



n. 2, jueves 16 de febrero de 2023

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Teatro colombiano en la Casa por La Feria Internacional del Libro de La Habana

Conjunto en el Festival del Monólogo Latinoamericano y Premio Terry 2023

Teatreando por Latinoamérica

Brasileños en Retablo Abierto: Cuba es un misterio fascinante. Dyan Barceló Padilla

República Dominicana: febrero con teatro. Jimmy Hungría

¿Cuánto cuesta hacer una obra de teatro en Saltillo? Mauro Marines

Los nacimientos es un conmovedor entramado con personas reales del Barrio 31. Mónica Berman

Las murgas a la uruguayaya suben a los escenarios. Lilian Alba

Extraños están golpeando tu puerta. Héctor Pavon

3 razones para ver Algo de Ricardo. Óscar Ramírez Maldonado

El mapa de una escritura colectiva. Aimelys Díaz

Dos experiencias memorables de actores en solitario. Vivian Martínez Tabares

A dos voces

Luis de Tavira: "El teatro de Beckett es el del silencio, de la nostalgia, de lo absoluto, de la existencia..."

Eleane Herrera Montejano

Jorge Alí Triana: "La obra es sobre la dignidad y la resistencia". María José Contreras

"Necesitamos una buena premisa y mucha imaginación": Flavio González Mello habla sobre Inteligencia actoral. Itái Cruz

El cuerpo es el centro, nuestro territorio de batalla. Conversación con Ana Cristina Colla. José Omar Arteaga Echevarría

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

TEATRO COLOMBIANO EN LA CASA POR LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE LA HABANA

Entre las actividades desarrolladas en la Casa de las Américas en el marco de la 31 FERIA Internacional del Libro dedicada a la nación colombiana, la gestión teatral ha tenido su espacio. En la noche del miércoles 8, el presidente de la Casa, Abel Prieto Jiménez, la directora de la Dirección de Teatro, Vivian Martínez Tabares y otros miembros de la institución recibieron a la Ministra de Cultura de Colombia, la actriz, poeta, directora, gestora y activista social Patricia Ariza, entrañable amiga que nos ha visitado a lo largo de los años y ha sido parte de nuestra labor, primero al lado del maestro Santiago García, luego con el Teatro La Candelaria, y ahora encabezando la delegación del país invitado de honor a la FIL, acompañando a la vicepresidenta colombiana Francia Márquez.



En la mañana del 9 de febrero, la dramaturga, directora y actriz colombiana Carolina Vivas impartió el Taller de dramaturgia colectiva Escribirnos, del cual puede encontrar más información en Teatreando por Latinoamérica. También, la líder de Umbral Teatro, en la sede principal del evento literario en la Fortaleza de la Cabaña presentó su volumen *Teatro y país. Ocho obras de Carolina Vivas Ferreira*.

Mañana viernes 17, a las 11:30 a.m. el editor y gestor cultural colombiano Andrés Chávez presenta el libro *Teoría y práctica del teatro*, de Santiago García y también el proyecto editorial Tienda Teatral. Y en la tarde, a las 3:30 p.m. Aimelys Díaz, especialista de la dirección de Teatro de la Casa de las Américas presentará el número 205 de la revista *Conjunto*.



CONJUNTO EN EL FESTIVAL DEL MONÓLOGO LATINOAMERICANO Y PREMIO TERRY 2023



Entre el 9 y el 12 de febrero Vivian Martínez Tabares participó en la V edición del Festival del Monólogo Latinoamericano y Premio Terry 2023, y presentó los tres números más recientes de la revista, 203, 204 y 205, en la Sala de Protocolo del Teatro Terry, institución organizadora del evento.

La directora de la publicación estuvo acompañada el director del Festival, Miguel Cañellas, y por dos de los teatristas presentes en el evento: Andy Gamboa, de Fabio Pérez &

Andy Gamboa Arte Escénica, de Costa Rica, y Reinaldo León Coro, director del Teatro de la Utopía, de Pinar del Río, Cuba, ambos participantes en la oncenava edición de nuestra Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, celebrada del 6 al 15 de mayo del 2022, con las puestas en escena de *Memoria de Pichón y FK; fantasía sobre Frida Kahlo*, respectivamente, también en cartel en la cita cienfueguera.

El Festival del Monólogo mostró ante un nutrido público, integrado mayormente por jóvenes, catorce montajes de Brasil, Costa Rica, Cuba, México, Puerto Rico y Uruguay, acogió dos talleres, dos conferencias, varias presentaciones de libros, y rindió homenaje por su destacada trayectoria al actor cubano Carlos Pérez Peña, Premio Nacional de Teatro 2009, quien fuera miembro del Teatro Nacional de Guiñol, del Teatro Escambray, y hoy integra Impulso Teatro.

El lector puede encontrar aproximaciones al evento en Teatreando por Latinoamérica y A Dos Voces.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

BRASILEÑOS EN RETABLO ABIERTO: CUBA ES UN MISTERIO FASCINANTE

Dyan Barceló Padilla

Cuba es todo un descubrir de cosas increíbles, vinimos porque para nosotros como brasileños es un misterio y nos fascina, coincidieron Sandra Vargas y Luiz André Cherubini, invitados al primer Encuentro Internacional Retablo Abierto (EIRA).

Al llegar encontramos los contrastes que esperábamos, que sabíamos que existían pero no habíamos visto, la maravilla que es la arquitectura y el estado en que se encuentra, toda la historia de resistencia de un pueblo que no ha vendido ni ha negociado su identidad, dijo Cherubini.

La cultura cubana está en todos lados, la vanidad sana de los artistas que disfrutan de lo que hacen como en Brasil; en todas las esquinas la gente canta, canta la señora en la ventana, canta el hombre, eso es fascinante, añadió uno de los directores de la compañía Sobrevento. Pero también vemos algunos otros detalles que son más sutiles, la falta de esperanza en jóvenes; para mantener la idea del socialismo como justicia social hay que adaptarse y hay que cambiar; la libertad y la igualdad son platillos de una misma balanza donde hay que sacrificar para encontrar el equilibrio justo, opinó.



Sandra Vargas resaltó el apoyo a la cultura que encontró en Cuba por parte del Estado; argumentó con el hecho de que todas las compañías teatrales con las que intercambiaron poseen un local en el que trabajar, y el Gobierno mantiene la responsabilidad de atenderlos. “Para nosotros es una obligación social, el Gobierno debe encargarse de la cultura del pueblo; en Brasil luchamos con el poder público para que invirtiera dinero en este sector, porque es la única manera que tenemos para hacer un buen trabajo, uno que satisfaga las inquietudes de los artistas”. Lo que hacemos no es mercancía y no puede tratarse como tal, tiene que tratarse de un derecho esencial, así como la salud y la educación; si el teatro se tiene que mantener del dinero que hace en la taquilla, entonces no puede ser bueno, se convierte en espectáculo servicial, expresó Vargas.

En el capítulo del EIRA en Matanzas, desde el día 20 al 22 recientes, los directores de la compañía Sobrevento ofrecieron conferencias sobre sus experiencias narrativas y técnicas dramatúrgicas durante más de tres décadas, y constataron además la vitalidad de las artes escénicas en Cuba.

Tras su Edición Cero en el 2019, la primera edición de Retablo Abierto comenzó por la capital cubana el día 17 último y mantendrá su programa en activo hasta el miércoles venidero, con propuestas en escenarios de Trinidad, patrimonial ciudad en la provincia de Sancti Spíritus.

Tomado de Periódico *Girón*, 23.1.2023.

REPÚBLICA DOMINICANA: FEBRERO CON TEATRO

Jimmy Hungría

Febrero arranca y desde ya queremos resaltar la interesante cartelera teatral que anuncia la Sala Ravelo del Teatro Nacional Eduardo Brito para los tres últimos fines de semana del mes. Del jueves 9 al sábado 11 y del jueves 16 al sábado 18, *Acepto lo que sea, pero contigo*, de la autoría de Richardson Díaz, en una versión libre de Vicente Santos, quien también es el director, con las actuaciones de Pepe Sierra y Judith Rodríguez. Y del jueves 23 al domingo 26, *Quemando*, escrita y dirigida por Carlos Castro, con las actuaciones de Francis Cruz, Fausto Rojas y Cindy Galán.



Por su parte, Tirapietra Teatro presentará, en Casa de Teatro, del jueves 16 al domingo 19, *A la garata, Romeo y Julieta*, obra inspirada en el clásico de Shakespeare, con dramaturgia de Isen Raveloy, dirección de Albania Peña y Francisco Vacu. Y también del jueves 16 al domingo 19, pero en la Sala La Dramática del Palacio de Bellas Artes, se presentará *La abuela del escorpión*, con dirección y dramaturgia de Manuel Chapuseaux y actuación de Clara Morel, monólogo basado en el capítulo “La abuela Gorgona” de la premiada novela *La cuna del escorpión*, de Priscilla Velázquez Rivera.

Hay más oferta teatral, desde el primer fin de semana de febrero, en otros espacios, como la Sala Manuel Rueda en la Plaza del Conservatorio, que presenta, del jueves 2 al domingo 5, *Casi normales*, un musical rock de la autoría de Brian Yorkey y Tom Kitt, con la dirección de Joyce Roy, y las actuaciones de Laura Leclerc, Alejandro Espino, Alejandro Guerrero, Cynthia Brens, Juan Manuel González y Lenchy Vargas. Y en el nuevo espacio Las Tablas, ubicado en el sótano número 1 de la Plaza Royal (en la avenida Máximo Gómez esquina José Contreras, frente a Utesa), a partir del jueves 2 y todos los fines de semana de febrero, de jueves a domingo, *Tocando fondo*, dos piezas breves dirigidas por Clara Luz Lozano y con las actuaciones de Laura Guzmán Sirí, Eduardo Blino, Ángela Bernal, Keng Wu, Yasiris Báez, Juan Hidalgo, Engerlin Luna, Oscar Guzmán y Luis Ernesto Beras.

Y los dos teatros de la calle Arzobispo Portes no se quedan atrás. En el Teatro Las Máscaras, todos los fines de semana de febrero, de viernes a domingo, *Vamos a hacerlo parados*, dirigida por Germana Quintana y con las actuaciones de Patricia Muñoz y José Manuel Rodríguez. Y en el Teatro Guloya, el sábado 11 y el domingo 12, *Guanín y su macuto mágico*, obra de títeres para toda la familia, basada en un cuento infantil de Yuan Fuei Liao, con las titiriteras Viena González y Mary Paniagua, y la dirección de Claudio Rivera.

Y pasando del teatro a la danza, el domingo 5 será proyectada, en una pantalla instalada en la Sala Carlos Piantini del Teatro Nacional Eduardo Brito, la producción del Royal Ballet de *Como agua para chocolate*, inspirada en la novela homónima de Laura Esquivel, cuya adaptación cinematográfica dirigió Alfonso Arau. Y el viernes 10 y el sábado 11, en la Sala Manuel Rueda de la Plaza del Conservatorio, la Escuela Nacional de Danza anuncia el espectáculo *Desde África, presentación folklórica*.

