



n. 6, jueves 16 de junio de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Ecos de Mayo Teatral y Primavera Teatral 2022

Teatreando por Latinoamérica

Cinco regalos que me dio el FESTITIM. Norge Espinosa Mendoza

Magia entre bambalinas: la historia del Taller de Teatro de la Universidad. Juan Manuel Mannarino

El otro día viví un milagro. David Montero

Un teatro político con paradojas y sentido propone Teatro Catástrofe. Leopoldo Pulgar

Teatro del oprimido alto y claro en el circuito SESC. Paty Lopes

El grito atemporal de un cambio, Juguetes rotos. Ulises Sánchez

Identidad #83: la vida como un carrusel de emociones. Joaquín Letelier

Paraíso terrenal. Yeline López González

Sentir Contraelviento, fábula de la América Latina. Náyade Morell González

Luchar, huir o quedarse inmóvil. Lauren Águila Massagué

Mayo Teatral: miradas a los desmontajes como espacios de aprendizaje. Aimelys Díaz Rodríguez

Teatralidades contemporáneas en la Primavera Teatral 2022. Vivian Martínez Tabares

A dos voces

Moisés, mimo de Coyoacán y guerrillero del teatro. Elena Poniatowska

Investigadora argentina Julieta Grinspan en entrevista con SP. Leticia Polizelli

Director teatral Ernesto Orellana y obra sobre Pasolini: "Vivimos una cultura heterosexualizada que debe cuestionar sus históricos privilegios"

Un homenaje a Luis Rafael Sánchez de la palabra hasta el alma. Ileana Delgado Castro

Mariana de Althaus desnuda miedos en Trucos para ver en la oscuridad: la pandemia vista por primera vez desde el teatro. Enrique Planas

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

ECOS DE MAYO TEATRAL Y PRIMAVERA TEATRAL 2022



Las voces sobre Mayo Teatral continúan presentes en este número de *En Conjunto* en la sección Teatreando por Latinoamérica.

Luego de los intensos días de este encuentro escénico, la Dirección de Teatro estuvo presente en la XXI Edición del Encuentro Primavera Teatral, celebrado en Bayamo, Granma del 20 al 24 de mayo. Fueron muchas las propuestas artísticas en este encuentro escénico. Como parte de su programación, Vivian Martínez Tabares, directora del área de teatro, tuvo a su cargo el taller sobre crítica teatral “Amar/pensar el teatro para un ejercicio crítico”, uno de los espacios proporcionados por el evento para indagar sobre el entrenamiento crítico en el teatro, enfocando al crítico(a) como a un acompañante más de los procesos creativos del arte. Los talleristas fueron actores, directores, gestores de la escena

quienes, a partir de los roles que desempeñan, fortalecieron el análisis de los procesos que desarrollan y promueven.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

CINCO REGALOS QUE ME DIO EL FESTITIM

Norge Espinosa Mendoza

Le decimos Titim o Festitim o Festitaller, pero en realidad es el Taller Internacional de Títeres de Matanzas, el mismo que nació en 1994 bajo la égida de Teatro Papalote, en pleno período especial, y al que hoy seguimos acudiendo como un evento que se ha ganado respeto entre los artistas cubanos y de más allá. Rubén Darío Salazar es el motor de la cita, y junto a Zenén y al equipo de todo el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, sigue demostrando un poder de convocatoria que nos permite, cada dos años, visitar a Matanzas como la capital cubana de los títeres. O de la figura animada, como prefiero, porque entre los muchos valores de este evento está el haber ampliado esa noción entre nosotros, dilatándola hasta ganar más conocimiento sobre técnicas menos frecuentes en la Isla, y de las cuales nos han hablado algunos de sus maestros indudables, llegando de tantas partes del mundo.



Entre el 17 y el 22 ocurrió la decimocuarta edición de este Taller-Festival que sigue metamorfoseándose, y que al fin pudo retomar la secuencia que la Covid quiso romper en el 2020. Pero con Rubén y sus cómplices no puede ni la pandemia, así que ahora quiero dar fe de cinco regalos que él nos dio, y me dio, en este nuevo abrazo que compartimos en la Atenas de Cuba, contra lluvia, apagones y muchísimo calor.

1- Rencontramos a René Fernández. El líder de Papalote atravesó no hace mucho los efectos de la Covid, y su convalecencia nos preocupó a todos los que le hemos tenido como maestro. René Fernández es ahora mismo el último sobreviviente de los directores que tuvieron a su mando los guiñoles creados por los Hermanos Camejo y Pepe Carril, y en la mesa en la que repasamos la existencia, supervivencia y estado real de tres de esos núcleos que aún perviven (Papalote, el Guiñol de Santa Clara y el Guiñol de Camagüey), nos alegró tenerlo vivo y con preguntas puntuales acerca de su trayectoria, y del presente titiritero cubano, que se niega a mirar desde los laureles de los grandes momentos de su carrera. Que siga así, tan irreplicable y excepcional, como un guerrero que viene de vuelta de tantas batallas, pero sigue hablando de lo que hará mañana.

2- *Don Quijote, historias andantes*. Silvia Káter es una actriz de cuerpo entero, y lo demostró a plenitud en las dos funciones de esta arriesgada versión del Quijote, que dirigió Raquel Araujo. Silka Teatro Andante y La Rendija, los dos colectivos mexicanos que se unieron en este proyecto, crearon una revisión del clásico de Cervantes que apela al teatro de objetos, al títere de mesa, a técnicas múltiples, y que tiene siempre en su centro a esta mujer, que pasa de un personaje a otro, de una caracterización a otra, como quien vuelve las páginas del famoso libro. Elección inteligente de los pasajes de las aventuras del Quijote y Sancho Panza, coherente en su concepción y su acabado, plena de virtuosismo la actuación: todos esos elementos le permitieron ganar los premios FESTITALLER como mejor intérprete femenina, mejor texto y mejor puesta en escena. Ni el apagón adelantado que atentó contra el final de la primera representación pudo convertirse en molino o gigante que ella no venciera, terminando esa función a la luz de los teléfonos de un público que se rindió a sus pies como Don Quijote ante Dulcinea.

3- Los Cuenteros, sin secretos. Un día antes del cierre del evento, cuya clausura coincidió con mi cumpleaños, quise darme un regalo casi de niño, y le pedí a Malawi Capote que me dejara ver la función de *Cyrano y la madre de agua*, de Ulises Rodríguez Febles, desde el otro lado del retablo. Los Cuenteros son el grupo que aún, a cincuenta años de fundado, mantiene un trabajo de gran formato con retablo, y un trabajo de compañía numerosa que preserva los secretos de ese tipo de representación. Siempre que los veo evoco las grandes producciones del Guiñol de Santa Clara que presencié siendo niño, y ahora les pedí ser testigo de cómo batallan, tras los telones y elementos escenográficos, para dar vida a sus títeres. Me encantó verlos en esa sincronía que viene de un rigor y un sentido de entrega sin los cuales tal espectáculo no sería posible. Y comprobar, ante esa otra coreografía que ocurre a escondidas del público, cómo se engranan elementos y se unen manos para hacer posible el encanto y la artesanía de este arte milenario. Gracias a Los Cuenteros por ese regalo, que todo aquel que quiera conocer a fondo esta expresión, debe pedir algún día, para entenderla mejor y respetarla aún mucho más.

4- Ser jurado. A Rubén no dejan de ocurrírsele cosas, y confieso que no me hizo mucha gracia saber que en el evento se incluía una competencia. Los premios, como todo, tienen sus pro y sus contra, y en el espíritu del Taller ha estado siempre más el deseo de compartir lo que se sabe, que el de emular con los demás invitados. Y sin embargo, como suele suceder, también en esto tuvo razón. Ser parte del jurado (junto a Basilio Nova, de la República Dominicana, y mis compatriotas Yudd Favier, Zenén Calero, María Laura Germán), me llevó a ver más de lo que esperaba en la apretada cartelera de esos días, a reencontrarme con montajes que ahora han sido revisados o reajustados, a tomar conciencia más aguda de los alcances y las limitaciones de las puestas y los aprendizajes que hay tras ellas, y a volver a debatir y a discutir con colegas a los que estimo y respeto. Para algunos, estos premios serán un merecido estímulo a los talentos premiados. Para nosotros, los que votamos por esos resultados, fue volver a intercambiar criterios y saberes, mientras nos escuchábamos mutuamente, y volvíamos a tener, en una misma mesa, tantas visiones distintas, unidas en la fe por saludar lo mejor de lo que salía a escena.

5- No poder verlo todo, o sea: deudas pendientes. Así como tuvimos que repartirnos misiones, el Taller, que lo puede casi todo, no puede obrar el milagro de la ubicuidad, y como tenía que estar en los 30 años de mi compañía, Teatro El Público, tuve que irme a La Habana por unas horas para no faltar a la ceremonia que calentó la pasarela del Trianón. Y eso me impidió ver la más reciente función de *El irrepresentable paseo de Buster Keaton*, puesta de Teatro de las Estaciones que tanto me gusta, y que aunque he presenciado muchas veces, siempre es un regalo para los ojos y los sentidos. Me desquité un tanto al reencontrarme con Lorca a través de *Federico, Granada y primavera*, el espectáculo de Pablo Cueto y Teatro Tinglado, que al fin pudo verse en Cuba con acompañamiento orquestal. La gran deuda fue no poder aplaudir a Idania Castiñeira en su espectáculo *Yisel*, que me hubiera encantado disfrutar porque ella es una de esas actrices que tiene un extra, un don de gracia irrefragable, eso que Lorca mismo llamaba duende. Este regalo es más bien para el futuro: una promesa que le hago a ella de verla, en cuanto pueda, y aplaudirle y escribir sobre este espectáculo.

Los días del Taller fueron intensos. Muchas representaciones en pocas horas, muchos asuntos de logística que había que tener a punto y que gracias al trabajo de muchas personas y sedes se solucionaron sin que los invitados supiéramos de lo que ocurría a veces tras bambalinas. Organizar estos eventos en la Cuba de ahora mismo es una proeza muy demandante, y habrá que aprender a equilibrar nuestro anhelo de seguirlo haciendo con lo que precios, economías, visiones de la cultura y la

producción artística, en tiempo real, nos van anunciando. En el 2024 espero abrazar de nuevo a Manuel Morán acá, que trajo desde Nueva York su producción de *Los colores de Frida*, a tono con el evento dedicado a México. Los reencuentros fueron muchos, y Matanzas siempre es acogedora. Gracias a Rubén Darío Salazar, a todos los que han sido y son el Taller, el Festitim y el FestiTaller, o como él quiera llamarle. Que no falte esta cita en el calendario teatral cubano, en el de la cultura nacional, para recordarnos, junto a Teresita Fernández, que todo está cantándole a la vida.

Tomado del muro de facebook del autor.

MAGIA ENTRE BAMBALINAS: LA HISTORIA DEL TALLER DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD

Juan Manuel Mannarino

A treintiséis años de su creación, en una casona que estaba a punto de demolerse, sus protagonistas repasan años de escenas arraigadas en el teatro popular argentino.

Era 1986 y Mariela Mirc cursaba la licenciatura en Física en la Facultad de Exactas de la UNLP. En sus tiempos libres buscaba hacer alguna actividad cultural, y una compañera comentó al pasar que la Secretaría de Extensión había abierto una inscripción pública para un taller de “Método de las Acciones Físicas”.

--El flaco parece piola--, sugirió la compañera.

“El flaco” resultó ser Norberto Barruti, el “Colo”. Una mañana recibió a Mariela en una oficina del edificio



de Presidencia, le convidó mate cocido y charló por un buen rato. Le comunicó que el 5 de mayo se haría la primera reunión con todos los interesados y ahí explicaría en qué consistía el taller. Fue entonces que Mariela Mirc concurrió al encuentro, sin más expectativas que conocer de qué se trataba la propuesta. “Ahí estuve ese día, en un aula del Colegio Nacional junto a otras trescientas noventa personas. No tenía mucha idea de lo que era el teatro, pero algo en mí me impulsaba a conocerlo”, recuerda ahora. En realidad,

el taller de “Método de las Acciones Físicas” pasó a llamarse, al poco tiempo, como Taller de Teatro de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Nunca imaginó, en efecto, que ese momento fuera el inicio de algo histórico. Recuerda la sensación de estar frente a un maestro y pensó que no quería perderse el recorrido de ese camino. “Sí intuíamos todos que estábamos frente a algo distinto y grande. Quizás tal vez como todo lo que iniciábamos en esos días de efervescencia con la reciente vuelta a la democracia y los miedos de la dictadura en retirada”, apunta la que poco tiempo después se convirtió en la mano derecha en la asistencia de dirección del Colo Barruti, el alma mater del Taller de Teatro de la UNLP.

Mariela dejó de estudiar Física y largó todo abruptamente, atraída por las bambalinas. Lo suyo no fue la actuación. Fue una de las que, silenciosamente y semana a semana, fue organizando los detalles de las puestas en escena detrás del escenario. De aquellos primeros tiempos rescata la convocatoria de la Asociación Argentina de Actores a un homenaje en la calle por el cincuentenario del fusilamiento de Federico García Lorca, que devino en el primer espectáculo del Taller: “Si muero, dejad el balcón abierto”. Y después empezaron a deambular de espacio en espacio porque el Colegio Nacional no podía alojarlos y en el Pasaje Dardo Rocha se complicaban los permisos. De hecho, con el primer grupo terminaron ensayando en la glorieta de la Plaza San Martín en las vísperas de la presentación de dicho espectáculo en el Teatro Ópera.

