura histórica Juana Azurduy de Padilla, heroína de las guerras de la independencia, "constituye un paso firme y concreto" en la trayectoria de este dramaturgo. La puesta en escena de esta obra cuenta con los mejores actores cochabambinos del momento, René Hohenstein, Leonor de Guevara de Quiroga, María Teresa Sierra. Ese mismo año, 1980, Los Amigos del Libro publica este drama.

Adolfo Cáceres Romero, novelista y crítico literario que sigue la trayectoria del mencionado dramaturgo señala que

Adolfo Mier Rivas nos sorprende con dos nuevas comedias, donde además se advierte la madurez de quien ha recorrido un largo camino de producción continua. Se han limado los arrebatos declamatorios, emotivos, con un lenguaje que de tanto ser popular se hacía vulgar. Ahora, Mier Rivas es un dramaturgo que ingresa en la historia del teatro boliviano no sólo por la publicación de sus dramas, sino porque nos va imponiendo un teatro nacional de innegable calidad, y la prueba está que trabajan con él actores de talento y prestigio.

En aquella ocasión, 1984, Mier Rivas estrenaba *El candidato*, y *El rayazo de don Juan*, piezas que dejan atrás la comedia costumbrista para dar paso a la sátira de la realidad boliviana.

El grupo Canata, que dirige Jorge Vargas escenifica obras de reconocidos dramaturgos del teatro universal, como *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, varias obras de Chejov, *Antes del desayuno* de O'Neill; de los españoles presenta dramas de Casona y *Fedra*, de Unamuno, y de Latinoamérica, *Corona de amor y muerte*, de Usigli.

Otro fruto de la actividad teatral de IBART es la creación de talleres de teatro. En 1977, después de años de preparación, en octubre, se gradúa la primera promoción de instructores teatrales y artistas profesionales del Taller de Teatro Cochabamba, que dirige Beatriz Hartman de Bedregal. Ese mismo año, Eduardo Arévalo Tineo, instructor de ese taller, presenta *El monje de Potosí*, del dramaturgo boliviano Guillermo Francovich. Por su parte IBART, en cooperación con el Centro Boliviano Americano, auspicia un curso práctico de educación teatral dirigido por Mark Granito, de la Universidad de Santa Fe de los Estados Unidos.

Años más tarde, en 1980, nuevamente con la cooperación del Centro Boliviano Americano, IBART ofrece un Curso de Técnicas Teatrales dictada por Donald Waldley, catedrático de la Universidad de El Paso, Texas. Los alumnos de dicho curso ponen en escena *Bodas de sangre*, pieza en la que actúan experimentados actores como Leonor de Guevara y Nelson Peñaranda a la cabeza de un elenco de unas 25 personas. En agosto de ese año, Hombres Trabajando escenifica la obra de Mier Rivas, *La Juana*, dirigida por Waldley, la que cuenta con la participación de los primeros actores cochabambinos y de los que recién se inician en el arte teatral: María Teresa Sierra y Roberto Crespo, los que son hoy en día reconocidos artistas de teatro.

En los anuarios que a veces se escriben a fin de año en los periódicos, frecuentemente se califica de pobre a la actividad teatral cochabambina. Por ejemplo, Adolfo Cáceres Romero comienza su nota periodística sobre "Cochabamba y su teatro en 1978" de la siguiente manera: Hacer un recuento de la actividad teatral en Cochabamba del transcurso del año 78, nos muestra el reducido índice de trabajo de los grupos locales, desmembrados con actores que, no obstante su juventud y talento, se han acogido a un injustificado retiro. Pensamos que todo ello se debe al poco incentivo que recibe esta actividad por parte de nuestras autoridades. Pues de nada sirve el viejo teatro Achá si no tiene un adecuado equipo técnico, sin luces, bambalinas ni sonido; sin ambiente escénico, como un cadáver que no termina de putrefactar, merced al entusiasmo de algunos actores y directores porfiados.

Estamos de acuerdo con las conclusiones a las que llega Cáceres, puesto que fuera de los festivales, a menudo los elencos que integran IBART permanecen inactivos. En una entrevista que se le hace a fines de 1980, Leonor Guevara advierte que Cochabamba va perdiendo el honor de ser la capital donde se produce el mejor teatro en Bolivia. Dice ella: "Mucho se habla de Cochabamba como centro del Teatro en Bolivia. Tal vez debemos hacer una advertencia: Corremos el riesgo de perder ese título. La Paz y Santa Cruz en la actualidad cuentan con una infraestructura y un apoyo de entidades públicas y privadas que hacen que en el futuro puedan surgir más allá de las actividades de nuestra ciudad." Estas proféticas palabras se cumplen, puesto que en Cochabamba, en la década de los 80, la actividad teatral va reduciéndose paulatinamente. Ese mismo año, René Hohenstein, entonces Presidente de IBART, al inaugurar el Octavo Festival de teatro "Julio Travesí," recalca que lamentablemente los artistas cochabambinos se encuentran trabajando sin apoyo alguno: "Necesitamos la cooperación de los organismos oficiales para la implementación de la infraestructura que facilite nuestra labor. Esperamos ser oídos." Cuatro años después, Hohenstein sigue insistiendo en la falta de apoyo de las autoridades, las que en vez de fomentar el teatro, lo agravan con impuestos, recaudaciones que van a dar a los cofres del Comité de Obras Deportivas. Con la chispa que le caracteriza, Hohenstein sostiene que "no es justo que los actores paguemos impuestos para que se construyan estadios. Es ridículo."