Tomado de *Acento*, 1.2.2023.

¿CUÁNTO CUESTA HACER UNA OBRA DE TEATRO EN SALTILLO?

Mauro Marines

El pasado jueves 26 de enero, la Secretaría de Cultura de Coahuila anunció parte de sus planes para la edición número 25 de la Feria Internacional del Libro Coahuila 2023 (FILC), entre los cuales se encuentra el lanzamiento de un Programa de Actividades de Difusión y Estímulo a la Creación Artística, que convoca a artistas y agrupaciones de música, danza y teatro, a concursar por uno de seis espacios en la programación del encuentro literario. Sin embargo, dicha convocatoria resultó indignante, sobre todo para la comunidad teatral, al ofrecer en inicio un estímulo de tres mil pesos --ya fue modificado a cinco mil-- por “honorarios y gastos de transportación” para agrupaciones; un “insulto”, de acuerdo con muchos creadores que así se expresaron en redes sociales al respecto.



Tal enfado podría parecer una exageración cuando se piensa que, por ejemplo, una agrupación norteña o un mariachi pueden llegar a cobrar entre dos mil quinientos y cinco mil pesos por una hora de espectáculo. Además de que las condiciones no son las mismas, ¿realmente una producción teatral necesita más para presentar una obra de duración similar?

La precaria realidad

El teatro es un arte del presente y salir al escenario es también dejar detrás de este el dinero, tiempo y energía invertidos. Pero la producción abarca mucho más de lo que se observa en temporada y los artistas deben desarrollar sus proyectos en medio de la precariedad, entre un casi nulo interés de la iniciativa privada, pocos apoyos desde el gobierno y prácticas que parecerían benéficas pero que solo perpetúan patrones y estructuras que impiden una práctica digna.

En 2018 la compañía independiente Cuarta Pared Teatro montó la obra *Constelaciones* de Nick Payne, un drama con solo dos personajes y una escenografía de pequeño formato. El productor de la obra, y director de la compañía, Rodrigo González, dijo a *Vanguardia* que tuvo un costo aproximado total de cien mil pesos, entre los honorarios de creativos y técnicos, derechos de autor, escenografía y renta del espacio, sin contar gastos publicitarios. “Tres mil pesos nos completa prácticamente para los derechos de autor de una presentación”, señaló.

La obra *Tsunami* de Claudia Edith Álvarez, producida por la Compañía de Teatro Camaleón y seleccionada en la 42 Muestra Nacional de Teatro en 2022, cuenta con tres miembros en su elenco, una escenógrafa, además de equipo técnico, y una escenografía compleja, con varias estructuras y estanque, costó cerca de cuarenta mil pesos, aseguró su productora, Andrea Galindo.

Mientras tanto, *Las criadas* de Jean Genet, montada con la colaboración de Éter Teatro y Origen Teatro en 2022 como una obra de época, con escenografía y vestuario indicados para tal propósito, costó alrededor de veinte mil pesos sin tomar en cuenta las inversiones en especie --nos indicó Ana Laura Corpus, una de las actrices--, sobre todo en mobiliario.

Estas últimas dos reportaron un proceso de producción que inició con un fondo menor a los diez mil pesos, a partir del cual se fue sumando lo necesario para concluir el proyecto, sin mayor inversión que la de los involucrados y fondos de ahorro de las propias compañías.

Para Camaleón, en específico, su primera temporada no atrajo ingresos suficientes, pero su participación --y reconocimiento-- en la Muestra Estatal de Teatro y la Nacional, permitieron recuperar lo invertido. “En el teatro actual quedas tablas, si no lo mueves para conseguir apoyos prácticamente pagas por hacer teatro, que no es la idea”, expresó Galindo.

Una obra pequeña

Este jueves 2 de febrero la Secretaría de Cultura convocó a otra rueda de prensa, en la que además de informar sobre el avance de la programación de la FILC, señalaron cambios a la convocatoria en cuestión y recordaron que, como lo estipula el documento, la invitación es a producciones de pequeño formato, corta duración y con elementos escenográficos, utilitarios y de vestuario fáciles de transportar.

Tal argumento podría justificar el estímulo, pues existen obras como *Frida Kahlo: Viva la Vida* de Humberto Robles, monólogo dirigido por Martha Matamoros, el cual costó cerca de dos mil doscientos pesos, sin considerar que parte de la producción es reutilizada, ni que los derechos de autor fueron regalados; o también otros monólogos de Juan Antonio Villarreal, que tuvieron una inversión similar.

No obstante, estos cálculos, como lo especificó Matamoros, tampoco incluyen los ensayos, ni el trabajo intelectual ni artístico, factor siempre difícil de dimensionar ante las exigencias financieras contemporáneas. De manera similar, la grabación de un video de la obra --requisito para participar en muchas convocatorias--, las sesiones de foto, la impresión de programas de mano, así como otros elementos necesarios para sostener al proyecto, no suelen ser tomados en cuenta. “Solo meter la carpeta [a una convocatoria] implica que ya hay mucho dinero atrás”, dijo Corpus.

Además, el programa de estímulos de la FILC ya tiene en consideración al espectáculo unipersonal, con un apoyo de tres mil pesos.

Función gratuita

Una práctica que ha comenzado a popularizarse entre las instituciones de cultura es la de “comprar funciones”, donde dicho organismo paga por el total del aforo y desde su plataforma invita al público a asistir a la obra de manera gratuita.

En Saltillo tres de los más activos espacios teatrales independientes, el Centro Cultural La Besana, el Teatro Garnica y el Foro Amapola, tienen un cupo de ochenta, cien y doscientos asistentes respectivamente. Asimismo, en la actualidad un boleto cuesta entre cien y doscientos cincuenta pesos. Con el estímulo de cinco mil pesos, la Secretaría de Cultura estaría comprando una función, al más bajo precio, con solo cincuenta asistentes.

No hay dinero, pero sí buenas intenciones

El estímulo que se plantea desde la FILC --misma que, han recalcado los organizadores, se realiza en medio de recortes presupuestales--, parece una buena manera de ampliar la cartelera, darle espacio y una remuneración a los artistas, pero en la práctica repite patrones de precarización, al ofrecer lo mínimo que puede más como un paliativo que como un apoyo de peso.

Los artistas trabajan desde la informalidad, sin estructuras que protejan sus derechos laborales y sociales, ni referencias o tabuladores específicos de ingresos, dependiendo del gusto del público para recuperar la inversión y de trabajos primarios que les permitan vivir para desarrollar esta actividad. Un pago justo por parte de la institución encargada de difundir y estimular a la creación artística no es una exageración.

Tomado de *Vanguardia*, 2.2.2023.

DE ARGENTINA: LOS NACIMIENTOS ES UN CONMOVEDOR ENTRAMADO CON PERSONAS REALES DEL BARRIO 31

Mónica Berman

El espectáculo de Marco Canale y Javier Swedzky es una experiencia de dos horas para no perderse porque no solo refleja la realidad de la villa de Retiro sino que le da teatralidad a sus historias para acercarlas a todos los espectadores.

Los nacimientos no nacen ni ahora ni en este lugar. Tienen un recorrido largo. Aunque no tan largo como la vida de sus protagonistas que rondan entre los setenta y los ochenticinco años. Una síntesis apretada e incompleta afirmaría que tiene un antiguo origen en un taller que puso en marcha Marco Canale en la Villa 31. De ahí devino un primer trabajo, *La velocidad de la luz*, que fue mostrado allí mismo en el marco del FIBA de 2017. Con muchos protagonistas en común con aquella obra y con la suma de otro director, Javier Swedzky, hubo un primer alumbramiento que también se desarrolló en la villa, con muchos panes cocinándose en el horno y una ronda relativamente pequeña de testigos.

Sin embargo, *Los nacimientos* tenían previsto crecer. Y hacerlo en nuestro teatro nacional. Comenzaron los ensayos, pero la pandemia puso entre paréntesis la obra sin romper ni los vínculos ni los sueños.

Este estreno en el Cervantes señala las capas de historia y de lugares. Lo señala porque lo pone de manifiesto, lo focaliza. Capas, entramado de historia y de historias. Por un lado, el paso del tiempo de la obra misma, sus procesos, su tiempo de construcción, sus detenciones, pero como también se tematiza la historia de las mujeres hay otros tiempos que se ponen en juego, los de la infancia, el de los recuerdos, los de las huidas. La pantalla, que preside el centro del escenario, plantea lo mismo: lo filmado del orden del pasado (incluso trayendo a una de las mujeres que falleció), la transmisión de lo que sucede --primeros planos, juegos con las voces en



off de las mujeres y los labios cerrados del presente-- pero también una filmación que "representa" (pero no es, por razones obvias) el futuro después de la función.

También hay capas superpuestas de espacios, físicos y simbólicos. Muchos aparecen en la pantalla, otros, convocados en las palabras de las mujeres. Y son de distinto orden: filmaciones de su villa, mapas, un lugar del teatro en el que están en otro momento, las dos mujeres que no son de la 31 y también remiten a sus lugares, podría ocupar toda la página enumerando los sitios mostrados, representados, mencionados. Sin olvidar, por supuesto, lo que significa tal como se interroga el programa de mano "los conflictos y las potencias que pueden surgir del encuentro entre dos caras de la ciudad que no suelen mirarse."

Tal vez puedan pensarse dos grandes líneas para contener este complejísimo y conmovedor entramado, la respuesta a la pregunta "¿A qué lugar les gustaría volver antes de morir?" que es lo que plantea la razón para el viaje. Los viajes son, por supuesto, múltiples y de lo más diversos. Desde viajes a la lengua de origen (con la traducción en la pantalla), a sueños, a traumas, a silencios. Desde lo personal más íntimo hasta la vivencia colectiva que ha atravesado a generaciones.

La otra línea ingresa a través del pan de los muertos, una tradición de Bolivia que consiste en amasar pan con diferentes formas en ofrenda a los difuntos de acuerdo con sus gustos. Un rito que abre el camino a la materialidad de la harina, a las formas, al amasado, al rito. Al teatro de objetos. La masa se manipula y se transforma, adquiere configuraciones diversas, estructura, peso.

La articulación se produce de un modo sensible e inteligente, en todos los planos: se puede mimar una moto o arrear ovejas imaginarias del mismo modo que bañarse bajo una lluvia de harina o envolverse en una manta de colores. Se puede plantear viajes irreales a lugares que ya no existen o narrar la entrada de las topadoras arrasando con las casas.

Marco Canale, director y dramaturgo, está presente en el escenario con la cámara en el trípode, se acerca a las mujeres, les pregunta, les acomoda las sillas, les pide información para los espectadores. Javier Swedzky, el otro director, colabora llevando y trayendo objetos, hace de apuntador. Ambos, además de organizar este universo que entrama acontecimientos biográficos y ficción, con su presencia en el escenario acompañan a las actrices en esta tarea --supongamos que desafiante-- de estar en una sala para setecientos espectadores.