“Y todo eso devino en la llegada a la casona de la calle 10, que estaba en condiciones muy distintas de las actuales, como muestra alguna de las fotos que exhibimos hoy en el *hall*”, se emociona Mariela,

repasando imágenes desde su escritorio del Taller de Teatro de la UNLP. “No hay nada más potente que una situación enamorada” es la frase predilecta que suele repetir el Colo Barruti cuando habla de la creación del Taller, que no puede creer que haya cumplido treintiséis años con él al frente como ideólogo: fundado el 5 de mayo de 1986, hoy depende de la secretaría de Arte y Cultura.

“Nunca tuve la intención de fundar un taller de teatro con sala propia en la Universidad. Lo único que puedo decir es que les puse el cuerpo a las cosas que fueron apareciendo”, rememora con cierto asombro el Colo, que había llegado a La Plata desde Capital Federal buscando trabajo. Llevó un currículum a la Universidad y le propuso a Marcelo Rastelli, por entonces Secretario de Extensión, dar clases de actuación. “No era mi intención inicial, porque no tenía una vocación docente, pero algo tenía que proponer que les faltara. Soy una suerte de autodidacta, terminé el sexto grado a duras penas”, recuerda con picardía. Los primeros tiempos fueron a voluntad, “por amor al arte”: debió pasar una década para que su trabajo fuera remunerado.

“Había mucha demanda con esta disciplina porque el último antecedente había sido en épocas de Onganía. Entre esas casi cuatrocientas personas cayó una que alguna vez había hecho expresión corporal, entonces la nombré profesora de expresión corporal; después cayó otro que sabía el método Strauss, y le dije que iba a enseñar la sensorialidad en el teatro. No sé, empecé a inventar para aliviarme y poder dar respuesta”, contó Barruti alguna vez en una entrevista.

Después de un mes a la deriva, el taller obtuvo permiso para trabajar en una construcción en calle 10 entre 54 y 55. Rastelli le dio la llave de esa casa aunque le dijo que la estaban por tirar abajo. “Arréglense como puedan ahí, hasta que consigamos otro espacio”.

Cuando abrieron una puerta, la primera sensación fue la de salir corriendo: las pulgas subían por las piernas. “Pero aunque estaba lleno de ratas, en ese momento supe que nunca más me iba a ir de acá, a no ser que viniera la Gendarmería”, cuenta Barruti, de una memoria prodigiosa.

Después de idas y vueltas, con el grupo armaron un proyecto para restaurar la casa. En la actual sala principal había tres metros de montañas de escombros, el sótano tenía agua hasta la cintura. Entonces Barruti diseñó una suerte de política de toma. “Acá nos tenemos que quedar a vivir. Donde salgamos de acá, no entramos más”, les dijo a sus compañeros.

Le molesta que lo nombren como el único creador del espacio teatral. “Con los más vagos, por supuesto, los que no estudian, los más atorrantes, los que se fumaban un porrito en el fondo, con esos fundamos este taller, porque eran los que seguramente me iban a acompañar en una cosa tan utópica. Así también evitaban estudiar y trabajar con alguna excusa. Los más vagos para mí son una cosa buena. Cultivo el atorrantismo, como diría Roberto Arlt. Además, nunca tuve el componente ideológico como para decir ‘voy a fundar algo’. Ahora sé bien quiénes fundaron esto: no soy yo, son quienes me acompañaron”.

Pablo Pawlowicz, director ejecutivo del Taller de Teatro de la UNLP y uno de los que persiste en el grupo desde los tiempos fundacionales, describe que los géneros clásicos de la sala son el sainete, el grotesco y el melodrama. “El teatro siempre está más cerca de la tragedia porque puede indagar acerca del hombre. La cercanía con la muerte es central. Es que el espacio mismo donde trabajamos es un espacio muerto, si se quiere, que solo toma vida cuando los cuerpos lo invaden”, define Barruti, que dirigió en esa sala producciones como *El Proceso*, de Kafka; *Rápido nocturno, aire de foxtrot*, de Mauricio Kartun; adaptaciones de textos de García Márquez, Alejo Carpentier y Augusto Roa Bastos; y obras más minimalistas como *El dragón de fuego*, de Roma Mahieu, que se presentaron en la sala acondicionada en el sótano, lugar reservado para actividades más íntimas y menos numerosas.

Pero la memoria del público está en otras obras: *El conventillo de la paloma*, de Alberto Vacarezza; *Babilonia --una hora entre criados--*, de Armando Discépolo; *El organito*, de Armando y Enrique S. Discépolo; y *La Nona*, de Roberto Cossa --con estreno en la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, y presentaciones en el Teatro Nacional Cervantes y en el Centro Cultural Haroldo Conti, Ex-Esma--. En dichas funciones participaron decenas de actores amateurs como también profesionales, como los ya fallecidos Roberto Conte y Nico Strático. Hoy, *La Nona* volvió a estar en cartel: es la única obra que presenta el Taller, con entrada libre y gratuita los sábados a las 21, después de la pandemia. Es otra tradición histórica del lugar: no cobrar entrada por los espectáculos propios, que suelen tener reserva anticipada y darse a sala llena. Los espectadores pueden llevar una leche larga vida, como donación opcional; el Taller luego las reparte a comedores de la zona.

“Otro punto neurálgico es el ciclo ‘Los clásicos en cartel, las escuelas al teatro’, donde recibimos a niños y jóvenes de colegios para encontrarse con nuestro teatro nacional. No vienen solamente de La Plata sino también de Berazategui, Lomas de Zamora, Punta Indio. Creemos que la mayoría de esos pibes nunca pisaron la vereda de un teatro, así que desde que entran se arma un recorrido por la sala, presencian la obra y luego organizamos una charla. Por último, caminan por la escenografía y la sala de vestuario. Hoy somos de los pocos teatros de producción que quedaron en el país”, explica Pablo Pawłowicz, dando cuenta de un documental realizado por el Taller y subido a su canal de *youtube* sobre una experiencia con los chicos durante 2019.

En la pandemia aprovecharon para hacer refacciones en el edificio. La primera actividad que promocionaron públicamente fue un curso sobre el cine de Stanley Kubrick. Hoy también hay espectáculos musicales y obras de elencos del interior. Más allá de la pertenencia a la UNLP, Pawłowicz enfatiza que el teatro tiene socios activos y protectores, contenidos en la Asociación Amigos del Taller de Teatro de la Universidad Nacional de La Plata. Así se define la misma: “Un espacio de la comunidad, hecho por y para la comunidad, que busca tener presencia en el campo cultural, artístico y político de la ciudad. Por eso, hacemos obras que de algún modo muevan un poco el pensamiento, el sentimiento”.

Gran cantidad de utilería como vajilla, cristalería, platería, candelabros, centros de mesa, muebles, lámparas, sillas, teléfonos, televisores y materiales de época fueron recolectados durante años por la Asociación. Son cerca de siete mil objetos que rodean mágicamente los espacios de la casona. En el primer piso, bajo un pregnante clima de casa de antigüedades, existe una colección de alrededor de cinco mil distintas prendas que van desde trajes, polleras, sacos, zapatos, sombreros y accesorios para la confección de distintos personajes.

En la actualidad Barruti es reconocido como uno de los directores con mayor prestigio en la puesta en escena de los géneros populares argentinos. Desde siempre, en el taller cultivó un principio: formar elencos a partir de convocatorias públicas. Así, dado la gran cantidad de actores que suelen requerir las obras a las que elige en los montajes, por el escenario pasan desde niños a ancianos, gente que nunca había presenciado una función teatral hasta actores de fuste, y profesionales de otras carreras hasta diletantes de la cultura, como ocurrió durante años con *El proceso*, de Franz Kafka, una adaptación en la que Barruti diseñó una estructura circular en la que el personaje principal, Josef K. permanecía oprimido como en un laberinto.

Formado con el uruguayo Alberto Mediza, fue de joven que Barruti empezó a estudiar la época de oro del teatro argentino, de 1905 hasta los 40, allí donde se encuentran los grotescos y los sainetes. Con Leonardo Favio luego descubrió el melodrama. “Todas mis obras tienen al menos un pasaje de melodrama y uno de grotesco. Esa es una cuestión arbitraria, de gustos y empatías --explicó en una charla, hace unos años--. Los tres géneros siempre te sacan alguna lagrimita o alguna sonrisa, los gestos humanos. Van directo, sin prejuicio, al sentimiento de la platea. García Márquez una vez entrevistó a Caignet, el autor cubano de *El derecho de nacer*, la obra más fantástica y exitosa en la historia del melodrama. Le preguntó a qué se debía el éxito de la obra y el autor respondió: ‘En Latinoamérica la gente necesita llorar. Yo le doy la excusa’. Son lágrimas que liberan, que expían culpas. No imagino a un chico norteamericano llorando con un melodrama, pero sí a cualquier latinoamericano. Son más de quinientos años de sometimiento. Esas lágrimas son una cosa buena, como la risa”.

Dentro de la casona de calle 10 se esconde otra joya: la Biblioteca Popular Teatral de La Plata Alberto Mediza, nombrada en homenaje al creador uruguayo. Única en la región, cuenta con más de treinta mil textos relacionados con la actividad teatral. En 1998 la Biblioteca se constituyó como Asociación Civil sin Fines de Lucro y tres años después el C.E.L.C.I.T. (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral), a través de su director en Argentina, Carlos Ianni, dejó a su resguardo la biblioteca, hemeroteca y videoteca de dicha institución. Fue después enriquecida por donaciones realizadas por Juan Carlos Gené, Cipe Linkovsky, Roberto Conte, Nico Strático, Zully Moreno, Grupo Teatral Terra firme (Moreno), Hebe y María Teresa Barruti. El fondo patrimonial de la biblioteca también tiene un importante archivo audiovisual y discográfico y más de dos mil revistas, como *La Escena*, *Bambalinas*, *Argentores*, *Talía* y otras del período teatral argentino que abarca el período de 1910 a 1940, además de otros materiales únicos de edición anterior a 1950, agrupados en la colección “Archivo de la Biblioteca”.

El espacio, aunque conserva un aire de antaño, ciertamente arrabalero con objetos en exposición en los pasillos, está en permanente movimiento. Hace unos años, la Universidad Nacional de Plata completó

trabajos de remodelación y ampliación de la antigua casona. Se construyó, en efecto, un “pequeño hotel” de noventa metros cuadrados para dar alojamiento a actores invitados y compañías. Además, con capacidad para más de ochenta espectadores, se reformó una platea bajo una estructura móvil que puede adaptarse y variar su ubicación, según el requerimiento de los distintos espectáculos que se presenten en la sala. En ese sentido, las nuevas butacas pertenecían al histórico Salón de Actos del Colegio Nacional de la UNLP, y fueron retapizadas por la cooperativa “Las Termitas”.

Con tantos años recibiendo gente que arribó hasta de otros países, Mariela Mirc destaca la faceta experimental del Taller, tanto en la producción de espectáculos como en el asesoramiento a otros grupos. También refiere la notable cantidad de charlas y seminarios que se dieron en el lugar, con visitas de Vicente Zito Lema, Mauricio Kartun, Roberto “Tito” Cossa y con presentaciones de libros, revistas y producciones de colectivos de la cultura platense.

A lo largo de su prolífica trayectoria, el Taller de Teatro de la UNLP ha recibido numerosos premios y distinciones, como el Cóndor, en 1994 con la obra *El Dictamundo* y en 1995, Dirección y puesta en escena por la obra *El proceso*, el premio Estrella de Mar en 1997, por la obra *El clásico binomio*. Hoy, con un equipo estable de quince personas encargadas de la dirección, la gestión, la técnica, el mantenimiento, la comunicación, la escenografía, el maquillaje y la utilería, el Taller de Teatro de la Universidad sigue siendo no solo un lugar para ir a ver teatro; es, más bien, un refugio del arte en el pulmón de la ciudad, un bastión cultural que nació en una casona que iba a ser demolida y que, después de tres décadas, se erige como un espacio clásico y moderno, de activa participación comunitaria y bajo el amparo de la tradición universitaria.

Tomado de 0221.ar, 29.5.2022.

EL OTRO DÍA VIVÍ UN MILAGRO

David Montero

El teatro, con frecuencia, me parece una tecnología obsoleta. Me explico. El acto teatral necesita un pacto de fe que hace jugar al público a que nos creemos que quien está delante no es quien sabemos que es, sino otra cosa: el personaje. Y, gracias a ello, seguimos sus peripecias y nos emocionamos y nos divertimos y sufrimos y aprendemos con ellas. Pero esas peripecias ocurren en un teatro, no en donde se supone que pasan (un castillo, un prado o el interior de un coche). Resumiendo, el realismo es casi imposible o, como decía Brecht, es difícil hacerle creer al público que una escoba es una



escopeta, pero es más difícil hacerle creer que una escopeta es una escopeta. Y, a pesar de ello, el teatro sigue siendo mi lengua madre, el lugar al que quiero volver. De hecho, la mayor parte de mi tiempo de ocio lo paso sentado en patios de butacas esperando el milagro, el escalofrío, la obra que refute mi sensación de que esta tecnología se nos ha quedado obsoleta. No pasa a menudo, claro. No todos los jueves (ni los sábados) hay milagro; pero cuando lo hay, compensa todas las horas de hastío.