Para subsanar la poca actividad teatral fuera de la temporada de los festivales, en 1979, IBART adopta la modalidad de los *café-concert*. El propósito era mantener vivo el interés del público, pero la calidad de los cortos que presentaban era de tan ínfima calidad debido a la improvisación y a la falta de ensayos, que personalmente escribí una nota periodística titulada, "No más *café-concert*, por favor," título que tuvo el tercer y último *café-concert* organizado por IBART. Dos años después, en 1981, IBART inicia la Primera Temporada de Teatro de Bolsillo, la que cuenta con la participación de 8 elencos. Oscar Cortés, en el discurso que pronuncia en la primera función, señala que IBART no había organizado función alguna por tres años. A estas alturas, Bolivia sufre las consecuencias de una hiperinflación que hace que el teatro sea una actividad económicamente prohibitiva. Esto explica en parte que la segunda y tercera temporada de Teatro de Bolsillo tuvieran lugar después de una larga inactividad, 1987 y 1990. Por la misma razón, el IX Festival de Teatro "Julio Travesí" de 1982 fue suspendido "debido a la crisis que atraviesa la actividad cultural cochabambina." De los cinco elencos que prometieron su participación, sólo se presentaron El Telón, que fundara Hohenstein, y Artistas Unidos. Ese mismo año se anuncia la tan esperada remodelación del teatro Achá, proceso que duraría con muchas interrupciones hasta 1990.

Para ilustrar los altibajos de IBART seguimos las carreras de René Hohenstein y Leonor Guevara de Quiroga. El primero, como anotamos anteriormente, se inicia interpretando roles secundarios en el elenco La Ronda, que dirige Carlos Rimassa. En el festival de 1979 gana el Sol de Septiembre al Mejor Actor Secundario. Al año siguiente se consagra por su actuación en *El carrito de mano*, obra de Mier Rivas, que esta vez dirige Leonor Guevara de Quiroga. Ese mismo año obtiene el Premio al Mejor Actor en el VIII Festival de Teatro "Julio Travesí."

En 1982 funda el grupo teatral Telón, con el que debuta como director de *Vamos a jorobar al mundo*, de Marcos Martínez. Como en los últimos años en Cochabamba hubo una carencia de directores, dice Hohenstein que el dirigir una obra era "una pequeña garantía para seguir dentro de la actividad teatral." En su elenco incluye a Germán Claure, Edgar Vargas, Fernanda Sanjinés de Quiroga y Ernesto Ferrante, y a noveles actores, con los que participa en el Festival de Teatro Nacional en Santa Cruz en agosto de 1983. Puesto que su trabajo gustó al público y a las autoridades de Santa Cruz, en 1983 se le invita a actuar para el elenco teatral de la Casa de la Cultura Oscar Reiche, de Santa Cruz. Allí marcha en compañía de Leonor Guevara, quien dirige en aquella ocasión *Fiebre de heno*. Mario Estenssoro, un musicólogo cochabambino que en ese entonces trabajaba en Santa Cruz, en una nota periodística a propósito de *Fiebre de heno*, sostiene que el teatro es un medio que ejerce gran impacto en la cultura. Por tal razón, aplaude el empeño de La Casa de la Cultura de Santa Cruz de apoyar y estimular la actividad cruceña en sus distintos niveles culturales.

Al retornar a Cochabamba de tal festival, Leonor Guevara declara que si bien la participación de IBART dejó clara la superioridad del teatro cochabambino, "poco a poco la frase que el mejor teatro se hace en Cochabamba está en vías de entrar a ser un mito." Asimismo hace notar que una cantidad de gente que hacía teatro en Cochabamba, se estaba alejando del tablado. Cita como motivos la falta de una infraestructura adecuada para las representaciones teatrales, la frustración de los actores que tienen que dedicar sus horas de descanso a hacer teatro, puesto que la poca remuneración les obliga a que el teatro sea una actividad que se realiza en horas "fuera de trabajo." Hohenstein concuerda con esta evaluación y agrega que la crisis económica por la que pasa el país, la falta de apoyo de las autoridades, los obstáculos burocráticos, la frustración del artista que debe comprometerse a largos meses de ensayo para 5 representaciones, e inclusive la TV son factores que contribuyen a la falta de teatro en Cochabamba.