La propuesta además aporta un elemento, tal vez, inesperado: un juego metateatral. Algunas de las actrices le reclaman al director, lo critican, le muestran su desacuerdo con la orientación que está tomando la obra en la misma línea autorreferencial, lo que una desea es la que otra rechaza ¿por qué en lugar de hablar del viaje no se habla de la resistencia de la villa? O alguna dura afirmación como "Yo no voy a hablar de mi nieto en su obra de teatro." Porque también aparecen los episodios duros y difíciles de contar. Es difícil dar cuenta verbalmente de *Los nacimientos*. Hay que verla. Y sin duda, cada espectador conectará con ella de manera diferente.

Tomado de *La Nación*, 3.2.2023.

LAS MURGAS A LA URUGUAYA SUBEN A LOS ESCENARIOS

Lilian Alba



En la ciudad hay ocho, algunas con más de una década de trayectoria, que conjugan pasión, autogestión y mensaje. Una grilla de presentaciones desde hasta abril próximo.

Se acerca el carnaval y la ciudad se prepara para vivir tiempos de alegría, colores, cantos y festejos. Las murgas estilo uruguayo de la ciudad están listas para subir al escenario y dejar su mirada crítica sobre nuestra realidad. Con espectáculos con una estructura ya clásica, donde abundan las partes más políticas como el salpicón o el popurrí hasta esa esencia más popular que tiene toda murga, la bajada final para perderse entre el público, las

murgas rosarinas ya están cerrando sus nuevos espectáculos y armando tocadas y presentaciones por distintos barrios.

En la ciudad cohabitan aproximadamente ocho murgas de estilo uruguayo, algunas tienen más de diez años y otras están en formación. La mayoría fue parida en los talleres de ritmos uruguayos. Otras, como Y parió la abuela, se conformó hace doce años con gente que se conocía de otros espacios y que se juntó para investigar el género. “En ese momento era juntarse a curiosear”, cuenta Martín, uno de sus integrantes, que junto con Pía, Leandro y Laura están terminando el vestuario para el próximo espectáculo. Cuentan que el nombre de la murga se debe a que ensayaban en un sótano pequeño, debajo de un bar, y cada vez que alguien se sumaba al grupo se oía “éramos pocos y parió la abuela”, a modo de chiste; el nombre se fue quedando. “Hay mucha rotación de personas, es la historia de esta murga. Deben haber pasado más de cien murguistas, ha tomado la impronta de murga escuela. La rotación es muy alta y es un desafío para mantener la calidad artística”. Actualmente son dieciocho personas en escena.

La Cotelengo nace de un taller de murga en el 2010. “Al principio no pensamos que iba a alcanzar tan buen reconocimiento y tanto aplauso. Se ha discutido en la murga que tenemos un nombre medio raro, pero ya está. Después tenés treinticinco mil vistas en *youtube* y ahora ya está”, cuenta Pablo Fernández Brollo, integrante de la murga. La Cotelengo tuvo “un *boom* en el 2020, cuando uno de los fragmentos del espectáculo del 2019, el cuplé de las feminazi, lo *twitteo* Luciana Peker”. En octubre del 2021 llegó el reconocimiento como Artistas Distinguidas y Distinguidos de la ciudad.

Cocho, el director de la murga Ojo al Piojo, afirma que de las murgas uruguayas que fueron apareciendo desde el 99 solo quedan ellos, Los vecinos recontentos y La Cotelengo. El nombre de la murga nació de una lluvia de ideas y cuando se dieron cuenta ya se había instalado e interpela al público desde hace trece años. “Por lo general, el espectáculo es para presentarnos en nuestra ciudad, que sea nuestro, haciendo lo que queremos nosotros. Se presenta en algún teatro y después lo vamos girando por donde nos vayan llamando”, cuentan. Este año planean hacer ensayos abiertos al público.

Juan Ignacio Gerini es integrante de Les grilles del Bidet y La orilla brava, dos proyectos que responden a objetivos muy distintos. Les grilles nacieron en el 2013 de un taller de murga. Una de las integrantes fundadoras, Lara, tenía nueve años cuando participó y hasta hoy continúa cantando. En el 2018 la murga se dividió, debido a algunas diferencias ideológicas en cuanto a lo político y al sentido de la murga como un espacio de crítica. Les grilles son dieciséis integrantes que aprendieron técnicas de canto, actuación, costura de los trajes y maquillaje. Juan Ignacio ve un recorrido de gente por distintas murgas y explica que son grupos más o menos dinámicos. Desde su punto de vista, “en Rosario siempre hay un recambio necesario, gente que deja y otra que se suma. En 2015 había muchas más murgas y había más gente que se incorporaba”.

Tanto Juan Ignacio como Cocho integran la murga Orilla brava, un proyecto nacido el año pasado, con el objetivo claro de clasificar para el carnaval principal de Montevideo. “Eso ocurrió en noviembre pasado y no quedamos”, cuenta Juan Ignacio. Tanto él como Cocho remarcan la muy buena acogida del público, la alta calidad técnica, y un sentimiento de estar en casa ante las respuestas de un público acostumbrado a los códigos de la murga. “A veces eso no pasa acá”, dice. Cocho cuenta que los murgueros uruguayos “se sorprendían porque tocábamos gratis, muchos lo toman como un trabajo de verano”. Por ahora, la única murga rosarina que logró pasar la clasificación fue La Cotorra en 2012.

Tal vez lo más complejo de solucionar sea la financiación de estas murgas, que son autogestivas. Se nutren de préstamos que hacen los mismos integrantes y que se van devolviendo como se puede, con los toques pagos y las pasadas de gorra (que destinan un porcentaje para los costos de espectáculo), otras veces acceden a financiación del estado. Pablo, de La Cotelengo, comenta que ganaron un Plan Fomento del Ministerio de Cultura de la Nación, pero que solo cubre la mitad del vestuario. Cocho agrega la venta de remeras y mates con el logo de la murga. Los trajes, los maquillajes, los instrumentos musicales son muy costosos. “Las letras y la música lo hacemos gratis, con el maquillaje nos damos maña”, dice Juan Ignacio.

La murga estilo uruguaya goza de buena salud, tal vez no se encuentre en la cresta de la ola, pero aseguran que están tomando envión para salir adelante. “De todas formas me parece que es una lástima si se pierde, no porque crea que es la murga uruguaya el mejor género, sino que es así como algo

contracíclico para la época. Participar de un proyecto colectivo ya es bastante contestatario en este contexto donde se vende que nos salvamos solos y vendiendo *bitcoins*", reflexiona Pablo.

Dónde escuchar las murgas:

Febrero:

Viernes 10: La Cotelengo ensayo abierto en pueblo Esther

Sábado 11: La Cotelengo en paseo Cafferata. Y Parió la Abuela + Ojo al Piojo en el patio de la Madera

Domingo 12: Ojo al piojo en El Roperito

Jueves 23: Les Grilles del bidet en Complejo Astronómico

Marzo:

Sábado 04: Y parió la abuela en Refinería (Vélez Sarsfield y Monteagudo)

Sábado 11: Fábrica de Futuro + Colectivo de Murgas (República La Sexta)

Jueves 23: Agrupaciones carnavaleras [Organizado junto con la Municipalidad] (Parque Yrigoyen)

Sábado 25: Corso Casita de la Memoria + Colectivo de Murgas

Abril: Sábado 8: Corso de cierre del Colectivo de Murgas (Plaza Mariano Moreno).

Tomado de *Página 12*, 7.2.2023.

EXTRAÑOS ESTÁN GOLPEANDO TU PUERTA

Héctor Pavon

La obra *Ensayo sobre el miedo* indaga en los miedos y los fantasmas que vienen sin avisar exigiendo espacio. Muchos son de carne y hueso.

¿Quién golpea esa puerta con tanta insistencia a estas horas? ¿Quién es ese invasor? Hay extraños que piden entrar, son los otros, los que quedaron afuera, en la banquina, los caídos, los que quieren lo nuestro.

Pero ese miedo que está en el umbral no es uno solo, en realidad hay una epidemia de temores, una sensación de apocalipsis que deben soportar siete sobrevivientes en un refugio con sus ambigüedades angustiantes. ¿Qué es una barricada?, se preguntan y debaten sin coherencia y con apuro los protagonistas de *Ensayo sobre el miedo (distopía grotesca sobre el fin del mundo)*, la obra dirigida por Federico Polleri (ya montó la elogiada *Éxodo*). Es el cuarto espectáculo del grupo La Rosa de Cobre puesta en el teatro Cuatro Elementos, de Mar del Plata. La estrenaron en 2018 y también la llevaron a Quito y Caracas.

La obra transcurre en un tiempo impreciso, un pospresente y se vuelve una "distopía grotesca sobre el fin del mundo". Todo es una tragedia, pero como puede ocurrir, de este laberinto angustiante se puede salir con humor y una reflexión que permite dejar una puerta abierta al futuro compartido. Se repite la pregunta ¿qué hacer?

José Britos, Carla Rossi, Belén Manetta, Esteban Padín, Pablo Guzzo, Alejandro Comercci y Cecilia Mesías componen este grupo de desesperados y alocados seres siempre en el borde de la resolución violenta. Lidian con fantasmas. La escenografía y el arte estuvieron en manos de Juan Ignacio Echeverría, la música original fue compuesta por Leopoldo Juanes y la fotografía es obra de Romina Elvira. Cada uno de ellos encarna papeles muy definidos y suman confusión en un escenario acechado por la inminente invasión.



Hay un hombre ciego, que parece ver el más allá y lanza hipótesis disparatadas. Un hombre perro, un lazarillo que ladra, asusta, habla y toma cocaína porque su pasado de can policía en aeropuertos lo persigue. Una narcoléptica que siempre se desmaya cuando está por dar una definición esperada, pero que luego se redime. Un hipocondríaco que a todo le teme. Un policía que reclama restablecimiento del orden. Una vigía que anuncia malas noticias y lee las pancartas de los desclasados allá afuera, los

expulsados que quieren entrar. Y una pianista que musicaliza el drama, la comedia y participa con gestualidad precisa.

La obra dispara y genera miedos, los colectivos y los existenciales individualistas. Muerte, enfermedad, traición, oscuridad, aislamiento van del escenario al público. Hay un humor absurdo, nervioso, que recuerda al *under* de los 80, a Los melli, por ejemplo, y también reflejan estados alterados por temores del presente y del pasado. Y de lo que puede venir, aparecer cuando esa puerta se abra, cuando los que quieren entrar derriben finalmente El muro.

Nos recuerdan palabras de Zygmunt Bauman: “Estos nómades, no por elección sino por el veredicto de un cruel destino, nos hacen pensar, de manera irritante, exasperante y terrible, en la (¿incurable?) vulnerabilidad de nuestra propia posición y en la endémica fragilidad de nuestro arduo bienestar”.