Eso me pasó el sábado 21 de mayo en el Teatro Central de Sevilla mientras veía *Historia de un jabalí o algo de Ricardo*, de Gabriel Calderón interpretada por Joan Carreras. Cuando salí a las calles, estaba tan plétórico (pre-erótico decía y dice Bobote) que me sentía un Bécquer y me dije por lo bajini:

“Hoy la tierra y los cielos me sonríen, / hoy llega al fondo de mi alma el sol, / hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado..., / ¡hoy creo en Dios!”.

Y eso que los espectadores y espectadoras profesionales somos gente muy tiquismiquis, es casi imposible que salgamos sin ponerle un “pero” a toda obra que vemos. Un poquito más de aquí, un poquito menos de allí. Pues mira que lo he intentado con esta, pero no hay manera: ni le falta ni le sobra nada. Un actor inmenso, una puesta en escena maravillosa y un texto... madre mía, qué texto. El original, Ricardo III, es un personaje jodido. La obra también se las trae: la historia de un monstruo ciego de ambición que elimina todo lo que se le interpone en su carrera hacia el poder. Lo habitual es buscar en el humor (más bien negro) el vínculo con el público. Es lo que hace, para usar un referente conocido, esa revisión del *Ricardo III* que es la serie *House of Cards*: los apartes a cámara del protagonista, Kevin Spacey, nos hacen cómplices de él. Sin embargo, Calderón lo que hace aquí es mostrarnos que el monstruo no nace, se hace. Para ello, trenza la trama original de Shakespeare con la del actor que va a hacer de Ricardo. Cuando se lo ofrecen, decide que este papel es, por fin, la oportunidad que merece para que todo el mundo se dé cuenta de su talento y va endiosándose hasta ser un auténtico canalla: insulta y humilla a sus compañeros de reparto, al director y hasta a nosotros. Sin embargo, se ven el dolor que late bajo esa ambición y esa crueldad, que los provoca y que ningún poder logrará calmar.

Todo esto que propone el texto solo es posible con un intérprete excepcional, capaz de pasar del alarde físico al susurro estremecido, del grito intencionadamente histriónico al aparte casi naturalista, del impecable decir del verso a la elocuencia de una mirada en silencio. Joan Carreras, al que ya habíamos visto hacer trabajos excepcionales, borda aquí una faena sobresaliente, solo al alcance de unos pocos. Lo digo con todas las letras: una obra maestra. Véanla si pueden.

Historia de un jabalí o algo de Ricardo. Autoría y dirección: Gabriel Calderón/ Intérprete: Joan Carreras/ Espacio escénico: Laura Clos (Closca)/ Vestuario: Sergi Corbera/ Ayudante de vestuario y caracterización: Núria Llunell/ Iluminación: Ganecha Gil/ Espacio sonoro: Ramón Ciércoles. Teatro Central de Sevilla.

Tomado de dmontero, 2.6.2022.

UN TEATRO POLÍTICO CON PARADOJAS Y SENTIDO PROPONE TEATRO CATÁSTROFE

Leopoldo Pulgar



Si el público mira esta obra como expresión del teatro político que busca crear conciencia para la acción revolucionaria, seguramente saldrá decepcionado, porque lo más intrigante de esta obra no es su largo título, sino cómo un grupo de jóvenes piense o imagine que una revolución de verdad se puede lograr solo con un deseo difuso, sin disciplina ni organización y una actitud derrotista que sale por los poros.

En realidad, el dramaturgo uruguayo Santiago Sanguinetti instala intencionadamente a los protagonistas del relato como una especie de antihéroes al interior de un juego escénico que, basado en el

humor, lo absurdo e, incluso, la burla, busca desestabilizar conceptos existentes y provocar nuevas reflexiones sobre los soportes que han estado presente en los numerosos esfuerzos revolucionarios en la América Latina.

Y, en particular, indagar sobre la violencia política como opción para cambiar la sociedad, texto que la Cia. Teatro Catástrofe solo modificó para adecuar su lenguaje a nuestro país y filtrar también sus propias reflexiones, contradicciones e inseguridades.

En este sentido, al momento de asumir acciones políticas radicales en la obra, el elenco no puede dejar de lado la influencia neoliberal en ellos y en la sociedad, como tampoco a los referentes históricos de las luchas de liberación en la América Latina y Chile, ni las expresiones culturales de hoy, sumando la sátira frente a mitos y héroes de décadas pasadas.

Una forma de replantear el teatro político que en Chile luego del regreso de la Democracia ha tenido manifestaciones de distinto perfil y grados en su crítica e ironía, tanto en *La Resentida* y *Perro Muerto*, entre otras compañías.

Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur forma parte de la Trilogía de la Revolución, de Sanguinetti, que incluye *Sobre la teoría del eterno retorno aplicada a la revolución en el Caribe* y *Breve apología del caos por exceso de testosterona en las calles de Manhattan*.

Mano hábil

Al momento de entrar a la sala el espectador es recibido por el ambiente ensordecedor que construye Teatro Catástrofe con un intérprete de música *trap* y sus violentas alusiones machistas y sexuales.

Allí ya se advierte la mano hábil de la dirección conjunta de Mario Monge y Laura Zavala, porque este y otros mecanismos externos utilizados van penetrando en el mundo personal de los cuatro estudiantes que buscan pasar a la historia, a partir de un comportamiento hiperrealista en cuyas actitudes resalta un afán heroicista descabellado que no se asocia a la descripción histórica del revolucionario apasionado y silencioso.

Los intérpretes se posicionan, a través de diálogos desarrollados a toda velocidad, breves y bien contruidos en ritmo y sentido, denotando un movimiento interno y la presión en el alma de cada uno, solo encubierto por cierta mordacidad y una seguridad nerviosa.

Síntesis y verborrea

A golpes de síntesis y verborrea, bromas estúpidas, crueles e infantiles, alusiones ilógicas a personajes políticos, filosóficos y televisivos, y revisión de los mínimos planes que tienen, la conversación salta de un lugar a otro en una dinámica envolvente y entretenida, con un elenco diestro, alocado y muy expresivo, mientras se va ocupando la totalidad del escenario (mayor sería el efecto si las voces fueran siempre bien audibles).

Entonces, si el objetivo del autor es sobredimensionar conductas contradictorias con un objetivo final transformador manipulando con sentido crítico (siempre con lo humorístico y el absurdo) los referentes revolucionarios de las décadas 80 y 90, Teatro Catástrofe subraya en forma especial en esta puesta en escena la necesidad de debatir sobre la democracia en nuestro país y cómo las nuevas generaciones se incorporan de diversas maneras o podrían vincularse a la lucha por los necesarios cambios en la sociedad.

Y que no ironiza con las torturas, miles de muertos y desaparecidos ocurridas en el continente durante las dictaduras latinoamericanas, porque eso no es para la risa. Una obra de teatro político, controvertido y estimulante, cuyas paradojas son coincidentes con la realidad social, diversa, dispersa, horizontal, caótica y vital de nuestra sociedad.

Tomado de *biobiochile*, 7.6.2022.

TEATRO DEL OPRIMIDO ALTO Y CLARO EN EL CIRCUITO SESC

Paty Lopes

“El clásico de Augusto Boal recibe una nueva producción sesenta años después de su primera puesta en escena, protagonizada por el trabajador José da Silva, representante del pueblo que se sumerge en un viaje por las contradicciones de un Brasil injusto en busca de una solución al hambre que lo devora.



La primera producción es de 1962, y estamos viviendo absolutamente la misma historia en 2022. Esa es la función del genial y eterno *Teatro del Oprimido* de Boal, que presentó su estilo y nunca calló, un lenguaje que traduce la realidad del país, la forma brasileña de hablar, expresarse, sentir y pensar, perpetuada entre artistas brasileños. Es muy hermoso ver despertar a los jóvenes artistas a la realidad de Brasil, la esperanza renace como la fuerza de una concordia.

Jóvenes talentosos despiertan algunas verdades que calan en la sociedad. Y es todo tan real, desde el vestuario hasta las entonaciones de las voces, da la sensación de que estos artistas realmente sienten en su piel todos los males que cuentan.

Una vez más, SESC debe ser felicitado por abrir las puertas a otro espectáculo relevante, que expone, con franqueza y sin cortinas, la realidad vivida por una parte de los brasileños, que sienten el dolor del hambre en su cotidiano.

En el Teatro Político no se puede pretender silenciar a un artista, que siente la necesidad de decir que no está alienado y mucho menos ciego ante los hechos e injusticias que se cometen contra los menos favorecidos. ¡Y eso es fantástico! Vean cuánto entiende bien Brasil el elenco, porque encarnaron sus personajes con lealtad y veracidad. Si, por un lado, la felicidad existe porque son absolutamente conscientes de la vergüenza que azota a la nación, por otro lado, se preguntan hasta qué punto esta dura realidad está tan alejada de sus propias vidas. ¡Todos parecen estar profundamente cómodos en sus roles, todos!

¡Es Brasil siendo desenmascarado! Es el artista que se mira a los ojos, presta su rostro y su cuerpo para que se produzcan los cambios internos. Y en un movimiento incesante, dan vida a los personajes. ¡Representan a los nororientales, a los trabajadores y también a la podredumbre de los que podrían aportar mejoras a los miserables y no hacer nada!

"Toda mi vida fui explotado en esta fábrica". ¡José quiere un aumento de sueldo, ya no quiere solo oler las albóndigas, dice el texto! Cada artista actúa con magnitud, aunque sea joven. ¡Cássio Duque, Junior Melo, Letícia Ambrósio, Levi Duarte, Maria Azevedo y Ritiele Reis cumplen bien sus roles y transmiten el mensaje!

Llevar pan y circo al pueblo, el eterno engaño político, que trata de camuflar prioridades, como la educación, ¡sobre todo! Y en días muy actuales, se evidencia otro intento de engañar al pueblo, de apaciguar la relación entre los electos y sus gobernantes, ya sea a través del deporte o del arte, ¡mira los ayuntamientos, los sertanejos y sus espectáculos millonarios!

Perfecta iluminación, vestuario, escenografía, todo armonizado. Nada suntuoso, después de todo, aparte de la mansión del hijo del presidente, ¿tenemos más suntuosidad en Brasil? Desempleo, inseguridad, inflación, informalidad y hambre: ¡realidades abiertas! "Mi arma, mi vida" es el proyecto de este grupo de teatro y ¿cuál es la diferencia entre este proyecto y el del Estado? "¡Quien arma se cuida!", proyecto aprobado por la cámara, ¡qué conexión! ¡La diferencia es que el montaje es ficticio! El texto es de Augusto Boal, pero fue actualizado, con mucho cuidado, muy bien hecho. Es un espectáculo que merece ser visto y reseñado, ¡aunque tengan un banco evangélico!

En el escenario, cantan canciones seductoras, hay un repentino, hay pandereta, no hay forma de no enamorarse y felicitar a todos estos traviosos artistas. ¡Viva el Teatro!

Tomado de Jportal, 8.6.2022.

EL GRITO ATEMPORAL DE UN CAMBIO, JUGUETES ROTOS

Ulises Sánchez

La exitosa puesta en escena *Juguetes rotos* concluyó la tarde de ayer, su corta temporada en el Teatro Esperanza Iris, cautivando al público mexicano con la potencia de su discurso y las interpretaciones entrañables de los actores Nacho Guerreros y Kike Guaza.

Este montaje es considerado un hito de la dramaturgia contemporánea de la península ibérica y llegó nuevamente a nuestro país con funciones el 11 y 12 de junio, en el marco del 6to. ciclo Entre lenchas, vestidas y musculocas. Cabe señalar que su primera visita a México ocurrió en la pasada edición del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato.



Al entrar a la sala y ver el escenario del emblemático recinto ubicado en la calle de Donceles, ambientado por jaulas apiladas con cientos de plumas dispersas, da una idea de la contundencia del relato escrito por Carolina Román, quien a través de su texto busca dar voz a los miles de españoles que fueron silenciados, torturados e invisibilizados por pertenecer a la comunidad en una España franquista.

Y es que es imposible imaginar el tormento de sentirse perseguido por una sociedad alimentada de prejuicios injustificados por parte de un sistema dictatorial que negaba la posibilidad de ser diferente. En este sentido, las jaulas creadas por Alessio Meloni, nos hablan de la opresión de un sistema heteropatriarcal que limitaba el desarrollo en libertad de hombres y mujeres con la necesidad de ser reconocidos y respetados, semejando palomas a las que les fueron cortadas las alas para ser repudiadas a la menor provocación.

La obra transcurre al interior de una atmósfera de recuerdos, secretos y añoranzas, donde Mario recapitula su existencia en un seno familiar inmerso en el atavismo de aquel contexto histórico, a partir de una trágica llamada que le avisa de la partida de la única persona que le ha provisto de cuidado. Durante el recorrido de su vida, el personaje enfrenta su pasado, de la mano de un joven travesti, personaje lleno de vida, sueños y esperanza, sin miedo a ser diferente con el coraje y la determinación suficiente para transmitirle cierta paz y comprensión en sus momentos de autodescubrimiento, encontrando el uno y en el otro el amor y el cariño de un mundo que les ha dado la espalda en su totalidad.