A fines de noviembre de 1983, René Hohenstein empieza a dirigir piezas como *La ópera de los tres centavos*, de Brecht, que es elogiada por la crítica. Sin embargo, puestas en escena de esta naturaleza magnifican lo inadecuado y obsoleto que resulta el teatro Achá. Hohenstein, que empieza a experimentar con la puesta en escena de obras épicas con miras a ofrecer un teatro como espectáculo total,

en 1980 acepta otra invitación de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche" de Santa Cruz, para montar *La buena mujer de Sezuán*. "Es muy interesante trabajar en Santa Cruz -afirma- ya que existe una predisposición muy positiva a colaborar con la actividad artística. La obra que voy a dirigir implica ciertamente una superproducción ya que necesita un elenco de más de 25 personas, también una pequeña orquesta y una variedad de técnicos que va desde diseñadores de máscaras a ingenieros para determinados trabajos de efectos que pretendo introducir." Vale decir, Santa Cruz brinda a este director una utilería que Cochabamba está lejos de aportar. Por su parte, Eleonor Guevara de Quiroga abandona el teatro y no vuelve a él hasta 1990, cuando actúa y dirige *El juego*, pieza con la que participa en la Temporada de Teatro de Bolsillo de 1990, en Cochabamba.

Ante la falta de actividad teatral en Cochabamba, en 1980 Peter Travesí decide dejar el teatro tradicional y funda Tra-la-la, un club nocturno donde presenta un show de variedades. Allí muy pronto se convierte en el mejor cómico del país, debido a su habilidad de asumir los más variados personajes con los que satiriza la sociedad cochabambina y la política nacional. El Show de Tra-la-la fue un éxito artístico y taquillero, que según la conversación que mantuve con Peter en junio de 1990, proveyó el sustento diario de varias familias y mantuvo en el tablado a una treintena de actores. Peter Travesí, como su padre Julio, vivió el teatro: desgraciadamente, también como su padre, murió de una muerte prematura el 8 de agosto, dos meses después de nuestro último encuentro. Las elegías, artículos y poemas dedicados a él y publicados en los diarios locales caracterizan a Peter como el "hermano" y "amigo" de todos, sentimiento que fue ampliamente manifestado por el pueblo de Cochabamba, quien con los ojos llorosos despidió a su hijo predilecto en un entierro que prácticamente paraliza la ciudad. La cruda realidad es que el teatro mató a Peter Travesí: a pesar de su éxito taquillero, el déficit de la compañía Tra-la-la ascendía a más de 60.000 dólares, situación agravada por el alejamiento de sus mejores actores. Me imagino que la presión aceleró su prematura muerte. Hoy en día, Cecilia Travesí, hermana de Peter, trata de salvar lo que queda del Tra-la-la.

En 1985, Adolfo Mier Rivas se traslada a Santa Cruz con el grupo Chaplin, con el que presenta también un show de variedades. A principios de ese año René Hohenstein es invitado nuevamente a dirigir el elenco de la Casa de España de Santa Cruz y al año siguiente se queda definitivamente en esa ciudad como director de Casateatro, el elenco de La Casa de La Cultura. En los años siguientes, la comuna cruceña le confiere la Distinción de la Casa de la Cultura Raúl Otero Reiche (1986), Joven Sobresaliente de Bolivia (1987), Distinción de la Alcaldía Municipal de Santa Cruz (1988). Ese año edita *Casateatro. Revista de Teatro Santa Cruz-Bolivia*, publicación que ya va por el quinto número.

Hohenstein se convierte no sólo en uno de los mejores directores teatrales bolivianos, sino también en uno de los más prolíficos. Al punto que en la segunda

Temporada de Teatro de Bolsillo "Beatriz Harmant de Bedregal" de Cochabamba, en 1987, el elenco Teatro de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche" de Santa Cruz que él dirige, presenta tres obras: *Mujeres*, *El gran desvache* y *¿Quién soy yo?*. Considerable número si se tiene en cuenta la escasez de elencos en Cochabamba en aquellos años. En esa oportunidad, en Cochabamba, Hohenstein analiza la labor que cumple en Santa Cruz, donde cuenta con el apoyo de las autoridades, mientras que en Cochabamba, dice, "la gente se ha cansado de luchar [con el aparato burocrático], de tener que hacer teatro en una sala totalmente improvisada como es la del Achá." La indiferencia de las autoridades, la crisis económica y el vetusto teatro Achá son los factores que han matado a IBART, según Hohenstein.

Si bien hoy en día IBART parece no dar señales de vida, se puede afirmar que ha aportado significativamente a la actividad teatral boliviana. René Hohenstein es una prueba de esta labor, como lo fue antes Ninón Dávalos, la que en La Paz, a partir de los años 70, junto con Rose Marie Canedo y Maritza Wilde, llegan a ser las mejores directoras de teatro de la capital de Bolivia.

En 1990 se concluye la remodelación del teatro Achá: éste ha sido provisto con un equipo moderno de luces y amplios vestuarios, pero el escenario es aún pequeño e incómodo y el teatro todavía no cuenta con un equipo sonoro. Leonor Guevara de Quiroga, que ahora administra el teatro Achá, continúa peleando con la burocracia departamental, tratando de conseguir la autonomía administrativa del teatro Achá. Sin embargo, debido a la recuperación económica boliviana y la nueva apertura del teatro Achá, todo está dispuesto para que los integrantes de IBART reanuden su actividad teatral.