El grupo teatral trascendió en el circuito del teatro independiente marplatense hace nueve años, cuando debutó con *El secuestro*, de Roberto Arlt, más tarde con *Mayo* y luego con *El escapista*. La obra que presentan actualmente, recibió el Premio Alfonsina otorgado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Mar del Plata a los trabajos más destacados de 2018; la Mención Honorífica del Fondo Nacional de las Artes; el Premio “Teatro del Mundo” otorgado por la UBA, entre otros. Además, el guion se editó como libro en la editorial marplatense Ajo Editora, con prólogo de Jorge Dubatti.

Tomado de *Clarín*, 8.2.2023.

3 RAZONES PARA VER ALGO DE RICARDO

Óscar Ramírez Maldonado

Ricardo III es uno de los personajes históricos más icónicos de William Shakespeare. Se trata de un personaje que, en cierto sentido, es el reflejo en negativo de otro de los personajes históricos del bardo inglés, Enrique V.

Enrique V es el monarca que se redime para ser buen gobernante, que escucha a sus compañeros de armas y súbditos, que reflexiona sobre la justicia. Ricardo es, por el contrario, una radiografía de quien busca y ejerce el poder a toda cosa. Es el prototipo de quien en el poder busca algo que en el poder no está: el amor, el respeto, la validación. Es el retrato de la espiral de violencia e injusticia que provoca la búsqueda del poder por el poder en sí mismo.



Algo de Ricardo, del dramaturgo Uruguayo Gabriel Calderón, es una crítica a esas formas en las que cotidianamente, se ejerce y se busca el poder. Ricardo Reynaud, bajo la dirección de Itari Marta, interpreta a un actor que para consagrarse interpretando a Ricardo III, se volverá un reflejo del personaje al que debe interpretar.

Aquí te comparto tres razones por las que no te debes perder *Algo de Ricardo*.

1. Ricardo Reynaud. La interpretación rigurosa y disciplinada que hace Ricardo del actor que interpreta a Ricardo III es algo que se debe de ver. Durante poco más de hora y media el actor se entrega, se desgasta, se pone en la piel del actor, de Ricardo III, de personajes masculinos y femeninos (de la obra ficticia en la que actúa y de la escrita por el dramaturgo inglés). La construcción que pone ante el espectador es un deleite.

2. La dirección. Itari Marta logra una acertada y comprometida dirección en este monólogo. Logra una propuesta --de la mano de su actor-- completa, que no deja lugar a la indiferencia. El espectador está ante una obra que lo reta, que le requiere atención, pero que lo recompensa con temas para la reflexión y que le genera sensaciones.

3. El texto. Gabriel Calderón nos presenta un texto en el que los “Ricardos” se fusionan. Ricardo es el actor en escena, es el personaje, pero también somos nosotros. El texto transfiere esa lucha y ejercicio del poder, la ambición, la traición y la mentira a lo cotidiano. Nos recuerda que Ricardo III puede estar dentro de nosotros o el proceso de montaje de una obra de teatro, en nuestra oficina o dentro de nuestro propio hogar. Como dice Reynaud, no podemos entender a Ricardo III si no es a partir de su vulnerabilidad, de su ego herido.

Así que ya lo saben, si quieren ver un monólogo de esos que mueven fibras, que confrontan y retan al espectador, *Algo de Ricardo* es la opción.

La obra se presenta todos los jueves hasta el 20 de abril en el Espacio Urgente del Foro Shakespeare, en Ciudad de México.

Tomado de *Cartelera de teatro*, 11.2.2023.

EL MAPA DE UNA ESCRITURA COLECTIVA

Aimelys Díaz

A la sala Manuel Galich llegó la actriz, dramaturga y directora colombiana Carolina Vivas Ferreira para impartir el taller de dramaturgia colectiva “Escribirnos”. Esta fue la primera acción de la 31 Feria Internacional del Libro 2023 en la Casa de las Américas.

Ante un grupo de jóvenes dramaturgos, entre estudiantes y profesionales, la maestra colombiana compartió la idea de encontrar una imagen generadora para la creación, tesis planteada por el maestro argentino Mauricio Kartun. A la par de ello, la líder de Umbral Teatro asoció el proceso de escritura con la figura de un mochilero que viaja con sus materiales y enfatizó en recursos como el juego y las asociaciones libres de palabras como ejes del encuentro.



Carolina Vivas, gestora del proyecto Punto Cadeneta Punto (Taller de Dramaturgia Metropolitana), propuso una secuencia de ejercicios creativos a partir del trabajo con las cuatro fuentes para la escritura ideadas por el dramaturgo francés Michel Azama: una escritura impulsada a partir de la fuente del yo, la del imaginario, la de la historia y la de la lengua. En ese sentido, la autora propuso como ejercicios compartir refranes y piropos para reflexionar sobre la fuerza de la palabra social, y encontrar frases utilizadas en diferentes situaciones para trabajar la palabra dramática. Poco a poco, desde la fuente del yo de cada dramaturgo, se creó una especie de alfabeto para la escritura dramática. La construcción de narraciones a partir de frases y secuencias de palabras, y la asociación entre estas, crearon coordenadas propias para la creación individual y también la colectiva. Del arsenal de recuerdos de los participantes surgieron relatos dolorosos, felices, trágicos, lo cual evidenció la diversidad de texturas y modos del proceso de observar la vida.

A partir de la referencia a la frase del creador español José Sanchis Sinisterra: “El autor no está en los verbos porque en los verbos está la vida”, Vivas insistió en la idea de que el autor es quien da el tono a la escritura. ¿Cómo articular y desechar los retazos del recuerdo? ¿Cómo perturbar el argumento? ¿Cómo establecer el vínculo con los recuerdos?, fueron cuestionamientos generados en el encuentro. “El trabajo del autor es el de *linkear* esas experiencias”, afirmó la maestra, quien también se refirió a otros creadores escénicos como Arístides Vargas y Luis de Tavira, para ampliar el foco hacia la dramaturgia perturbadora e incómoda que no es complaciente ni con el autor ni con el espectador.

Cuatro horas fueron escasas para compartir y pensar las ideas en torno a la creación y al análisis de la palabra dramática. La motivación permaneció en todos los presentes, quienes guardamos la esperanza de continuar el taller en el futuro.

DOS EXPERIENCIAS MEMORABLES DE ACTORES EN SOLITARIO

Vivian Martínez Tabares

La quinta edición del Festival del Monólogo Latinoamericano y Premio Terry 2023, por cuatro días mantuvo activos a los espectadores de la hermosa ciudad centro sur de Cuba, quienes llenaron la sala principal y la sala Ateneo del Teatro Terry, y las salas Guanaroca, A Cuestas y del Guiñol. Esta nueva cita del evento cienfueguero, primera después de la pandemia, remontó numerosas dificultades materiales, y logró reunir catorce espectáculos unipersonales de seis países, en lo que fue una fraterna confrontación artística y humana.

Distingo y comparto aquí, amén de valoraciones más amplias que verán la luz en nuestra revista, mis impresiones sobre dos experiencias memorables.

Desde Brasil, tuvimos el privilegio de contar con la extraordinaria actriz Ana Cristina Colla, miembro de Lume Teatro, un grupo que fundado en 1985 en la Universidad Estatal de Campinas, muy cerca de Sao Paulo, se ha convertido en una referencia mundial en la investigación del arte del actor. Presentado en más de treinta países de cuatro continentes, Lume ha desarrollado colaboraciones especiales con grandes maestros, como Eugenio Barba, que visitó Brasil por primera vez en 1987 invitado por ellos. Por su labor de investigación continua merecieron el Premio Shell 2013, y cuentan con un repertorio de teatro físico, espectáculos de payaso, danza personal, además de intervenciones de gran dimensión al aire libre con la participación de la comunidad, entre otros modos de creación y diálogo con el público. También mantiene una fuerte tradición de enseñanza, y difunde su arte a través de talleres, demostraciones técnicas, intercambios culturales y de trabajo, asesorías, publicaciones y proyectos itinerantes, que celebran al teatro como un arte de encuentro.

Con su espectáculo *Ser/Estando mujeres*, Ana Cristina Colla nos reveló una mirada aguda y personal al teatro, que pasa por la trayectoria de búsquedas que ella misma emprendiera desde muy joven, buscando en distintos espacios de su país fuentes para la creación a través de su encuentro con numerosas mujeres de distintos orígenes, físicos y estratos sociales, de los que nutrió varios de sus espectáculos con el grupo. A partir del verbo portugués *serestar*, intraducible al español, el unipersonal nos da la idea esencial de la vida y de la presencia de esos seres femeninos, de los cuales Ana Cristina extrae historias de vida, rasgos de comportamientos insertos en un contexto sociocultural específico y los sintetiza con maestría. Por medio de un lenguaje minimalista, la actriz, con su cuerpo siempre presente y vital en la escena, su voz, su intelecto y su sensibilidad humana, revela notable capacidad de metamorfosearse en muchas mujeres y de transmitirnos desde el cuerpo esencias personales y sociales en una labor de búsqueda y encuentro impecable. La anciana negra Doña María, el ser ambiguo que es Maroquinha, la extrovertida en grado sumo Nataly Meneses, todas enhebradas por ella misma, comparten pasajes de su vida con nosotros.



La actriz supo saltarse la barrera idiomática al involucrar a los espectadores en un nivel de interacción viva, y dominar el espacio de la sala del Guiñol de Cienfuegos, quizás la menos apropiada para su montaje, para crear una atmósfera íntima que nos permitió penetrar en la naturaleza de sus búsquedas.¹

Afortunadamente, a través del en el taller “El cuerpo multifacético”, la actriz investigadora, también académica de la Universidad de Campinas, transmitió parte de su saber y algunos procedimientos de entrenamiento y manejo de la energía, con una treintena de estudiantes de la Escuela de Instructores de Arte de

¹ Sobre los detalles de la “cocina” de esta puesta en escena, ver Ana Cristina Colla: “*Ser/Estando mujeres*, proceso de creación”, *Conjunto* n. 186, ene.-mar. 2018, pp. 21-30.

Cienfuegos, y de la Escuela Provincial de Arte de Santa Clara, además de con algunos actores profesionales de la ciudad que se sumaron. Las dos sesiones, intensas, fueron un privilegio que marcará sin dudas la formación de esos jóvenes.

El segundo espectáculo al que quiero referirme no es novedad entre nosotros, pues fue parte de la cartelera de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2023 en mayo pasado, cuando pudo verse en la Sala Adolfo Llauradó, de la capital, y en el Mirón Cubano de Matanzas. Se trata de *Memoria de Pichón*, del costarricense Andy Gamboa, fusión de teatro autorreferencial, teatro testimonio y teatro físico alimentado por la danza.