El montaje eleva la narrativa de su premisa con la aparición a escena de este singular personaje, es emotiva la manera en que el actor Kike Guaza encarna a este travesti, un ser complejo y bello, en el recae la esperanza de un futuro mejor, Sin embargo, su destino ya ha sido construido por un sistema que le orilla a un final trágico sin derecho a redención.

El trabajo interpretativo en escena es suficiente para recrear la historia de una gran cantidad de personas que no tuvieron la oportunidad de vivir plenamente, con tan solo algunos elementos escenográficos la propuesta logra retratar con fuerza la vida en esos años. El vestuario realizado por Cristina Rodríguez no necesita ser demasiado elaborado para recrear las distintas personalidades de los dos personajes en escena, por un lado logra retratar la pasión de un travesti con alma de artista, así como la transición de una persona en el camino hacia su libertad. En la propuesta participan, además, David Picazo en el diseño de iluminación, Nelson Dante en el diseño sonoro y Olga Margallo como asistente de dirección.

Tomado de *Cartelera de teatro*, 13.6.2022.

IDENTIDAD #83: LA VIDA COMO UN CARRUSEL DE EMOCIONES

Joaquín Letelier

El Teatro Taller Siglo XX Yolanda Hurtado ubicado en Barrio Bellavista, ha vuelto a la parrilla de eventos con el estreno de *Identidad #83*. Definido por sus autores como un biodrama en el que Roberto Hoppmann, cirujano, actor y protagonista, realiza un monólogo indagando en la intimidad de su vida personal, esta narración va acompañada de diversos dispositivos audiovisuales como fotos antiguas, videos, cartas, proyecciones y una puesta en escena que crea un escenario inmersivo.

La obra, dirigida por Malicho Vaca, cuenta la historia de Roberto Hoppman, un hombre de 83 años que también es director del Teatro Taller Siglo XX, y que sin dudas es un personaje que tiene las herramientas para desarrollar un



monólogo. Desde un comienzo, la obra lleva al espectador por un carrusel de emociones, el carisma de Hoppmann saca más de una carcajada, pero mientras avanza la historia, el drama, la nostalgia y el paso del tiempo crean una atmósfera diferente. Incluso la muerte juega un papel fundamental, en donde podemos ver las diferentes percepciones que tienen las diversas culturas sobre el fin de la vida.

Desde un principio, la obra tiene un juego de luces y sonido muy destacado y que ayudan al espectador a estar concentrado en lo que está pasando. También, al ser una sala pequeña, estos atributos cobran aún mayor relevancia. Sumado al uso de diferentes dispositivos narrativos, la obra sale de los márgenes clásicos e innova en la forma de contar una historia.

La actuación de Hoppmann se adapta perfectamente al formato del teatro. Como espectador en ningún momento te distraes o pueden quitar la vista de lo que va ocurriendo, en esto todos los factores de la obra son relevantes, sonido y dispositivos narrativos. Distintas anécdotas, historias de amor, e incluso una investigación personal realizada por el protagonista en donde tras mucho trabajo y recurrir a diferentes fuentes, logró traducir las cartas que le enviaban sus abuelos judíos que estaban en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial.

Sin dudas es una obra con momentos intensos, drama y un vaivén constante de emociones que no dejarán al público indiferente. El público podrá verla hasta el 19 de junio.

Dramaturgia y dirección: Malicho Vaca/Elenco: Roberto Hoppmann, Malicho Vaca, Raimundo Stevenson/Diseño de iluminación: Cristian San Martín/Música original, diseño sonoro y realización audiovisual: Raimundo Stevenson/Dirección de arte audiovisual: Javiera Severino/Diseño gráfico y producción: Hugo Fernández, Inés Bascuñán/Prensa: Claudia Palominos/Fotografía: Luciano Marchant/Asistencia General: Antonio Ortiz, Gabriela Souza.

Tomado de culturizarte, 14.6.2022.

PARAÍSO TERRENAL

Yeline López González



Intentar dejar plasmadas las sensaciones transmitidas por *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, en la última edición de Mayo Teatral, contiene una grandiosa riqueza. Esta obra, que aúna lo popular con lo culto, se basa en el pasaje bíblico de Abel y Caín, así como en paisajes costumbristas, la tragedia griega, referencias de la cultura y la historia argentina unidas al arte mundial y mucho humor campechano, dejándonos una agradable mixtura criolla y a la vez universal.

El humor gauchesco, tan argentino, da lugar a una reflexión hilarante sobre la propiedad y la relación con la autoridad. La obra nos

traslada a la dialéctica histórica entre el sedentario y el nómada. Entre un Caín productor de reputados pimientos, y un Abel vagabundo, que fuera de toda cadena de producción sobrevive vendiendo isoca, carnada viva, a los pescadores de la zona. Dos hermanos siempre en pelea que comparten un mismo terreno dividido al medio. Dos hermanos que confrontan, una vez más, sus puntos de vista opuestos acerca del mundo. El productor y el aficionado, el propietario y el vagabundo.

Mauricio Kartun es un artesano de la palabra, capaz de moldear cuidadosamente cada vocablo, cada frase, cada metáfora. Según sus propias afirmaciones, él es, de hecho, un autor que dirige, no un director. Esto se vuelve perceptible desde el minuto uno. El texto de *Terrenal* es conciso, y aprovecha las virtudes del habla coloquial, diciendo mucho con pocas palabras.

Kartun se obsesiona con el lenguaje, desnaturaliza la palabra, la saca de lo cotidiano y la lleva a su máxima potencia. Cruza los textos sagrados con lo gauchesco, lo mitológico con la identidad nacional, y llega a la espléndida fusión de relatos bíblicos con una crítica al capitalismo.

En su extraordinario juego lingüístico, se construye una atractiva y ágil metáfora sobre la propiedad privada y su sacralización, y lo pone a funcionar en el habla, en el texto, creando un lenguaje propio para una historia atemporal, con protagonistas bíblicos que viven hoy, en el escepticismo globalizado.

El público escucha diálogos de frases cortas, que no generan tedio, que piden siempre un poco más, que crean vicio de conversaciones inteligentes, claras, libres y sin censura. Cada palabra dicha es política y el autor sabe cómo mezclar la poesía con el habla cotidiana a la perfección. En palabras de Mauricio Kartun, “el teatro se escribe leyéndolo en voz alta. El soporte del texto es la voz. Su organicidad es sonora. Hasta que no suena, no es”. Precisamente, en *Terrenal*, lo que ha encontrado Kartun es justamente esa “organicidad sonora”, esa voz que es, en fin, la voz popular.

No hablar del trabajo actoral en este espectáculo sería impensable. Son solo tres actores en escena, pero enormes, que logran componer personajes de una gran singularidad, con una capacidad gestual y de vocalización inefables, y específicas en cada caso.

Abel, escéptico indolente, el nómada, que en realidad vive en su interior angustiado por el abandono, y que cuando regresa Tatita, oscila entre la rabia, el amor y la necesidad de afecto. Caín, en representación de la posesión y lo sedentario. Es el Pastor capitalista. Siempre victimizado y en busca del par que le da sentido, su victimario designado y, por último, Tatita (nombre gauchesco de Dios o como tratamiento dirigido al padre o jefe de la familia), el inimputable.

En la obra vemos la dialéctica del payaso blanco, en este caso Tatita, como el cínico, el que usa irónicamente su propio lenguaje y puede incluso burlarse de sí mismo, el que habla con el público con su ceja levantada y con el cual no te ríes de él, sino con él; el pierrot, Abel, el payaso lunar y romántico, arquetipo cómico del eterno enamorado, el intelectual sufriente, el poeta; y el clown, Caín.

La dramaturgia y dirección permiten que todos tengan su momento de lucimiento y cada uno de ellos lo aprovecha y explota al máximo. Tan presente y tan cercano, tan sabio como popular, tan argentino. Claudio Martínez Bel, quien interpreta a Caín, tiene a su cargo arrancar marcando el pulso de la obra, y la misión de instalar el lenguaje como universo a recorrer, y lo hace impecablemente, haciendo a su personaje crecer en idiotez y avaricia a medida que avanza la obra, sin concebirlo a través de la maldad sino como egoísta, cobarde y con una victimización constante, a toda prueba.

Lo que en realidad destaca de *Terrenal* es la hilaridad y sencillez. Uno se identifica con los personajes que, por más teatrales que pudiesen resultar sus diálogos, nunca llegan a serlo porque están encarnados con naturalidad. Tatita (Claudio Da Passano) inspirado en el cantante argentino Horacio Guarany; lleva consigo frases cargadas de humor, dobles sentidos y refranes populares; Abel (Tony Lestingi) y Caín (Claudio Martínez Bel) responden a arquetipos muy argentinos, entendiendo por argentino, esa mezcla de muchas razas y tradiciones que conforman la identidad gaucha. Lo que destaca y engrandece a *Terrenal* es su capacidad de crear un mundo verosímil y a la vez complejo, argentino y universal.

Las excelentes actuaciones que realzan el texto dramático, hacen de *Terrenal* una puesta que nos habla al centro de nuestra propia inquietud, desde el lugar de un humor que logra provocarnos, llevarnos desde la comodidad de la butaca hacia la conformación de un pensamiento reflexivo, que nos permite reírnos de la sociedad de Caín, es decir, de nosotros mismos.

En relación con el diseño escénico, este es un espectáculo que cuenta con Leandra Rodríguez en el diseño de luces, creando un ambiente antinatural, con una luz que viene del suelo y aporta muy poco color; Gabriela A. Fernández a cargo de la escenografía y vestuario, y el diseño sonoro por parte de Eliana Liuni.

El espacio de la puesta representa un pequeño y ruinoso escenario de variedades, montado como un escenario dentro del otro escenario (el real), acotando el espacio a un tablado muy reducido. Se trata de una escenografía mínima pero tremendamente elocuente, que dialoga con el resto de los elementos; un vestuario de luz y sombra, de negros y blancos, que resuenan con el texto, con la disputa, con los

contrastes, con la oposición. La sencillez representa un refuerzo para evocar tanto la pampa árida argentina como un viejo circo abandonado y sus tristes y desencantados payasos.

Kartun es, sin dudas, la voz que vino a dar voz a ese humano que parece adormecido por el consumo, el dinero y los medios de comunicación.

Sobra decir que encontramos un texto hermoso, profundo, liviano y juguetón, así como una puesta en escena que explota los contrastes (de luces, de colores, de tonos) y actuaciones sencillamente brillantes, convirtiendo este espectáculo en un hecho imperdible.

El público responde con euforia. Los aplausos y carcajadas inundan la sala, frente a la genialidad de un texto filoso y perspicaz, con sutilezas de un intelecto que alterna el lenguaje popular y la poesía absolutamente refinada y excelsa.

SENTIR CONTRAELVIENTO, FÁBULA DE LA AMÉRICA LATINA

Náyade Morell González

En la presente edición de Mayo Teatral, auspiciado por la Casa de Las Américas, la compañía ecuatoriana Contraelviento Teatro, con la dirección general del maestro Patricio (Pato) Vallejo Aristizábal, presentó para los comensales del arte interpretativo en Cuba, el espectáculo *La flor de la chukirawa*, en la Sala Hubert de Blanck.

Vallejo, quien además es el autor del texto de esta puesta, no pierde momento para explorar en los actores el comportamiento barroco de sus cuerpos. Acorde a los principios que dicta esta corriente artística, el cuerpo expandido de los protagonistas se observa conocedor y controlador de espacio que ocupa sobre la escena. La expresión corporal y el trabajo vocal de los actores sobresalen en la interpretación de esta obra. Como bien explicó el maestro en un taller impartido durante el evento, “el actor debe modelar la expresión de su cuerpo y de su voz”.

El ritmo, la cadencia y la musicalidad de los textos hablados dibuja, con ironía y un humor a la medida en que no sea visto como burla, la situación planteada. La precisión, cuidado, limpieza y manejo de los movimientos, otorgaron originalidad a la puesta y cautivaron a los espectadores, que agradecieron de la obra su esencia puramente andina, sin pretender maneras de actuar globales o ambicionar un idioma que no fuera el de sus circunstancias. El director se sirve de una situación vigente hoy en su país, como en muchos otros pueblos americanos, y con ella conversa para construir desde la esencia del Ecuador, una historia que fabula entre lo absurdo, lo trágico y lo patético del ser humano.



Un hombre joven combate en una guerra desconocida por un país ajeno, para conseguir la admisión en su territorio, y muere en el campo de batalla. Su madre, una campesina que habita en las montañas del Ecuador, no alcanza a pagar siquiera la renta de la tierra que ocupa y se ve amenazada constantemente a abandonarla. Aun así, debe saldar las deudas que le legó su hijo. Mientras, una periodista de televisión, entrevista a la doliente mujer sobre la historia del inmigrante fallecido, para con la venta del material audiovisual conseguir trabajo como presentadora de un concurso de belleza.

Saber ubicar lo nuevo y lo viejo dentro de una misma sociedad, sin opacar el matiz tradicional y conservador de las etnias originarias es

una tarea que hoy día enfrentan algunos países de la América Latina. La velocidad de la modernización e industrialización ha hecho que el sentir de algunos se convierta en material explotable para otros, en medio de riqueza que pueda aprovecharse para montar un show con el pesar humano.

En la obra se destaca la necesidad de preservar los valores que vienen desde la raíz de la humildad de la clase obrera y trabajadora. Tres actores apuestan en escena por denunciar la banalidad de lo nuevo, concebido como algo valioso por el simple hecho de estar de moda. El director desenmascara el comercialismo con que se cuantifica la belleza o la tristeza ajena, para hacer de lo trágico en la vida de alguien un objeto de venta.

En la actualidad el mercado de los medios constituye un punto en que todo puede ser vendido. Es la compra venta de los sentidos a través de la pantalla de cristal de un televisor, donde al final, aumentan las finanzas solamente de quien divulga la noticia y vive del circo.

El deseo de mejorar, de prosperar y conseguir el sueño de la riqueza persiguiendo ciegamente el Norte convierte a las naciones sureñas en consumidores adictos de un masoquismo geográfico. Es inevitable el hecho de que el latino padezca para poder llegar hasta los Estados Unidos. Aun siendo este sector la principal mano de obra de la nación norteña, la población sudamericana representa una forma reciente de esclavitud mental, la frustración.

La flor de la chukirawa, además de ofrecer el título a esta pieza, es la flor nacional ecuatoriana. Obsequiar dicha especie, es símbolo de buenos deseos y futuro para quien la recibe. La escena en que la humilde labradora entre lágrimas por la muerte de su primogénito, conversa con la periodista y le regala el brote de esta planta, deja ver detrás de sí, la ingenuidad de quien desea el bien para el que lucra con su sufrimiento. Este es un episodio que lamentablemente rememora a diario nuestro continente.

LUCHAR, HUIR O QUEDARSE INMÓVIL

Lauren Águila Massagué

En calidad de invitada a la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2022, dedicada al tema Escena y Desafío, llega al capitalino Café Bertolt Brecht, la compañía peruana Animalien, pequeño grupo independiente que nos regala la puesta en escena *Solo cosas geniales*, inspirada en el texto *Every Brilliant Things*, de la autoría de los británicos Duncan Macmillan y Jhonny Donahoe.



Un unipersonal protagonizado --y codirigido con Lucho Tuesta-- por Norma Martínez, quien de manera anecdótica presenta las etapas de la vida de una joven en su relación con la madre que padece depresión crónica. La muchacha comienza en su infancia a desarrollar una lista de cosas geniales que ayuden a su progenitora, con tendencias suicidas, a aferrarse a la vida. A pesar de su argumento, la pieza está alejada de ser trágica, más bien es una vivencia alentadora. Para el montaje de la misma; la directora se valió de experiencias personales, aunque no es, en modo alguno, su historia de vida.

Solo cosas geniales es un espectáculo cargado de energías desde antes de iniciarse. Si bien primeramente solo vemos en la escena a Norma Martínez, los coprotagonistas están sentados en el público, son parte de nosotros mismos, y poco a poco, según cumplimos con las tareas asignadas, nos convertimos en modificadores de la puesta. Insertar a los espectadores en la pieza les permite conformar su propio texto y refuerza en cada función el carácter único e irrepetible del hecho teatral.

La protagonista se enfrenta en cada presentación a un ejercicio de improvisación, así como a un desafío a la memoria y la escucha al trabajar con el estímulo de espectadores diferentes cada día. Norma Martínez consigue de manera magistral conectar y guiar la historia. Crea un vínculo particular con cada uno de los presentes construyendo un lenguaje único en el espacio y en el tiempo.

La escenografía es sencilla. En la escena solo vemos un tocadiscos, algunas cajas y libros, todos utilizados como puertas al pasado y como estímulos a la memoria. Cada objeto en la escena tiene una razón de ser, todos se encuentran documentados en una lista de cosas geniales. Por otra parte, la selección de los temas musicales, popularmente conocidos, entre ellos "Yo vengo a ofrecer mi corazón" de Fito Páez, provoca al público a cantar mientras se respira un ambiente melancólico en la sala.

La construcción del espectáculo no parte de un estudio del sociodrama, ni utiliza técnicas específicas de este para el montaje, aunque su construcción revela un proceso investigativo en función del objetivo trazado. El encuentro precedente con psicoanalistas genera el ambiente previo para que transcurra la pieza.

Abordar temas que en ocasiones son tabúes aun en los tiempos que corren, como la depresión crónica y los padecimientos relacionados con la salud mental convierten a esta obra en un espacio de sanación. Personas con el estado de ánimo regularmente bajo o circunstancias de tristeza y desesperación por la que puede atravesar todo ser humano en algún momento de la vida son referidas con una habilidad empática, con la cual la actriz logra generar un cambio interior en quienes disfrutaron del espectáculo. Penetrar al argumento delicado del suicidio desde el enfoque familiar rompiendo el esquema construido por los medios audiovisuales y las redes sociales, es una de las singularidades que facilita que este espacio teatral conecte con quienes asisten.

En la era de la digitalización *Animalien* y *Solo cosas geniales* cuentan con un espacio en las plataformas más populares con un amplio público que los sigue y deja gratificantes comentarios de sus experiencias. En estas alternativas digitales nos encontramos con una campaña dedicada a la lista de cosas geniales de todo aquel que ha presenciado la interpretación de Norma Martínez.

En una de las escenas la protagonista enuncia: “cuando una está frente a la trampa tiene tres opciones: luchar, huir o quedarse inmóvil”. Personalmente elegí quedarme inmóvil frente a esta pieza, pero mi quietud es solo aparente: reflexiva, de admiración y agradecimiento a esta creación. Cuando entramos a la sala Norma Martínez, como parte del protocolo ante el hecho escénico, pidió que todos pusieran sus teléfonos en modo avión porque lo que iba a suceder se parecía mucho a un viaje: y así fue, un viaje del que salimos con más ganas de vivir y con energía para enfrentarnos a una vida que es más soportable con la ayuda de la imaginación. Yo inicié mi lista de cosas geniales y entre las primeras se incluye esta obra.

MAYO TEATRAL: MIRADAS AL DESMONTAJE COMO ESPACIO DE APRENDIZAJE

Aimelys Díaz Rodríguez

Ha pasado poco más de un mes de la celebración de Mayo Teatral, y pienso que resulta válido enfatizar en la variada y excelente programación con numerosos espacios de intercambio. Desde las puestas en escena que ofrecieron miradas a la realidad latinoamericana, hasta el espacio dedicado a los desmontajes de los procesos artísticos. Quiero referirme a estas acciones dedicadas a la deconstrucción de los montajes, que desde el 9 de mayo sesionaron cada mañana en la sala Manuel Galich de la Casa de las Américas. Como una línea continua de la edición anterior del evento en 2018, los desmontajes mostraron el camino de cada artista y agrupación hasta llegar a la obra propuesta. Uno de los aciertos que atesoro de estos encuentros es la cercanía proporcionada entre el público, los estudiantes y profesionales del teatro con los artistas. Pude aprovechar al máximo los diálogos surgidos, lamenté la ausencia de muchos colegas del teatro que no valoran estos espacios de la programación. Desde mi experiencia de teatróloga y espectadora, pienso que es importante escribir sobre estas experiencias “paralelas” a la programación de los teatros, y valorar sus ecos con justeza.



Quienes hayan asistido construyeron un vínculo particular con los creadores y el montaje, pues conocieron singularidades de cada colectivo. También quiero destacar la disposición de los artistas a compartir sus experiencias en torno al teatro. Así pude escuchar a la maestra Fátima Patterson, quien al frente del Estudio Teatral Macubá, ha defendido la esencia de una escena santiaguera, cubana, en defensa de la mujer. Como expresiones escénicas del feminismo, este año cumplen tres décadas de camino teatral. El grupo llegó con *La casa* a Mayo Teatral, para mostrar una escena que indaga en las raíces afrocubanas, en el contexto santiaguero.

De manera magistral, el dramaturgo y director argentino Mauricio Kartun compartió momentos del proceso creativo de *Terrenal, pequeño misterio ácrata*, “nuestro espectáculo está hecho con retazos, con materia”, afirmó. También ofreció claves de su procedimiento para la creación dramática, algo que

había iniciado en su conferencia del día anterior¹ “tomo el barro de los alrededores de mi casa y como primer paso acopio y hago el boceto”. Me interesó mucho la experiencia de Leandra Rodríguez con su trabajo en el diseño de luces. Coincidió con la creadora en observar la luz en su estado material, como un objeto más de la escena. ¿Cómo se vincula el actor con el objeto luz? se preguntaba Leandra y comentaba la propuesta de los haces de luz a ras del piso del escenario para enfatizar la ilusión de un teatro antiguo.

Guardo conmigo la lucidez que Andy Gamboa mostró en el desmontaje de *Memoria de Pichón*. El actor costarricense contó acerca de su preparación física entre la danza y la actuación. También confesó que graba sus acciones durante los ensayos y juega con eso, lo cual lo ayuda a perfilar sus movimientos en la escena. Dueño de un trabajo que parte de la historia de su familia y la suya propia, Gamboa analizó desde una postura racional la creación de cada escena de la obra. Fue revelador para mí el grado de simbolismo que hay en esta pieza, como la presencia del pequeño teatrino con las figuras en papel de cada miembro de la familia, en alusión a las muñecas de papel llamadas cuquitas que años atrás las niñas jugaban.

Igual de enriquecedor fue el encuentro con los intérpretes de *Luz*, el espectáculo de Nave Oficio de Isla. Comunidad Creativa. Aunque por cuestiones de trabajo su director y uno de sus actores Osvaldo Doimeadios no pudo asistir, a la Galich llegaron su asesor teatral Eberto García Abreu, la actriz Daliana B. González, la directora la Banda de Música de Rancho Boyeros Daya L. Aceituno y otros integrantes del elenco para hablar de esta ofrenda ritual que se considera *Luz*. ¿Cómo gestionar la libertad de cada miembro del grupo? fue una de las preguntas que encauzaron el diálogo. A ello se sumaron ideas como la canción en su función movilizadora de memorias e historias de vida, el compromiso con el trabajo, elementos que han marcado el hacer de esta agrupación peculiar en el contexto cubano de hoy por su carácter aglutinador de diversas generaciones de artistas comprometidos con el acto teatral.

También atesoro conmigo el desmontaje realizado en la sala Adolfo Llauradó. Tras dos días de suspensión de las funciones a causa del duelo oficial debido a los sucesos del Hotel Saratoga, el público colmó la sala para disfrutar de *Balada del pobre BB*, una pieza que exige un alto despliegue de energías en el escenario. Al finalizar, sus actores y actrices, con el escenario y la platea invadida por esa vitalidad que impregna la obra, afirmaron el regalo que ha sido en sus carreras formar parte de Impulso Teatro, el excelente aprendizaje que han experimentado con la guía de Alexis Díaz de Villegas, y cuánto le deben a su formación artística. Con el diálogo generado en la sala, terminó la cartelera de Mayo Teatral, aunque no sus ecos y reminiscencias que aún permanecen latentes en quienes observamos la escena latinoamericana como exponente de nuestra identidad.

TEATRALIDADES CONTEMPORÁNEAS EN LA PRIMAVERA TEATRAL 2022

Vivian Martínez Tabares

El Encuentro Internacional Escénico Primavera Teatral 2022 se celebró en la ciudad de Bayamo y en algunas comunidades cercanas entre el 20 y el 24 de mayo con un intenso programa artístico. Organizada por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Granma, la Primavera Teatral en su edición 21, se dedicó al 45 aniversario del Colectivo Teatral Granma, a los 30 años de la Guerrilla de Teatreros, y a homenajear a dos artistas muy cercanos al evento, fallecidos durante la pandemia de la Covid 19: el avileño Yosvany Abril, director del Guiñol Polichinela, y al actor, director y dramaturgo colombiano Fredy Bedoya, miembro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, de Medellín.

La cartelera de espectáculos incluyó a grupos de siete provincias, en cuya selección se privilegiaron las zonas oriental y central de la Isla sin obviar cierta participación capitalina. Estuvieron las agrupaciones locales Teatro Andante y su proyecto Los Andantinos, Guiñol Pequeño Príncipe, Guerrilla de Teatreros, Teatro de Ilusiones Libres, Colectivo Teatral Granma, Teatro Alas de Cuba, además de varias tropas escénicas comunitarias. También participaron Ury Rodríguez Urgellés, del Teatro La Barca, de Guantánamo; el Estudio Teatral Macubá, de Santiago de Cuba; Teatro del Viento, de Camagüey; el

¹En la tarde del lunes 9 de mayo Mauricio Kartun ofreció la conferencia “Fracasa mejor. El error como camino efectivo a la creación”, que aparecerá próximamente en el n. 203 de la revista *Conjunto*.