Andy Gamboa forma parte de un binomio con su compañero en la vida, el bailarín Fabio Pérez y juntos han sabido articular un intercambio de saberes que tramita recursos de las artes escénicas con talento, amplitud de miras y rigor interdisciplinario. Ha recibido cuatro veces el Premio Nacional de Artes Escénicas en su país, y esta obra es la primera de una trilogía integrada también por *Autopsia de una sirena* y *Señor de señores*.²

Desde mi labor de crítica e investigadora teatral he tenido el privilegio de apreciar varias veces a labor de Andy Gamboa, y en particular su desempeño en *Memoria de Pichón*. Y nunca deja de sorprenderme su capacidad de reinventarse en cada función, aportarle diversos matices a partir de su propia vida y de su incansable búsqueda artística en recursos y procedimientos diversos, así como de abrir un paréntesis en el diálogo con los espectadores en prodigioso puente basado en la improvisación. El actor toma su propia vida y su compleja relación con su propio padre como materia de creación artística, en lo que constituye a la vez un testimonio crítico y un exorcismo emocional. Disfuncionalidad familiar, violencia doméstica, sexismo y homofobia afloran como parte de una historia en la que no falta el amor profundo y la ternura. El artista derrocha organicidad en el tránsito de la reconstrucción de vida al ejercicio teatral, y va desde sí mismo hacia otros personajes con maestría; en orgánica fusión entre el cuerpo y la mente --notable en el trabajo vocal--, y de tal modo que podemos ver, con él y con la imaginación que nos despierta, cada uno de los pasajes que recrea para nosotros.



Generoso y ávido de intercambio, Andy Gamboa fue parte de la extensión del Festival con una presentación habanera en la sede de Ludi Teatro, el 15 de febrero, luego de la cual tiene programación en Pinar del Río los días 17, 18 y 19 para presentar al público de esa ciudad los tres espectáculos de la trilogía autorreferencial.

Ambos artistas, Ana Cristina Colla y Andy Gamboa, incursionan en el teatro desde diversas maneras de incorporar perspectivas antropológicas y las alimentan con sus notables dotes artísticas. Ambos dejan una huella, regresan a sus casas con sendos premios de actuación, recibidos como parte de la competición que es parte del Festival del Monólogo Latinoamericano, y con una experiencia fecunda de interacción con los espectadores cubanos.

A DOS VOCES

LUIS DE TAVIRA: “EL TEATRO DE BECKETT ES EL DEL SILENCIO, DE LA NOSTALGIA, DE LO ABSOLUTO, DE LA EXISTENCIA...”

Eleane Herrera Montejano

El director y dramaturgo mexicano participa como actor en la puesta en escena *La última cinta de Krapp* de Samuel Beckett. “Es una obra que está planteada frente al límite”, añade.

² El lector puede encontrar un testimonio del actor creador sobre el proceso. Ver Andy Gamboa Arguedas: *Memoria de Pichón*, teatro de las entrañas, *Conjunto* nn. 192-193, jul.-dic. 2019, pp. 35-37.

“Un teatrólogo llamó esto teatro del absurdo y de absurdo no tiene nada, es el radical descubrimiento del sentido: la dramaturgia de Beckett es cualquier cosa menos absurda”, expresa el dramaturgo, director de teatro, ensayista y actor Luis de Tavira.

Mientras una breve fila de reporteros espera su turno en el foyer del Teatro Esperanza Iris para entrevistar al reconocido director por su participación en *La última cinta de Krapp*, de Samuel Beckett, Luis de Tavira apunta como equivocada la etiqueta que Martin Esslin acuñó por primera vez.

¿Cuál sería una etiqueta más correcta para Beckett?

“Es teatro del silencio, de la nostalgia de lo absoluto, del testimonio, de la existencia y lo que implica la existencia que no es otra cosa que ser en el tiempo: ser tiempo, somos tiempo”, considera el actor.



En conversación para *Crónica*, el también conferencista, docente, Premio Nacional de Ciencias y Artes 2006 y miembro del Consejo Mundial de las Artes de la Comunidad Europea, destaca la vigencia de Beckett en el contexto actual.

“*La última cinta de Krapp* pertenece a un momento de vanguardia radical que uno pensaría superado”, introduce. Sin embargo, considera que esta obra es un reto permanente,

cuya pertinencia aumenta en nuestro cambio de época y abandono a la virtualidad.

“Beckett fue un dramaturgo comprometido con el teatro de su tiempo, que es de un cambio radical y urgencia de cambiar el teatro”, continúa Luis de Tavira.

Contextualiza que, una vez terminada la atrocidad de la Segunda Guerra Mundial, en occidente entramos en el siglo de la desintegración, “no solo del átomo, sino en un oleaje de nihilismo”.

“Este teatro está respondiendo: no se puede hacer como se hacía. El teatro no es literatura, ni es como lo veníamos haciendo; el teatro está amenazado de muerte porque ya existe el cine, la televisión; el teatro tiene que cambiar o está destinado a desaparecer”.

“En los 50 y 60 hay una eclosión de estas vanguardias --surgidas tras la guerra--, de experimentos que consiguen la supervivencia del teatro, si bien también cambia radicalmente la relación con la sociedad”, agrega.

En ese sentido, el actor opina que tras la pandemia de la Covid-19 y el confinamiento que vivimos la mayoría, las circunstancias exigen pensar que algo no está funcionando, “que algo tiene que cambiar”.

Desde ahí, Luis de Tavira indica que retomar el desafío teatral de Beckett es enormemente vital:

“Hay que preguntarnos cómo. Un cómo que no es igual a ese cliché del teatro del absurdo que llevó a esa estética escénica particular. Es una obra que está planteada frente al límite”, elabora.

“Pienso que la sensación del límite de una época, de cambio radical, de visión de lo que ha sido la historia y de lo que nos espera implica un cambio de cultura, un cambio de mentalidad y de todo esto da testimonio esta obra. Lo que no podemos es hacerla como la conocimos, es una obra que exige preguntarse cómo se puede hacer hoy porque hoy habla más poderosamente de lo que nos está pasando a todos”.

¿Llamarlo ‘teatro del absurdo’ también quita una carga política, en cuanto a ver las cosas que tienen que cambiar?

“Por supuesto, no lo había visto así, pero creo que tienes razón”, concede.

Última cinta de Krapp

El viernes 17 y el sábado 18 de febrero, Luis de Tavira interpretará este monólogo teatral, considerado una de las obras con más tintes autobiográficos de su autor, en el recinto de Donceles 36 [Ciudad de México], bajo la dirección de Sandra Félix.

Escrito en 1958, el texto presenta a un hombre que habla de sus amores, pérdidas, su regreso a Irlanda, las mujeres de su vida y juventud, así como las crisis que vivió décadas atrás: refugiado en la soledad de su oscuro aposento, Krapp celebra su cumpleaños número 69 cuando, de pronto, siente la necesidad de escuchar una vieja grabación que hizo treinta años atrás, cuando celebraba su cumpleaños 39.

Los recuerdos despiertan una interlocución de su memoria en tres planos temporales: su juventud, su adultez y su vejez, a lo largo de lo cual se hilaba una reflexión sobre la vulnerabilidad y la fragilidad humana, el paso del tiempo y la crudeza de la vejez.

En conferencia de prensa para anunciar los detalles de las funciones, Luis de Tavira declaró haber aprendido mucho de la dirección de Sandra Félix y aprovechó para felicitar a Ángel Ancona, quien cumple diez años frente al Sistema de Teatros de la CDMX.

También confesó no encontrar mucho parecido entre sí mismo y el personaje Krapp. “Ese es el reto de la actuación, no se trata de mí”. Añadió que le parece al mismo tiempo prodigioso y terrible el momento en que la tecnología nos permite grabar la voz y que ésta quede registrada en cinta para poderla escuchar otra vez. “Porque somos silencio y eso es lo que también plantea la obra. No guardamos silencio, somos; y del silencio emergemos a la voz”.

“En la voz, lo que este hombre en soledad practica como ejercicio es el reconocimiento de que no decimos cosas, sino que somos eso que decimos. Somos ese aliento, ese instante que queda ahí registrado, más como aliento, más como capacidad de recuperar ese instante que decía Fausto es maravilloso o terrible al que se le pide: detente. Ahí hay toda una aventura”.

Al espectador se le invita a comparecer en un espacio de tremenda intimidad y Luis de Tavira confiesa que no sabe lo que sentirán, “pero de alguna manera debe ser intimidante”.

Por su parte, Sandra Félix relató a la prensa que el montaje se trabajó desde la pandemia, vía *zoom*.

“Nos veíamos en sesiones así, primero, y poco a poco pudimos en uno de los salones del Centro Cultural Helénico y ha sido un viaje maravilloso descubrir parte de la vida de Tavira también. De las cosas que me pudo compartir en taller personal de trabajo creativo, siempre es un hallazgo y dicha la exploración en los ensayos y todo lo que trabajó el Mtro. Luis con su personaje”.

Funciones

La última cinta de Krapp se presentará con un diseño de escenografía e iluminación de Philippe Amand, vestuario de Jerildy Bosch, y diseño sonoro de Rodrigo Castillo Filomarino, el viernes 17 de febrero a las 20:30 horas y el sábado 18 a las 19:00 horas en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris (Donceles 36, Centro Histórico, Metro Allende).

Tomado de *Crónica*, 4.2.2023.

JORGE ALÍ TRIANA: “LA OBRA ES SOBRE LA DIGNIDAD Y LA RESISTENCIA”

María José Contreras



La adaptación teatral de una de las novelas más ilustres del ganador del Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, destacó en la programación de la cartelera del Festival Stgo a Mil en el Centro de Extensión del Instituto Nacional, llevándose las ovaciones del público en sus tres funciones.

El coronel no tiene quien le escriba es la historia de un militar jubilado que cada viernes, desde hace quince años, se viste con su mejor traje para visitar la oficina de correos, a la espera de la carta que traerá la asignación de su pensión tras haber participado en la guerra. Durante el transcurso del último año, la situación del coronel y su esposa ha empeorado, se han visto obligados a vender sus últimas posesiones para poder alimentarse ellos y el gallo de pelea que es herencia de su hijo, quien fue asesinado en

las galleras mientras repartía propaganda clandestina. Un relato que mezcla la tragedia, la resistencia y la esperanza depositada en el lugar menos esperado.

Pudimos conversar con el director de la obra, Jorge Alí Triana:

Usted tuvo contacto directo con otras adaptaciones de obras de Gabriel García Márquez como lo fue La increíble y triste historia de la cándida Eréndira ¿Qué lo motivó a llevar a El coronel no tiene quien le escriba al teatro?

“Hay que decir que esta novela es una de las primeras de él. Tengo entendido que es su segunda novela, esta la escribió cuando tenía cerca de treinta años. Había sido enviado a París como corresponsal del diario *El Espectador* de Bogotá. En ese momento, en 1954 estábamos bajo la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla, que duró del año 1953 al 1957. Los periódicos de Bogotá fueron clausurados por la dictadura y García Márquez quedó abandonado en París sin salario, aguantando hambre y decidió encerrarse en el hotel donde vivía. Se trasladó a una buhardilla en el último piso y le pidió crédito a la dueña de la buhardilla, a quien le pagó años después, y se encerró a escribir *El coronel no tiene quien le escriba*, que está basada también, como casi toda su obra, en experiencias personales. Su abuelo, el coronel Nicolás Márquez, coronel de la Guerra de los Mil Días que termina en 1902, en el pacto que hicieron entre el ejército revolucionario y el gobierno de Colombia, acordaron que a los oficiales de la revolución los reconocían como oficiales del ejército nacional y les pagarían una pensión, una pensión que el abuelo de García Márquez esperó casi toda su vida.

“En principio, él quería hacer una comedia sobre esto, que le parecía un poco divertido o cómico, que su abuelo fuera todos los viernes al correo a esperar si le había llegado una carta con la pensión, pero cuando sufrió hambre en París esperando que le enviaran sus amigos un dinero para poder sobrevivir, dijo: ‘El hambre es una tragedia, no una comedia’ y decidió escribir *El coronel no tiene quien le escriba*, inspirada, por supuesto, en la historia de su abuelo. Está ese tema permanente en las guerras colombianas que, en el siglo pasado, varias en el siglo XIX, que terminó con la Guerra de los Mil Días, y se reanuda en los años 30 en Colombia, que han sido firmados pactos de paz, que se han incumplido. A mí me pareció muy pertinente ver un país que repite permanentemente su historia y me pareció de una actualidad formidable la novela de *El coronel no tiene quien le escriba*, un hombre tan joven, haber podido crear ese personaje tan verosímil del coronel, con esa profundidad, con esa resistencia, esa capacidad, esa dignidad, como le dice la esposa: ‘Para que te des cuenta de que de la dignidad no se come’ y él le contesta: ‘No se come pero alimenta’. Es una obra sobre la dignidad, la resistencia, sobre cómo en la misma vejez se puede tener esa capacidad de soñar con la vida, con un proyecto, como llevar el gallo a la gallera en la pelea del próximo 20 de enero”.

¿Cómo se logró adaptar esta novela a una obra teatral? ¿De qué forma se consigue ser lo más fiel a la esencia de la novela?

“Esta adaptación la hice en conjunto con mi hija Verónica Triana que es dramaturga, una persona joven que ha hecho varios trabajos, no solamente cinematográficos y teatrales. Nosotros adaptamos de Vargas Llosa *La fiesta del Chivo*, *Pantaleón y las visitadoras*, de Jorge Amado *Doña Flor y sus dos maridos*. Si hay un acierto en la adaptación, es el personaje del gallo. Conlleva esa metáfora de la resistencia, de la razón de ser del coronel, es el gallo de su hijo que mataron en la gallera por repartir propaganda subversiva, es su hijo, es su vida y su posición política. Entonces decidimos con Verónica, que el gallo iba a hacer su parte. Todo lo que en la novela sucede en la calle, el coronel se lo cuenta al gallo, lo cual le da esa fuerza de coprotagonista al animal y resuelve un problema escénico muy grande, que es hacer todas esas escenas de cuándo va al correo, cuando sale a la gallera, todo es muy complicado en el escenario. En cambio, si se las cuenta al gallo, resultan muy verosímiles, él ama a ese gallo, es su esperanza”.

¿De qué manera fue la elección del elenco? ¿Usted había trabajado anteriormente con los actores?

“Con Germán Jaramillo, quien hace del coronel, había hecho este montaje en el teatro Repertorio Español en Nueva York, con Laura García, la actriz que hace de la esposa, trabajé con ella muchos años en el Teatro Popular de Bogotá, que yo dirigí muchos años, ella estuvo allí conmigo como ocho años, haciendo un repertorio grande, *La ópera de los tres centavos*, de Brecht, por ejemplo. Con Santiago Moure trabajé en muchas obras, inclusive en *Crónica de una muerte anunciada*, lo mismo con Miguel Hurtado en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Son actores que

han trabajado conmigo, no solo en el teatro, sino también en la televisión. Hay alguna complicidad de grupo, de equipo, de amigos también, de esa cosa tan necesaria en la creación colectiva, de tener la posibilidad de discutir y de entenderse, inclusive tener posiciones diferentes, pero siempre en función de aclarar los objetivos de la obra y lo que queremos hacer”.

¿Qué cercanía siente con las obras de Gabriel García Márquez?

“Tuve el privilegio de trabajar personalmente con él, en el guion de *Edipo alcalde* y en *Crónicas de una generación trágica*, él vio varios de mis montajes. Era fascinante porque uno proponía una idea y él era como un volcán de ideas, parecía un niño chiquito cuando uno se sentaba a trabajar sobre algo. Se proponía una idea y él sacaba quince, a una velocidad impresionante y se le notaba el disfrute de la creación, era una persona muy distinta cuando estaba creando, que cuando estaba en una situación social, era como un niño chiquito con un juguete”.

En Chile tuvieron tres funciones exitosas en la cartelera del Stgo a Mil, ¿cómo sintió que fue el recibimiento del público?

“Yo sentí un público muy atento. Al principio me causó un poco de curiosidad porque no emitían ninguna risa, ninguna reacción, dije yo: ‘¿Les estará gustando?’, pero cuando llegaba el aplauso era un aplauso muy caluroso, de los más calurosos que yo he sentido en todas las largas temporadas que hemos hecho con la obra. Sentía también que el público conocía la novela, que la habían leído, nosotros salimos muy contentos de la reacción del público, hicieron salir a los actores varias veces. Había una cosa muy curiosa, fue gente joven y gente mayor, y a los dos les gustó la obra, hablaban con mucha emoción cuando se acercaban a nosotros para saludarnos, salimos muy contentos de esa experiencia con el público chileno”.

El coronel no tiene quien le escriba, Director: Jorge Alí Triana/Adaptación teatral: Verónica y Jorge Alí Triana/Asistente de dirección: Óscar Yepes/Música original: Jimmy Tanaka/Diseño de escenografía: Alejandro Velasco/Diseño y realización de vestuario: Luz Helena Cárdenas/Elenco: Germán Jaramillo, Laura García, Santiago Moure, Jhon Alex Toro, Luis Hurtado, Christian Ballesteros, Víctor Navarro, Diego Sarmiento/Productor general: Andrés Felipe Peláez/Asistente de producción: Laura Rojas.

Tomado de Culturizarte, 8.2.2023.

DESDE MÉXICO: “NECESITAMOS UNA BUENA PREMISA Y MUCHA IMAGINACIÓN”: FLAVIO GONZÁLEZ MELLO HABLA SOBRE INTELIGENCIA ACTORAL

Itaí Cruz

A partir de este 9 de febrero, llegará a la cartelera *Inteligencia actoral*, comedia de enredos que nos hará cuestionarnos sobre el futuro inmediato de las artes y el uso de la inteligencia artificial (IA), con funciones en el Teatro del Centro Cultural Helénico.

La propuesta es escrita y dirigida por Flavio González Mello, ganador del Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón y el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda, en la que cuestiona si el teatro será el único lugar donde la tecnología no logrará sustituir al ser humano.

Al respecto, el dramaturgo comparte: “Es un texto totalmente original [...] vemos algunos pedacitos de *Hamlet*, pero básicamente es una obra específica ubicada en un futuro cercano. Y proviene, por un lado, de ver lo que cómo se está acercando esta realidad de ser sustituidos por máquinas, en todos los ámbitos”.

Agrega: “El teatro es uno de esos pocos lugares que se hacen artesanalmente, que siempre es para un número reducido de espectadores y que siempre se requiere la presencia física del actor y a veces con eso basta [...] Esta obra nos plantea qué pasaría si también la gente de teatro empezáramos a ser prescindibles o sustituibles por androides”.



El montaje contará con un elenco de primera encabezado por Carlos Aragón, Roberto Beck, Dobrina Cristeva, Diana Sedano, Fernando Rebeil, Verónica de Alba y Elena del Río, quienes serán los encargados de contarnos esta historia futurista inmersa en el mundo shakesperiano.

Acerca de este proceso, González Mello explica: “Es un proyecto que tengo preparando desde la pandemia, y algunos de los actores los fui confirmando en el proyecto y otros se fueron integrando a través de proceso de audición. Es un elenco que, a mí me parece, tiene algunos de los mejores exponentes de nuestro teatro en este momento de diversas generaciones”.

Añade: “Cada uno de ellos fue elegido por su capacidad, es decir, son actores muy solventes, pero también tienen mucha experiencia de teatro, porque de eso se alimenta la obra. El espectador va a ver uno de los ensayos de esta obra que están preparando, es como asomarse a la cocina”.

Si bien la obra indaga en el uso de recursos tecnológicos, no contará con una entidad robotizada en escena, y serán únicamente los actores quienes echarán mano de sus habilidades para cuestionarnos si lo que vemos es un humano o un humanoide.

En ese sentido, el creador puntualiza: “La invitación y el reto que le lanzamos al espectador es si sería capaz de diferenciar quién de ellos es un robot. Desde luego tenemos algunos recursos de caracterización, para lo cual nos ayudó Jorge Seller, que es un caracterizador de cine de muchísima experiencia y que convencimos de que viniera a ser teatro.

Agrega: “Tenemos máscaras, tenemos un títere de tamaño natural, un juego de dos actores que se ven idénticos, pero sobre todo, el juego actoral, es decir, la capacidad de los actores, a veces sin ningún truco material, sino con su propia interpretación de engañar o no engañar al espectador”.

Se trata de una historia teatral que va más allá, ya que hoy en día la mayoría de las personas cuentan con un dispositivo inteligente que facilita un poco la vida, pero al mismo tiempo nos pone a reflexionar hasta dónde podrían llegar estas IA's.

Acerca de esto, el autor infiere: “Siempre me ha parecido que la ciencia ficción, es fascinante, desgraciadamente, en México se aborda poco, parecería que necesitarías muchos recursos, grandes efectos especiales y un poco lo que juega este montaje, es decir, lo que necesitamos es una buena premisa y mucha imaginación”.

Añade: “La gran pregunta que le lanzamos al espectador va mucho más allá del teatro y es, en cualquier ámbito de la vida, en la vida personal, cómo compites con un androide que está diseñado para ser perfecto. Y a mí me parece que este es el momento en el que nos estamos preguntando en todo el mundo, cuánto nos queda, cómo va a ser la vida cuanto esto se vuelva realidad”.

Finalmente, el dramaturgo invita al público a ver esta obra, que se presentará por solo seis semanas en el Teatro Helénico, porque el espectador verá algo diferente a lo que se expone en la cartelera actual.

“El público va a encontrar algo muy de teatro, pero al mismo tiempo, una reflexión sobre la tecnología de punta, podrá ver cómo el viejo oficio del teatro se enfrenta a la tecnología”, concluye Flavio González Mello.