Guiñol Polichinela y Caminos Teatro, ambos de Ciego de Ávila; la Compañía Teatral Mejunje, el Teatro sobre el Camino, y el Guiñol de Remedios “Fidel Galván Rivero”, todos de Santa Clara; el Teatro Viajero, de La Habana, y un elenco mixto de humoristas integrado por Kike Quiñones y Michel Pentón, de la capital y el holguinero dúo Cari Care. Además, el evento programó la exposición de caricaturas “¿Cómo se llama la obra?”, del artista gráfico Jorge Sánchez Armas; una muestra de figuras célebres recreadas en papel maché titulada “Retraturas”, de Onelio Escalona Vargas; varios paneles sobre teatro comunitario, teatro inclusivo, un intercambio sobre la práctica cultural del grupo Nuestra Gente, de Colombia, y con los coordinadores del Proyecto Nacional Juntarte. En el segmento de superación, se impartieron talleres de crítica y de entrenamiento para la escena. Y se presentaron, además, varios libros.

Del vasto programa mencionado, quiero detenerme en el segmento de teatro para adultos, y en un grupo de obras que coincidieron en el abordaje crítico de la realidad cubana actual, a partir de recrear situaciones relacionadas con problemáticas agudas como el efecto de la pandemia en diversas esferas, la crisis económica y material, y la migración mayormente de jóvenes. Sobre esas constantes, versaron cuatro montajes que adoptaron tonos y géneros dramáticos diversos, con mayor o menor acierto para provocar en los espectadores la reflexión y movilizar ideas.

Esto no tiene nombre, del Teatro Andante, bajo la guía de su director, Juan González Fiffe, fue la obra elegida por el grupo para celebrar sus 30 años de vida en 2021. Concebida para representarse en espacios abiertos, dentro de la tradición del colectivo, pudo verse en la XI Jornada de Teatro de Calle, Callejero 2021 celebrada en Matanzas, y en el Festival Máscara de Caoba, en Santiago de Cuba. Cinco actrices y dos actores ataviados con conjuntos negros y capas coloridas que acompañan de delantales domésticos, actúan, danzan y ejecutan instrumentos musicales. Así recrean circunstancias dramáticas y dolorosas de la pandemia: los seres queridos que perdimos, las consecuencias materiales en la vida cotidiana y pequeñas cosas que añoramos y de las cuales no podemos disponer en este extraño período que llamamos por pura convención “nueva normalidad”, también marcado por transformaciones impactantes introducidas en las relaciones económicas y monetarias cubanas y en el contexto de una crisis a escala planetaria.

El equipo crea pasajes en los que no falta humor, a veces negro, a veces más diáfano para enfrentar la adversidad desde el empeño y el compromiso con la vida y seguir adelante, las cuales provocan momentos de auténtica emotividad, y los Andantes saben alternarlos con simpáticas referencias costumbristas que estimulan las reacciones de los espectadores. Con eficacia comunicativa y crítica, la agrupación recrea el momento actual, cuestiona procederes individuales y colectivos, institucionales y personales, exalta la creatividad con que nos hemos visto obligados a enfrentarlo, y rinde tributo a los ausentes.

Entrampados, del Colectivo Teatral Granma, bajo la dirección de Norberto Reyes, elige a cuatro personajes tipos de géneros como la farsa o la pieza para crear una situación extrema que dialoga con el absurdo. En un barco llamado Juanita –evidente alusión a nuestra Isla--, encallado en la arena, el capitán trata de salvar la situación y de sobrevivir ahorrando las escasas provisiones y rotando a sus tres únicos subordinados en las diversas funciones posibles, sin que logre superar el estancamiento. El círculo vicioso revela la necesidad de un cambio más radical, pero en el desempeño actoral y la dinámica escénica faltan bríos, mayor ritmo y desarrollo de la trama, que languidece en un ciclo cerrado.

Y ahora qué, del Teatro del Viento, escrita y llevada a la escena por Freddy Núñez Estenoz, se vale de los tonos gruesos de la farsa para exponer los problemas, y arranca en la primera escena con una situación hiperbolizada que marca, demasiado pronto, un tono que no hará sino reiterar en la mayor parte de las escenas, lo que compromete la progresión. Coloca en manos de los actores un micrófono, e impone a la palabra un tono tribunicio y exaltado que llega al paroxismo. Poco acertado a mi juicio es el tono aleccionador con que se nos hacen advertencias y se nos dan instrucciones que limitan nuestra libre capacidad como espectadores, en un prólogo al que el director da lectura, y luego en un epílogo que se enuncia desde una supuesta superioridad, a mi juicio cuestionable. Lástima que lo anterior empañe escenas mejor logradas por haber elegido procedimientos más auténticos: la de la maestra demagoga que quiere aferrarse a la enseñanza de una materia como la filosofía sin aplicarla consecuentemente a la praxis, y la estremecedora plegaria a los muertos en el Río Bravo, en la cual se

evocan personas reales y cercanas con verdadero dramatismo a partir de su conexión con la realidad actual.

Por último, *No importa...*, de la Compañía Teatral Mejunje, se vale de la fuente literaria como en otros montajes de esta agrupación liderada por Ramón Silverio –como *Una Odilea campesina*, versión teatral de la novela de Francisco Chofre, o el *Decamerón cubano*, suerte de Boccaccio a la criolla--. Esta vez, a partir de un humor más mesurado, elige el libro de crónicas *Quién le pone al cascabel al látigo*, del joven periodista y profesor Rodolfo Romero Reyes, para focalizar el reencuentro después de muchos años de separación de cuatro amigos que han tomado distintos rumbos geográficos y al juntarse recuerdan buenos momentos, vistos desde la perspectiva actual de cada uno. Bajo la dirección del actor Adrián Hernández Hernández, y creada con la colaboración del equipo que también integran Lisandra Martín Martín, Leisy Domínguez Viera y Yuniesky Bermúdez Daniel, la puesta sostiene un dinamismo afín a la juventud, tanto como muchas de las claves temáticas y escénicas. En este caso la autenticidad de la reflexión crítica se sustenta en la mirada abierta a los problemas, vistos desde una genuina pertenencia a partir del valor que todos conceden a la amistad y a la unidad como una vía para enfrentarlos.



Así, la Primavera Teatral fue un termómetro para pulsar los modos en los cuales la escena cubana de hoy –en tres provincias del país-- procesa las contradicciones de la realidad inmediata y construye sus ficciones.

A DOS VOCES

MOISÉS, MIMO DE COYOACÁN Y GUERRILLERO DEL TEATRO

Elena Poniatowska

En el parque de Coyoacán, el rostro pintado de blanco de Moisés Miranda surge entre los arbustos. Salta como un globo y da alegría a los niños. “Moisés, Moisés”. Me uno a su coro y entre función y función lo interrogo:

- Me llamo Moisés Miranda Román. Empecé a actuar de niño en el Bosque de Chapultepec. Ahí formé la organización Artistas Independientes del Bosque, porque la policía nos golpeaba en la vía pública y nos quitaba nuestras cosas; organicé a todos los que hacen arte en el Bosque. Luego me pasé a la plaza Hidalgo y al parque Centenario, y ahí sigo, hasta que acaben conmigo.



Es fácil reconocer el rostro alegre de Moisés porque el que hace reír, siempre es joven. Sus payasadas sacan carcajadas a los niños que lo siguen como si en su cucurucho cabecero tuviera un imán.

- Nací en la Ciudad de México. Mis bisabuelitos son de Guerrero. Cuando tenía diez años, mi bisabuelo me contó que el general Jesús H. Salgado, del estado de Guerrero, el primer gobernador impuesto por la Comisión Zapatista, fue mi antepasado, así que yo también soy un zapatista ilustre. Mi abuela se puso de pie frente a mí y me armó caballero, y yo le respondí: “Voy a ser como tú y a luchar por la justicia”.

“Años más tarde, supe que mi tío Raúl Castañeda fue mano derecha y secretario general de Lucio Cabañas. Mi familia conserva todos los documentos que comprueban mi origen revolucionario: crecí con una ideología rebelde, de justicia. Me marcaron las palabras de mi abuela. ‘Lucha por los más pobres, lucha por que se les haga justicia’. Desde niño, me afectó la desigualdad de clases sociales y empecé a organizar a muchos artistas, a quienes maltrataban en el Bosque de Chapultepec. Hice cuatro organizaciones en la Ciudad de México; nunca les cobré ni un quinto, siempre gratis”.

- ¿Y qué has logrado en Coyoacán?

- Llegué en 1985, después de varios años en Chapultepec. Recuerdo que hice otra organización en la Zona Rosa y otra en las calles de Motolín y Tacuba, en el centro de la ciudad, pero mi primer campo de batalla fue Chapultepec.

- ¿Te lanzaste a la brava, Moisés?

- Estudié teatro en la preparatoria, y conocí a un maestro, Gustavo Yáñez, que estudió con Marcel Marceau y me enseñó pantomima. A los dos años de clases, Yáñez me advirtió con mucha solemnidad: “Ya estás listo para presentarte en la calle”. Ser mimo no es cualquier cosa... Me lancé cuando cursaba la prepa, y así pagué también mis estudios. Sé mucho de historia y de literatura.

“Cuando vino a México Marcel Marceau, alguien le habló de mí, y el francés declaró en público: ‘Yo quiero ver a los mimos de Coyoacán’. Le entregamos un documento de agradecimiento por su existencia, un diploma con fillos de oro y me tocó contarle que Coyoacán era el centro cultural de la Ciudad de México, que desde hace 36 años en la plaza Centenario se presentan mimos, payasos, artistas populares, arte público, arte democrático, arte social, arte para todos...”.

- Moisés, todos sabemos que has promovido el arte social desde hace muchos años; familias enteras hacen un círculo para escucharte.

- Sí, he hecho muchos actos de pantomima silenciosa, de teatro de humor político, nunca hice guiñol. En el teatro de humor político denuncié la crisis económica cuando Salinas de Gortari. También hablé de la conquista de América, y acusé a los políticos actuales y de sexenios anteriores que guardaban su dinero en los bancos de Suiza. Siempre he hecho teatro de denuncia a través del humor, porque creo que la risa cura todas las depresiones y el arte cambia energías negativas en positivas. Eso es muy importante para la salud mental del pueblo mexicano, que además tiene gran ingenio.

“En el número *La conquista de América*, que hice con mi hermano, los dos hablábamos sobre ‘la mal conquista’; es decir, el muchísimo dinero robado al erario del que se apropiaron los magnates mexicanos y guardaron en Suiza. De hecho, un sobrino de Miguel de la Madrid, que vivía en la calle de Francisco Sosa, vino a decirme: ‘Yo soy el sobrino de Miguel de la Madrid’, y le respondí: ‘Mucho gusto, yo soy hijo de un campesino, ¿en qué te puedo servir?’, ‘Quiero invitarte una cerveza’. ‘De ninguna manera, yo te la invito’. Nos tomamos varias y me pidió: ‘Ya no hables mal de mi tío, por favor’. Le pregunté: ‘¿Tu tío te mandó emborracharme para que ya no hable mal de él? Pues dile que emborrache a todo el pueblo de México, porque todos hablan mal de él’. ‘Ay, Moisés, contigo no se puede’. ‘No, no se puede, soy un payaso, acuérdate’”.

- ¿Se hicieron amigos?

- Yo no hago enemigos. Soy activista político-cultural, actor guerrillero, digámoslo con la palabra exacta, un guerrillero del teatro. Me encanta serlo, aunque me ha traído muchos problemas, debido a que me han encarcelado y me han torturado físicamente.

“En 1981 o 1982, más o menos, en el bosque de Chapultepec, la policía coludida con Vía Pública nos robó nuestras cosas; los alcanzamos, peleamos y me encerraron durante varios días en una oficinita con rejas en Chapultepec. Siempre he tenido problemas por defender a los artistas populares y no me parece justo que el arte popular sea menospreciado, golpeado, vituperado”.

- Moisés, ahora la artesanía mexicana está muy valorada.

- Sí, qué bueno que haya entrado a las casas, eso lo logró María Esther Echeverría, pero hace un mes, el alcalde de Coyoacán, Giovanni Gutiérrez, envió a la policía a golpear a los otomíes y a sacar a los artesanos que siempre han estado en la plaza Centenario.

“El nuevo gobierno trae una política de recuperación de espacios públicos, pero castiga a los artistas comunitarios de Coyoacán. Cuando gobernaba el hijo de Heberto Castillo, la Coordinadora de 100 Artistas de Coyoacán nos organizamos y florecimos en dos plazas públicas, pero cuando llegó la actriz María Rojo, su enviada Patricia Cárcamo me dijo: ‘Moisés, queremos tus espacios para meter Cultura Perredista en la plaza’. Le respondí: ‘No podemos irnos de aquí porque somos tradición; voy a organizar a todos contra la delegación’.

“Los políticos hablan con la izquierda y cobran con la derecha. Lo que sucede es que la alcaldía renta los espacios públicos, y por eso nos los quieren quitar. Al rato van a vender nuestros árboles. Rentan el espacio y cobran hasta treinta mil pesos porque ahora hay comederos. Nadie recuerda que nosotros, los de la Coordinadora de Artistas a Cielo Abierto hicimos que subiera la plusvalía de Coyoacán...

“Son muchísimos artistas a quienes represento: mimos, payasos, cuentacuentos, caricaturistas, poetas, pintores, escultores que no tienen trabajo actualmente porque nos han corrido”.

Tomado de *La Jornada*, 22.5.2022.