Inteligencia actoral tendrá temporada del 9 de febrero al 19 de marzo en el Teatro Helénico, con funciones de viernes a domingo.

Tomado de *Cartelera de teatro*, 9.2.2023.

EL CUERPO ES EL CENTRO, NUESTRO TERRITORIO DE BATALLA. CONVERSACIÓN CON ANA CRISTINA COLLA

José Omar Arteaga Echevarría

“Quiero que cuando vaya a morir mis ojos sean transparentes para mirar la vida con la claridad que se ve a través de un cristal”.

Ser/Estando Mujeres. Ana Cristina Colla

Ana Cristina Colla llega por primera vez a Cuba desde Brasil representando al colectivo Lume Teatro en el Festival del Monólogo Latinoamericano y Premio Terry en su quinta edición. La artista concursa con el unipersonal *Ser/Estando Mujeres*, donde, partiendo de sí misma, traza un mapa de confluencias de personajes diferentes en cuanto a grupo etéreo, creencias, características... pasadas por la corporalidad de la actriz. Para conocer más sobre el trabajo de Colla y Lume, la artista ha accedido a esta entrevista para el Portal *Cubaescena*.



Lume Teatro, ¿qué es?, ¿qué líneas de trabajo tienen establecidas en el colectivo teatral?

“Lume Teatro tiene treintiocho años de creado, somos un grupo de actores y actrices que pertenecemos a la UNICAMP, la Universidad Estatal de Campinas. Lume es un núcleo de investigación enfocado en el trabajo del actor. La Universidad tiene esta característica de tener varios núcleos de investigación, además de los centros de estudios y las facultades, Lume es el único centro de teatro. Al mismo tiempo que somos actores, actrices y funcionamos como un grupo de creación colectiva, hacemos investigación e impartimos clases de esta manifestación artística en el posgrado.

“Lume Teatro fue creado por ese visionario que fue Luis Octavio Burnier, quien muy joven había salido de Brasil, no tenía el país ninguna universidad con cursos de teatro. A mediados de los 70 y en los 80 fue a Europa, allí estudió en Francia con Étienne Decroux. Octavio quería volver a Brasil para trabajar con los actores y despertar la fuerza del cuerpo, este es un principio que ha regido el trabajo del grupo. Cuando trabajó con Decroux aprendió la técnica de la pantomima moderna que es muy fuerte, pero él decía que veía en Étienne una fuerza como un león, entonces pensó ‘¿será que puedo volver a mi país y despertar el león, esta fuerza, sin traer la técnica, la forma colonizada?, ¿cómo el cuerpo brasileño puede llegar a despertar esto?’ Ahí empezó todo, con un actor, luego con dos y así fuimos llegando, hoy somos siete integrantes.

“Para nosotros la investigación se hace en el tiempo, la más joven en llegar tiene veintiocho años en el grupo, yo tengo treinta años de trabajo con Lume, estos son los principios, de ahí desarrollamos técnicas, más que metodologías cerradas es hallar un modo de creación. Vamos por las líneas de Grotowski, Eugenio Barba, y así fuimos encontrando el camino.

“Luis Octavio Burnier murió en 1995, Lume tenía diez años, entonces los actores y actrices nos quedamos pensando qué hacer, nuestro maestro había muerto. Sin embargo, teníamos una base sólida de trabajo, los principios estaban fuertes, entonces continuamos y no tuvimos más ningún director fijo, funcionábamos como un colectivo de actores e investigadores que invitan personas a trabajar, no solo para dirigir los espectáculos, a veces para intercambiar de un tema que queríamos profundizar.

“Trabajamos con maestros de clown, de Butoh, directores, directoras, dramaturgos y construimos todos los espectáculos a partir de lo que pasa en la sala de trabajo, del proceso, se construye a partir de la dramaturgia de los actores. Tenemos una línea fuerte de investigación del clown entre otras, todos pasamos por todas, pero cada uno se especializa en una específica, en mi caso me conecto con la mimesis corpórea, que es muy cercana al espectáculo que estoy presentando acá en el Festival. Como

parte de las investigaciones nos movemos afuera, al mundo exterior para estudiar todo, a partir de ahí se cimentan los personajes con una metodología muy precisa de cómo decodificar las acciones, como bailar con ellas, sesiones vocales y físicas, también el trabajo con imágenes, la mimesis y otros recursos.

“Otra línea es la danza personal, que cada cual desarrolla a lo largo de su vida en base a ampliar las potencias y energías del cuerpo y crear una danza única. En esta línea nos relacionamos muy fuerte con los maestros del Butoh que también tienen esta búsqueda. Esto en general es Lume Teatro, tenemos obras del año 1999 que ponemos hoy y siguen vigentes, trabajamos con todo el material que vamos incorporando con el tiempo”.

Eres investigadora y docente, en la puesta en escena se vislumbra un trabajo antropológico cuidadoso, ¿cómo te sirves de la ciencia en función de la creación artística?

“Hago un análisis a profundidad de mi corporeidad. No estamos encerrados en nosotros mismos, siempre tenemos las antenas para afuera, este trabajo de ir al mundo es fuerte, muy importante. Ahí contrapongo, encuentro cosas distintas a mí, energías por las que no circularía si no tuviera este contacto, entonces es significativo para mí como actriz, como mujer, como persona, tener este hilo conectado siempre afuera.

“Es un trabajo antropológico sí, pero también es una mirada de artista. No voy al campo a analizar, voy para el encuentro, lo que se pasa a mi cuerpo es el material con que voy a trabajar. Al inicio la mimesis tenía esto de ser lo más preciso posible. Por ejemplo, cuando miras a Maroquinha, parte de ese momento inicial en que llego y encuentro, traigo lo más cerca posible, es mi mirada, tratamos de ser lo más preciso posible, cada uno tiene un color, una partitura como en la música. Luego fuimos para la calle, las matrices que yo tomé no son elementos de una sola persona, lo que quisimos fue encontrar el cuerpo y las energías de la calle. Ahí mezclamos diferentes cualidades de varias personas, entonces teníamos un cuerpo drogado, con una cualidad de energía más floja, un cuerpo esquizofrénico, con otra velocidad, fuimos juntando y creando una danza edificada a partir de muchos elementos. El último trabajo lo hicimos con personas que tenían Alzheimer, aquí nos adentramos de manera distinta, mediante la observación y buscando las trayectorias familiares de esta gente. A lo largo del tiempo el trabajo de investigación va cambiando.

“*Ser/Estando Mujeres* lo creé cuando tenía veinte años en Lume Teatro, hice esta especie de viaje en regresión por mi camino investigativo, el tema de las mujeres es una línea fuerte en mi recorrido. En esta puesta están reunidas varias mujeres o varias corporeidades que son parte de mi trabajo. Doña María es de un espectáculo, Maroca de otro, La Calle de otro, Nataly de otro, la vieja de otro. Aquí yo quería hacer algo que transparentara lo que yo, la persona-actriz-madre tengo dentro, así fui haciendo la costura, pasando por lo que me atraviesa de cada una de ellas”.

Además de la pieza, impartes el taller “El cuerpo multifacético”. ¿Qué importancia le concedes al trabajo físico para el actor y cuáles son tus impresiones sobre el trabajo con estos jóvenes en formación y otros actores y actrices de agrupaciones teatrales cubanas?

“El cuerpo es el centro, nuestro territorio de batalla, es acá que todo pasa, por eso tenemos que conocerlo a lo profundo, en sus distintas etapas. Ahora tengo cincuentidós años, no es el mismo cuerpo que entrenaba cuando tenía veinte como tienen la mayoría de estos jóvenes, vamos aprendiendo a construir desde este cuerpo sin desconectarse. Se trabaja con grados de energía, grados de intensidad, esto es lo que hacemos en el taller, aprender a manipular, a dosificar la energía del cuerpo concreto.

“En Lume tenemos espectáculos de mucho texto, dos horas hablando, donde el cuerpo no está explotado al cien por ciento, pero la energía sí está a ese nivel, pero bien condensada. Esto es la base, aprender a concentrar la energía. Cuando estamos en el taller hay distintas fuerzas, hay unos que tienes que contener porque están muy expandidos, otros tienen la llama bajita y hay que avivarla. Acá fue muy lindo, lo mejor es que todos tenían el grado de disposición corporal, unos muy elevados de energía y otros más apagados, pero enriquecedor el trabajo y sobre todo el despertar de esa conciencia de dosificar, controlar, contener y soltar”.

¿Al regreso de Lume a Brasil qué proyectos o dinámicas de trabajo los esperan?

“Ahora estamos en medio de un evento muy importante, yo estoy acá porque hice mi taller al principio. Todos los años en febrero Lume se abre para recibir a actores y actrices de diferentes partes del mundo, cada uno da un taller distinto, todos son temas conectados pero cada uno indaga en un tema específico. Cuando vuelva voy a seguir trabajando en esto. También tenemos un Simposio a fin de mes donde recibiremos más personas que se integrarán al trabajo. Luego estaremos inmersos en un proyecto grande por cuatro años con una fundación de investigación de Brasil donde se harán los registros de los talleres durante este período, luego se incorporarán investigadores de varias universidades para escribir sobre esto, hacer entrevistas, filmar. Como parte de este trabajo hay intercambios con Bélgica, Inglaterra y Portugal. En paralelo estamos ideando un espectáculo nuevo, ya tenemos la semilla, e iremos construyendo en el tiempo”.

Tomado de *Cubaescena*, 12.2.2023.

NOTICIAS

Del 8 al 12 de febrero el Teatro Rodante Universitario, adscrito al Departamento de Drama, del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico (RRP-UPR) presentó *El Público*, inspirado en el texto de Federico García Lorca.

Esta obra tuvo su estreno en 1978, precisamente en el Teatro UPR, bajo la dirección de Victoria Espinosa. En reconocimiento a la extensa labor artística y humanitaria de esta creadora, el montaje se presentó, como parte de las actividades en su honor como uno de los pilares del teatro puertorriqueño.

La puesta en escena explora temas como la identidad de género, el teatro en Puerto Rico, la ruina económica y la pandemia en la isla. La dirección de *El Público* está a cargo de Sylvia Bofill Calero, el diseño de vestuario por Miguel Vando, el diseño de escenografía e iluminación por Israel Franco-Müller, y asesoría musical por Gabriel Rivera Vázquez.

Para iniciar un nuevo ciclo en 2023, en enero, el proyecto escénico de El Salvador, La Galera Teatro y Cocina recibió una buena dosis de talento centroamericano para celebrar un aniversario más.

La temporada 2023 la inauguró *A puros cuentos*, del Teatro Bambú de Honduras. La siguiente semana, llegó al escenario de La Galera el espectáculo *Cóncavo, y ¿sin Convexo?*, una creación de la actriz costarricense Karina Picado Vargas, bajo la dirección de Andy Gamboa. También, los tres unipersonales del multipremiado actor y director costarricense Andy Gamboa: *Memoria de pichón*, *Autopsia de una sirena* y *Señor de señores* fueron se presentaron del 27 de enero al 5 de febrero en La Galera.