INVESTIGADORA ARGENTINA JULIETA GRINSPAN EN ENTREVISTA CON SP

Letícia Polizelli



El pasado mes de abril, la artista, investigadora y docente argentina Julieta Grinspan, quien forma parte de la Red de Artes Escénicas y Sociedad de la SP Escuela de Teatro de SP, fue una de las coordinadoras de *Teatro Situado Revista de Artes Escénicas con Ojos Latinoamericanos. n.4. Territorios Abiertos en las Artes Escénicas*. La publicación es libre y bilingüe

(portugués-español) y propone una visión amplia del teatro latinoamericano, así como discusiones pertinentes sobre el tema.

La revista trabaja sobre temas actuales, uno de los cuales es la situación del teatro antes, durante y después del distanciamiento social por la pandemia de la Covid-19, así como el desempeño político de los países latinoamericanos en relación a la cultura. En entrevista con el equipo de comunicación de SP, Julieta habló un poco sobre la importancia de la revista, comentando que la primera edición nació en el contexto de una pandemia. Por ello, uno de los lemas del proyecto fue exponer cómo eran las comunidades teatrales en este momento único de la historia.

La profesora también explicó la importancia del vínculo con la SP Escola de Teatro en esta etapa de diseño de la revista. Para ella, la institución reunió y corroboró las primeras aspiraciones de la publicación, que buscaba articular incisivamente el teatro brasileño con el argentino, el cubano y otros sudamericanos. La estudiosa señala que ese reconocimiento entre pares es fundamental, pues a pesar de tener otras experiencias, convergen en muchos sentidos porque tienen algunos matices similares (políticos, sociales e incluso artísticos).

Teatro situado... busca trabajar con diferentes percepciones, comprender cómo se consume el conocimiento, qué categorías teatrales se ocultaron y cuáles circulan de manera inusual. Como resultado, Julieta comenta que la obra revisa prácticas pasadas y actuales para comprender dónde vive el latinoamericano, cómo nacen los vínculos y cómo esto contribuye a la construcción de identidades y teatralidades.

En este contexto, *Teatro Situado. Revista de artes Escénicas con Ojos Latinoamericano. n. 4. Territorios Abiertos en las Artes Escénicas* promueve espacios de reflexión y debate, favoreciendo la construcción y

circulación de saberes, patrimonios y formas de procesos de enseñanza/aprendizaje teatral. Con ese objetivo, la revista es una buena oportunidad para que los estudiantes de teatro aprendan y profundicen en el tema.

- ¿Por qué hacer una revista de artes escénicas con este enfoque (teatro latinoamericano)? ¿Cómo nació la idea?

- Ampliar las referencias teatrales, las herencias y los saberes puede que hayan sido algunos de los motores que nos impulsaron a darle vida al proyecto de la revista. El reconocimiento de pares, que, como nosotras, caminan otros suelos y que al mismo tiempo llevan consigo matices similares que conforman el mundo de las artes escénicas.

“La revista surge como deseo más que necesidad en el convencimiento que existen redes de distintas formas que se ocupan y trabajan para construir posiciones comunes y diversas en torno a las miradas latinoamericanas. Fue y es nuestra intención aportar a los modos de reflexionar sobre nuestros teatros y conflictos y posibilidades que se abren con las experiencias que vamos conociendo y poniendo en común entre hacedorxs y lectorxs.

“Podemos afirmar que la pandemia, momento en que aparece el primer número, fue determinante. Hallamos quizás, una manera de resignificar nuestros días en el afán por construir comunidad más allá de los distanciamientos y las ausencias de escenarios. Elegimos, si fuera esta la palabra, acompañarnos. Entusiasmarnos a pensar y repensar nuestros teatros en ese momento. Nuestras convocatorias hicieron eco en los hacedorxs teatrales de Latinoamérica y el Caribe y seguimos trabajando para dar continuidad a un proyecto que va tomando forma número a número”.

- Para ti, ¿cuál es la importancia de esta perspectiva intercultural para los estudiantes de teatro latinoamericanos?

- Desde la revista nos interesa propiciar espacios de reflexión y debate. Abrir preguntas y, por qué no, afirmarnos sobre las coincidencias que encontramos. Las teatrales, las culturales, las que hacen al devenir político en nuestros territorios. En ese sentido, la construcción de conocimiento, la circulación de saberes, las herencias y las formas de los procesos de enseñanza/aprendizaje son algunos de los temas que ponemos en relieve. Atender críticamente cómo y de qué manera consumimos los conocimientos, cuáles han sido sistemáticamente ocultados, que métodos o categorías teatrales circulan por otros caminos que no son los canales habituales de formación, divulgación, sostienen y enriquecen la riqueza de las experiencias formativas y teatrales en Nuestramérica, se nos vuelve cada día imprescindible. ¿Cuáles son nuestros imaginarios y cómo aportamos en ampliarlos para construir otras referencias? ¿Cómo hacer pie en la manera de aprender, conocer y reconocernos con una mirada latinoamericana? Son preguntas que aparecen recurrentemente y a las que recurrimos para pensar nuestras prácticas. Prácticas que comienzan mucho antes que el análisis de tal o cual resultado, es decir, la producción terminada, prácticas que requieren nuestra disposición a pensarlas y compartirlas desde los procesos de producción, los marcos, los contextos en los que se producen. En ese sentido, los espacios de formación formales y nos formales juegan un rol fundamental.

- ¿Cómo fue el proceso de investigación y curaduría para la constitución de la revista?

- Así como a veces algunos personajes suelen construirse dese la cercanía a quien los representa, la revista se asemeja bastante a ese proceso de creación. Tanto Mariana Szretter (Buenos Aires) y Mariana Mayor (Sao Pablo), con quien coordino la revista, son pilares fundamentales en la puesta en marcha de la revista. Personas cercanas, que compartimos los mismos intereses, miradas y posiciones. Así montamos los dispositivos necesarios y afines a nuestras ideas para desde allí, ponerlas en práctica. Los inicios pueden ser maravillosamente agitados. Este no fue la excepción. Fue, y aún lo es, invaluable los apoyos recibidos desde Ediciones Hasta Trilce, con Federico García, el Instituto Augusto Boal y Cecilia Boal, de la revista *Conjunto*, de Casa de las Américas dirigida por Vivian Martínez Tabares. Acogieron amorosamente nuestra revista como propia, y todavía hoy siguen aportando al fortalecimiento poniendo a nuestra disposición sus herramientas, propuestas, redes, conocimientos.

“Estos ejemplos, apoyos imprescindibles han crecido hasta hoy, momento en que la revista cuenta con un Consejo Asesor que trabaja muchísimo con propuestas, correcciones y traducciones. Este último punto es de gran importancia para nosotras puesto que la revista es bilingüe, español/portugués”.

- ¿Cuál es la importancia de fortalecer las relaciones latinoamericanas en el ámbito cultural/artístico, de difundir revistas con obras como la de *Teatro Situado. Revista de artes escénicas con ojos latinoamericanos n. 4*? ¿Y las alianzas con la tuya y Sao Paulo?

- Sobre el final de nuestra revista, hay impreso un párrafo que considero expresa de manera muy cercana nuestra intencionalidad a la hora de pararnos y producir desde una perspectiva latinoamericana, que claro, no sucede desde el momento mismo en que se nombra, y que, si bien es un gran paso, requiere de la revisión de nuestras prácticas pasadas y actuales para descubrir en dónde reside lo latinoamericano, cómo se abren los vínculos y qué aporta esto en la construcción de identidades, teatralidades que sigan estas líneas de acción.

“*Teatro Situado* es una revista en muchas lenguas. Muchas voces acuden a ella. Las realidades que relata se cuentan en español, se cuentan en portugués. No es una revista en español. Ni en portugués. Habla el lenguaje del teatro, en cualquiera de las lenguas. Algunos criterios editoriales definen los modos de organizarla. Pero no hay fronteras en ella, como no las hay en el teatro, como no debería haberlas en el mundo.

“En este sentido, al abrir las puertas de los idiomas, aparecen ya no como barrera sino como posibilidades, terrenos amigos para articular y poner en común objetivos que, no lo sabíamos hasta hace poco, son objetivos comunes. El vínculo establecido con Sao Paulo nos acerca y de alguna manera corrobora los deseos primeros de la revista. Tejer, construir espacios entre varios nos coloca en un tiempo y espacio diferente del concebido originalmente. Nos marca un paso diferente y produce, podemos afirmar, algo bastante parecido a la transformación de nuestros actos, a modificar, aunque sea un poco, la forma de mirarnos, de pensarnos, de vincularnos entre los territorios de Latinoamérica”.

- Con base en los reportajes y estudios recopilados para la revista, ¿ve similitudes en la forma en que Brasil y otros países de la América Latina enfrentaron el desafío del teatro virtual, fortalecido durante la pandemia?

- Nuestro primer número aparece en plena pandemia. Creímos pertinente que los artículos estuvieran dedicados a contar, pensar, proponer la situación de los diferentes territorios en ese momento. Nos encontramos primero, con la voluntad de quienes participaron, que, en medio de un sin número de adversidades, en las que andábamos todos y todas, dedicaron su tiempo a exponer cómo era el pasar de las comunidades teatrales en el momento de aislamiento, de dolor por las pérdidas, de la falta de trabajo de los y las artistas. Qué medidas o no, habían tomado los Estados al respecto y qué acciones se desprendían de los propios hacedores para sostenerse.

“Así mismo, junto con la propuesta a escribir y reflexionar sobre el momento, les hicimos llegar afortunadamente, la idea de contextualizar los acontecimientos entre un antes, durante y futuros posibles, una vez, pensábamos en ese momento, que la pandemia finalizara. Así, pudimos acercarnos teniendo como referencia los trabajos presentados, que las condiciones existentes de producción en ese presente estaban firmemente apoyadas en la precaria situación que no era noticia, sino por el contrario, práctica habitual y que se había profundizado con el aislamiento, con la pandemia.

“Existe, además, una línea común que se traza en los artículos. La de pensarnos, decíamos, en un futuro cercano. En cómo, o, mejor dicho, qué teatro, qué manera de vincularnos, qué herramientas ponemos en acción. Es decir, qué teatros imaginamos. Si bien las líneas y las coincidencias abundan, existieron también experiencias como los artículos que llegaron desde Cuba y que invitamos a leer.

“Lo destacable, o lo que vale mencionar, es la labor incansable de quienes en medio de esa situación continuaron trabajando desde adentro y fuera del teatro. En los barrios, en las escuelas, desde espacios de gestión para cuidar y cuidarse en ese momento. Es destacable decimos, también sabemos que no fue un esfuerzo que duró un mes, un año o dos. Fue y es, el trabajo diario que llevan adelante un sinnúmero de artistas en muchos, muchísimos espacios de Latinoamérica y el Caribe. Porque confiamos, quizás, que ese teatro que anhelamos liberador no lo conseguiremos a puertas cerradas.

Tomado de *spescoladeteatro*, 30.5.2022.

DIRECTOR TEATRAL ERNESTO ORELLANA Y OBRA SOBRE PASOLINI: “VIVIMOS UNA CULTURA HETEROSEXUALIZADA QUE DEBE CUESTIONAR SUS HISTÓRICOS PRIVILEGIOS”



El artista trae junto a Teatro Sur y artistas escénicos italianos, una revisión y análisis de la obra del intelectual italiano, nacido en 1922 y asesinado en 1975. Todo mediante *Actos impuros*, una performance transdisciplinar que busca, mediante diferentes dispositivos, reivindicar el legado del artista italiano, particularmente la emancipación del deseo y la libertad sexual, que se estrena el próximo 9 de junio en Matucana 100.

El 2 de noviembre de 1975, en circunstancias aún no totalmente esclarecidas, era asesinado Pier Paolo Pasolini en las cercanías de Ostia, Italia. ¿Por qué un artista puede llegar a ser tan peligroso

para una sociedad al punto que alguien le arrebatara la vida? ¿Por qué nunca se supo realmente quién mató a Pier Paolo Pasolini? ¿Por qué su muerte sigue siendo un misterio?

Tras su asesinato, a pesar que se apagaba el corazón de este creador, la corriente de su pensamiento y legado del artista e intelectual italiano, solo ha continuado en circulación, expansión y en diálogo con diferentes contextos, y el actual no ha sido la excepción. Ni menos Chile.

Es por eso que a propósito del centenario de su nacimiento, una banda de artistas chilenos e italianos, admiradores de su legado, se reunieron para dar vida a *Actos impuros*, en ella, mediante el cuerpo, la poesía, las visuales, la danza, el teatro y la música, la compañía Teatro Sur pondrá en escena algunos de los preceptos fundamentales del artista homosexual y comunista.

De qué va esta obra y por qué tenemos que saber de Pier Paolo Pasolini hoy, habla su director, Ernesto Orellana, que suma esta pieza a su trayectoria: *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas*, *Orgiología*, *Inútiles*, *Cuerpos para odiar*, *Los justos*, *Ensayo general*, *Inquieto* e *Invasión* --adaptación libre a *Los invasores* de Egon Wolff--. Esta última, que mereció polémica por la cancelación de la venia de la familia de Wolff de continuar con la temporada el año pasado.

Trayectoria de Pasolini

-¿Cómo describirías para quien no lo conozca, a PPP?