Según lo manifestado por René Lovo, fundador de La Galera, además de los espectáculos teatrales se llevaron a cabo talleres de actuación, teatro y spicodrama. Uno de dichos talleres es el que impartió el director Gamboa, titulado “Del entrenamiento al ensayo”, cuatro horas para compartir los procedimientos del Bio Drama, la improvisación y la dramaturgia que sustentan el modelo de creación del costarricense.

Entre los esfuerzos para mantener de pie el icónico Cine Teatro Paradise, ubicado en la capital puertorriqueña, residentes de la zona impidieron que la edificación fuera demolida como parte del proyecto del Tren Urbano. “Lo logramos en la tercera llamada”, fue la icónica frase que utilizó el director cultural Ricardo Cobián Figeroux para describir la lucha comunitaria que dio la comunidad de Río Piedras por largos años para conseguir la titularidad del histórico Cine Teatro Paradise, clausurado desde hace más de tres décadas.

En el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, en Bogotá, el próximo 18 de febrero a las 8 pm, el Teatro Tecal presentará *Ciudad vacía*, cuyo texto, escrito por Mónica Camacho mereció el Premio Nacional de Dramaturgia. Dirigido por Crispulo Torres, el montaje cuenta con la participación de Joon González, Gina Duarte, Jaime Torres, Gloria Andrea Suescún Chaparro, Nicolás Villareal, Adrián Álvarez, Darío Alejandro y Margarita González.

El Festival Temporada Alta llega en febrero con trece obras, del 1 al 26 de febrero de 2023 en su novena edición. El encuentro nació en Girona y tiene extensiones en la América Latina, que incluye la ciudad de Montevideo a través de la Sala Verdi.

Serán trece propuestas teatrales de Argentina, Colombia, España, Francia, Portugal y Uruguay. Además de la sala ya mencionada, tendrán actividades la Sala Lazaroff, el Centro de Exposiciones Subte, el Centro Cultural Terminal Goes y el Mercado Agrícola de Montevideo. “Desde hace unos años, empezamos a agregar propuestas que puedan dialogar con la estética del Festival de Girona. Ese festival dura dos meses y su eje curatorial es la escena contemporánea”, explicó Gustavo Zidan, director de la Sala Verdi.

Entre las obras que se presentan se encuentran el espectáculo *Yo soy Fedra*, de Marianella Morena, la tragicomedia *360 gramos* (España), la pieza de teatro documental *Altsasu* (España), la obra audiointeractiva *¡Bailemos... que se acaba el mundo!* (Argentina), la farsa cómica de títeres *Clownti* (Colombia), la obra de teatro documental *Figueiredo* (Portugal/Brasil), la tragicomedia clown *La Celestina, Lita* (Argentina), *Loco Amoris* (España), la humorística *Ma solitud* (España), la experiencia inmersiva *Moria* (España), *Rota* (Argentina) y la videoinstalación de danza *Vanitas* (Francia).

El pasado domingo se entregaron los Premios Terry 2023 de la V edición del Festival del Monólogo en Cienfuegos. Andy Gamboa, actor y director de la compañía homónima, de Costa Rica, se alzó con el Premio Terry 2023 en la categoría de Mejor Actuación Masculina. Los miembros del jurado, integrado por Marilyn Garbey, Miguel Abreu y presidido por la actriz, directora y académica española Maite Lozano, agasajaron al protagonista de *Memoria de pichón* por su presencia escénica, por el dominio de los recursos vocales y corporales que le permiten reconstruir los personajes de su biografía personal.

En el apartado de Mejor Actuación Femenina compartieron el lauro Ana Cristina Colla, de Brasil, y Leonor Chavarría, de Uruguay, por los unipersonales *Ser/Estando mujeres* y *Casi Dahiana*, respectivamente. El galardón en Dramaturgia, o Mejor Texto Latinoamericano Representado, lo mereció el unipersonal *Casi Dahiana*, de la autoría de Leonor Chavarría y con dirección de Anthony Fletcher, por la coherencia narrativa, la solidez y la estructura dramática, y la efectiva construcción de su personaje.

La Mejor Puesta en Escena resultó la de Roxana Pineda en *Aquiles frente al espejo*, de la compañía Teatro La Rosa, de Santa Clara. De igual forma, obtuvo un reconocimiento el actor José Antonio Alonso, de Teatro del Caballero. Mientras que recibió Mención el joven Dorian Díaz de Villegas, de Teatro La Rosa, por su interpretación en *Aquiles frente al espejo*.

Instituciones del territorio también otorgaron premios colaterales en la presente edición de la cita continental, como la Asociación Hermanos Saíz, la filial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en Cienfuegos y el Centro Provincial de Casas de Cultura homenajearon a Andy Gamboa, por lo minimalista y a la vez funcional de los elementos de la puesta en escena y su rigor actoral.

Durante cuatro días, las principales salas de la cabecera de la provincia cubana se convirtieron en escenario para la presentación de las catorce obras, provenientes de seis naciones, en el V Festival del Monólogo Latinoamericano, dedicado al aniversario 133 de la fundación del Terry.

El escritor mexicano Juan Rulfo y el argentino Jorge Luis Borges “dialogan” acerca de la literatura, de los recuerdos y hasta de la yerba mate en la obra de teatro *La inmortal desdicha* que se presenta en el Teatro Experimental de la ciudad de Guadalajara (oeste de México) durante febrero.

El dramaturgo mexicano Teófilo Guerrero, creador de la pieza, propone cómo hubiese sido un diálogo entre los dos grandes de la literatura latinoamericana cuyas personalidades eran complejas y distintas, pero cuya literatura coincide en los imaginarios y en la nostalgia de los recuerdos.

En la puesta en escena totalmente ficcionada, los escritores se enfrascan en un diálogo acerca de las palabras y la literatura que alcanza lo poético pero que tiene sus momentos cómicos en los que Rulfo

admite su desagrado por el mate o cuando Borges llama “francés quisquilloso y sentimentaloides” a Carlos Gardel.

La obra ganó el concurso rulfiano en 2019 y fue estrenada de manera virtual en el Festival Rulfiano de las Artes 2020, debido a la pandemia, por lo que es la primera ocasión en que pisa un teatro para una breve temporada.

Bandolero niño, una obra teatral del poeta y dramaturgo peruano Ricardo Peña Barrenechea, llega bajo la dirección de Vanessa Vizcarra, del 22 al 27 de febrero de 2023 al Centro Cultural de la PUCP (Pontificia Universidad Católica de Perú).

El elenco está formado por Diana Aguilar, Michael Betalleluz, Marcelo Bossio, Alejandro Holguín, Séfora Lavalle, Clerck López, Camilo Negron, Eva Roa, Grecia Tolentino, Valeria Vásquez y Mariale Zumaita, estudiantes de la Especialidad de Teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP.

“Si bien puede parecer un clásico romance melodramático, el contexto es usado por el autor para crear un paralelo entre el vínculo entre personas y el vínculo con la tierra. El personaje principal, María Nieves, es una mujer que tiene una conexión muy potente con la naturaleza, tan fuerte que, a veces, la llega a desequilibrar, más aún cuando tiene que enfrentarse a una relación que extrae lo mejor de ella”, manifiesta la directora, Vanessa Vizcarra.

En la Casa de Teatro Sala Cristóbal de Llerena, ubicada en Santo Domingo, el 21, 22 y 23 de abril podrá verse la obra *Acumulada*, dirigida por Ingrid Luciano a partir del texto de Clara Morel. El elenco está integrado por Paloma Palacios, Wendy Alba y Clara Morel. Viernes y sábado 8:30 pm y domingo a las 6:30 p.m.

CONVOCATORIAS

ARGENTINA: FIESTA PROVINCIAL DE TEATRO

Hasta el próximo 25 de febrero los grupos pampeanos podrán inscribirse para participar de la próxima Fiesta Provincial de Teatro que tendrá lugar del 17 al 21 de abril de 2023.

Los elencos de la provincia que quieran participar de este encuentro ya pueden inscribir sus espectáculos a través del sitio web: www.inteatro.ar/convocatorias

Recordamos que las fiestas provinciales de teatro tienen como misión generar un espacio de encuentro anual y festivo del teatro de la provincia, en el marco de una cogestión con los estados provinciales y otras instituciones para propiciar el intercambio de saberes, necesidades y experiencias de formación y compartir sus producciones con el público. Asimismo, se seleccionan el o los espectáculos que participarán en la Fiesta Nacional 2023 representando a la provincia.

Más información en: <https://inteatro.ar/novedades/convocatoria-fiesta-la-pampa-2023/>

CUBA: CONCURSO DE DRAMATURGIA TITIRITERA PARA MUJERES, RENÉE POTTS 2024

La Junta creadora del 15 Festitaller Internacional de Títeres de Matanzas (Festitim), el Centro Cubano de la Unima, El Teatro Nacional de Guíñol y Teatro de Las Estaciones, hicieron pública la convocatoria para participar en el Concurso de Dramaturgia Titiritera para Mujeres RENÉE POTTS 2024.

El concurso rinde merecido homenaje a la dramaturga, poeta, narradora, periodista y profesora Renée Potts, nacida en La Habana el 12 de febrero de 1908 y fallecida el 1 de enero del año 2000. Graduada de la Escuela Normal para Maestros en 1927, estuvo vinculada al grupo titiritero La Carreta, de Dora Carvajal, en los años 50 y 60. Escribió en varias publicaciones sobre el universo creativo de las mujeres en Cuba. Su obra autoral para niños y niñas la llevó a concebir lo mismo poemas, cuentos, guiones y piezas para el teatro de títeres y programas de televisión.

Podrán participar mujeres de Cuba, Latinoamérica y el Caribe que presenten un texto escrito en español. El texto debe ser inédito. El tema es libre, siempre teniendo en cuenta las características técnicas y artísticas del teatro de títeres. El texto deberá entregarse por correo electrónico en pdf a la dirección: lasestaciones94@gmail.com firmado con seudónimo. En hoja aparte deberán enviarse el nombre completo de la autora, datos de localización y un breve curriculum.

Los envíos se recibirán hasta las 12 de la noche del 31 de octubre de 2023, bajo el título Concurso de Dramaturgia Titiritera para Mujeres Renée Potts 2024.

El premio será la publicación de la obra galardonada, una obra de arte y dinero en metálico.

Más información en: <http://cubaescena.cult.cu/wp-content/uploads/2023/02/CONVOCATORIA-DRAMATURGIA-FEMENINA.pdf>

En Conjunto, Dirección de Teatro, Casa de las Américas. Dirección y coordinación editorial: Aimelys Díaz Rodríguez. Diseño: Pepe Menéndez y Roilán Marrero Gómez. Envío: Gladys Pedraza Grandal. teatro@casa.cult.cu, conjunto@casa.cult.cu