- Como un escritor homosexual marxista, poeta, cineasta, ensayista, dramaturgo, intelectual y activista político que expresaba sus deseos desde distintos frentes de acción. Y supo leer con aguda lucidez la complejidad del contexto de la época que le tocó vivir: una Italia católica de posguerra en ruinas, con la infamia de cargar con el fascismo encima y acechada por el ascenso del capitalismo global. Pasolini, ponía el dedo en la llaga en aquellas contradicciones que la comunidad oculta y calla. Agudo crítico de la tradición burguesa y férreo defensor de la cultura popular. Profundo admirador de Cristo, Marx, Freud y Gramsci.

Escribía todo lo que necesitaba, y en su cine, definido por él como “un arte total” se concentran todas las preguntas que acumuló en su obra. Toda ella está atravesada por la tensión entre lo viejo y lo nuevo, entre el proletariado y la burguesía, entre la periferia y el centro, y de cómo el lenguaje del consumo terminó por borrar las distancias entre clases motivando una cultura de masas, vulgar y conformista. Pero Pasolini era homosexual en la Italia del Vaticano, y lo era siendo intelectual comunista. Y aquello le valió principalmente el rechazo. Pero sabía que el margen era una condición provocada, y él, puso en contradicción sus fantasmas.

De ahí que el escándalo fuera una posición política, una forma de provocación, de desestabilización, una manera de desnaturalizar aquellas morales punitivas, heteronormadas y patriarcales que constituyen los imaginarios conservadores defendidos por el entramado de poderes entre Iglesia, Capitalismo, Patria y Estado, que hasta hoy perduran.

Fue perseguido, soportó treintitrés juicios en su contra, cientos de sentencias, y todas por haber manifestado críticamente su política, sexualidad y deseo, en un país que al día de hoy no ha sido capaz de sentenciar a los responsables de su asesinato político en 1975, por haber sido quien era: un hombre sensible que buscaba la libertad. Y que sabía que la poesía era una forma de rebelarse frente al poder. Sus preguntas siguen generando misterios al día de hoy, y son aquellas las que generan nuevas preguntas, para continuar imaginando el devenir del mundo.

Colaboración Italia-Chile

- ¿Cómo surge esta articulación con los artistas italianos que estás trabajando y qué sello le imprime esta colaboración?

- El proyecto surge con el diseñador teatral chileno Jorge Zambrano de Teatro SUR, con la productora italiana Francesca Ceccotti, el actor italiano Gian Marco Di Lecce y la performer de Valparaíso, Pita Torres. Nace por nuestra profunda admiración por Pasolini, y porque deseábamos rendirle un homenaje escénico, en este año, su centenario, desde nuestras prácticas artísticas y culturales.

Al proyecto se suma el compositor musical Marcello Martínez, quien ha compuesto todas las bandas sonoras de Teatro SUR, la directora de cine Camila José Donoso, para hacerse cargo del material cinematográfico y los actores Matías Catalán y Tito Bustamante para completar el elenco. De ahí vienen las postulaciones a los Fondos de Cultura, y, finalmente con el apoyo del Instituto de Cultura Italiano en Chile, Casa Taller Teatro SUR, Centro Cultural Teatro Container, Museo de Arte Moderno de Chiloé, Parque Cultural de Valparaíso y el Centro Cultural Matucana 100, logramos sacar este proyecto adelante.

Actos impuros trata de dialogar con la obra de Pasolini, observada desde Chile, desde su dimensión poética, estética y política. Que sea una conjunción entre artistas chilenos e italianos, le otorga un sello de diálogo entre contextos y un cruce de imaginarios culturales que se encuentran con el legado pasoliniano. Hay muchos aspectos que hemos encontrado en estos cruces, uno de ellos es reconocernos como países que en sus historias se registran relevantes luchas sociales contra el fascismo, y, por otra parte, aún se mantienen en sus tramados ideológicos y culturales aspectos tremendamente conservadores, que impiden por ejemplo, que la sexualidad se emancipe de lo que reconocemos como régimen político heterosexual.

La obra

- ¿Con qué se encontrará el público que vaya a ver la obra?

- Con una realización escénica en la que circula la poesía pasoliniana traducida en los cuerpos mediante la danza, el teatro, el cine, la música, y el arte visual. En ella se expresa una revisión a Pier Paolo Pasolini, compartiendo citas e interpretaciones libres a sus poesías y películas, que funciona como una especie de archivo escénico documental polifónico en la que aparecerá su voz.

El público asistirá a un ritual litúrgico en el que el deseo homosexual masculino, el homoerotismo y lo sagrado toman protagonismo, y disiente de una moral punitiva heterocentrada que urge poner en tensión en el mundo de hoy. Es una obra que se expone desde la imagen, el cuerpo y la música con reversiones de piezas de Bach y Mozart. Un espectáculo posdramático que comparte a Pasolini, sacralizando sus escrituras proféticas, ocupando sus herejías, referencias, purezas e impurezas.

Nos hemos inspirado principalmente en las poesías de su época de juventud, en sus contradicciones sexuales, en la estética de sus míticas películas, en sus entrevistas, y en su obsesión por provocar el escándalo a través del cuerpo, el sexo y la política. Conmemoramos a un profeta, y a uno de los poetas más bellos y complejos del siglo.

Performance transdisciplinar

- ¿Por qué se define como una performance transdisciplinar?

- Es performance porque ponemos nuestros cuerpos en tensión y mucha exposición. Pasolini le daba un relevante lugar al cuerpo y al deseo sexual, en todas sus obras, y nosotros también lo hacemos en esta propuesta, agitando y exponiendo carnalmente nuestros cuerpos, sexos, biografías y deseos.

Proponemos corporalidades, ejecutamos acciones, actos performativos, en las que el cuerpo impulsa poesía y problematiza la escena a través del movimiento y la imagen.

Es transdisciplinar, porque tanto el cuerpo, la palabra, la imagen visual, el cine y la sonoridad, se entretejen traduciendo lo que nos expresa el imaginario pasoliniano.

Distantes de las retóricas del teatro convencional, nuestra obra se enmarca en una experimentación escénica de carácter contemporáneo en la que los Actos Impuros, también están cuestionando las formas puristas y excluyentes del teatro burgués. Pasolini, era un férreo crítico de la burguesía. No soportaba el conformismo ideológico de esas formas de habitar la sociedad, y el arte. Y nosotros compartimos su crítica.

Actualidad de Pasolini

- ¿Cuán vigente está el pensamiento de Pier Paolo Pasolini y cómo dialoga con el contexto actual?

- Pasolini profetizó que la civilización del consumo era la verdadera revolución de la burguesía, vislumbró esta época y la vulgaridad de la cultura capitalista de masas, incluyendo la estupidez que promueve la televisión actual. Fue asesinado en 1975, por no ceder a sus deseos de libertad sexual y expresión artística política. Su pensamiento era peligroso para una Italia tremendamente conservadora, como lo es el Chile que se resiste a las transformaciones sociales y que convoca a rechazar el libreto constitucional surgido de la más importante Revolución que este país ha tenido en los últimos 30 años.

La vulgaridad humana, condicionada por la civilización del consumo, y un neoliberalismo que hace que la vida sea una condición de compra y venta, y en que el temor mueve nuestros sentimientos, es el mal de nuestro tiempo, un mal al que tenemos que enfrentar. Tal cual dijo Pasolini en su última entrevista horas antes de ser asesinado por un crimen político confabulado, “todos estamos en peligro”, y hay que saber defenderse.

El pensamiento del escritor italiano circula en nuestra performance desde la necesidad de vincularnos con el misterio de la vida, de recuperar el vínculo con lo poético, con lo sagrado (que no es dominio de lo católico), de emocionarnos con la simpleza de un contacto físico entre cuerpos, o de escuchar una melodía que conmueve hasta en los huesos, de volver al cuerpo, de hacerlo emocional y políticamente presente tras una pandemia que ha normalizado nuestras distancias físicas y espirituales, de sorprendernos de la belleza del erotismo, y consagrar la emancipación política homosexual en disenso a la heterosexualidad obligatoria y normativa que impone sus morales patriarcales y punitivas. Porque ante un mundo que gira a los neo fascismos que creíamos haber abandonado, ante una subjetividad que se subyuga al imperio del consumo y al patriarcado en decadencia, la poesía y el cuerpo, sigue siendo un refugio, y nuestra resistencia.

Legado intelectual

- ¿Qué tendríamos que aprender de su legado intelectual hoy en Chile?

- El compromiso con la vida, principalmente, y a vivirla al máximo. En defender la libertad y la desposesión de los poderes fácticos. Y no ser sumisos a la orientación moderada y sin deseo de la burguesía. En no ceder ni en una palabra ni en un acto a la convicción que el mundo puede habitarse de otro modo, con memoria, poético, sagrado, justo, y libre. En preguntarnos por quiénes somos y dónde estamos. En hablar a favor y en contra de uno mismo, autocríticamente, observando nuestras contradicciones. En asumir que la sexualidad y el sexo es primordial en la naturaleza y debe ser reivindicada. Porque el sexo es político, y es poder.

Reconozcamos que vivimos una cultura heterosexualizada que debe cuestionar sus históricos privilegios y abandonarlos. Chile no cambiará si ese poder no logra desestabilizarse. Pasolini era un intelectual de izquierdas, y pese a que el PCI lo expulsó por “indignidad moral”, jamás dejó de ser un marxista crítico que problematizó las hegemonías y las formas de la dialéctica, reconociendo en el comunismo un proyecto utópico, pero posible, en tanto se complejizara críticamente, y culturalmente. Y cómo practicó con lucidez trenzar intelectualidad y expresión artística, en cuestionar nuestras formas de hacer y producir arte, de atreverse a experimentar en los devenires estéticos, y de realzar el trasfondo político del quehacer artístico. Y cultural.

Tomado de *El mostrador*, 1.6.2022.

UN HOMENAJE A LUIS RAFAEL SÁNCHEZ DE LA PALABRA HASTA EL ALMA

Ileana Delgado Castro

Como parte del tributo se realizó un conversatorio en el que el reconocido escritor puertorriqueño reflexionó sobre asuntos de interés relacionados a la Isla, los jóvenes y la oportunidad que tienen de hacer cambios.

En tiempos en los que la discordia, enajenación y corrupción son la orden del día en el país, disfrutar de unas horas para escuchar las reflexiones de nuestro prolífico y querido escritor Luis Rafael Sánchez, es como llegar a un oasis cultural, luego de un arduo camino. Un privilegio, además, y una oportunidad, para vernos, como sociedad, reflejados en sus preocupaciones y, a la vez, maravillarnos de sus motivos para tener esperanzas.

Fue lo que sucedió la noche del pasado miércoles durante el conversatorio “Luis Rafael Sánchez: Guaracha y corazón”, moderado por la periodista y escritora Ana Teresa Toro, que se llevó a cabo en el Museo de Arte de Puerto Rico, auspiciado por *El Nuevo Día* y en el que participaron suscriptores del periódico, colegas del escritor, académicos, estudiantes, maestros, periodistas y artistas.

“Esta noche rendimos tributo a ese singular biógrafo de la puertorriqueñidad, a nuestro célebre escritor, ensayista y dramaturgo que, a través de su obra literaria nos ha llevado por tapones rítmicos, vuelos de turbulencia cultural, desafíos supersónicos, maromas riesgosas carentes de redes, pero llenas de imaginación, color, erotismo y diversión a través de las múltiples joyas que componen su obra”, dijo el director general de *GFR Media*, Rafael Lama Bonilla, al dar la bienvenida a los presentes y destacar que el evento continuaba la celebración que inició la empresa a finales del año pasado y que se materializó el 29 de marzo con la publicación del especial “Guaracha y corazón”.

“Luis Rafael Sánchez es una fuerza que con su obra une a Puerto Rico, llama a la reflexión y obliga a la introspección. Nos hace un llamado a evaluarnos, a reconocer dónde estamos parados y con sutileza, y mucha audacia, nos hace pensar en el rumbo que debemos tomar, el camino por andar. Por eso no podíamos dejar pasar la oportunidad de completar este merecido tributo con este conversatorio”, agregó Lama, tras agradecer al escritor por aceptar la invitación “y darnos el privilegio de su tiempo y su presencia”.

Antes de comenzar la conversación, varios colegas de Luis Rafael Sánchez leyeron extractos de alguna de las obras del escritor que representaron textos importantes en sus trayectorias literarias.

Entre ellos, la escritora y columnista de *El Nuevo Día*, Mayra Montero, Cezanne Cardona Morales, escritor, profesor en la Universidad de Puerto Rico y columnista de *El Nuevo Día*, el profesor de Estudios Hispánicos, Manolo Núñez Negrón; Aníbal González Pérez, director del Programa de Estudios Graduados y profesor de Español en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale; Benjamín Torres Gotay, subdirector de Proyectos y Reportajes Especiales y columnista de *El Nuevo Día*; la actriz, directora y productora de teatro y cinematografía, Idalia Pérez Garay; la escritora y antropóloga Mercedes López Baralt, además de un video del cantante Ricky Martin, quien grabó un video desde su casa Los Ángeles, leyendo un extracto de la más reciente obra de Luis Rafael Sánchez, *El corazón frente al mar*.

“Me asombra, me duele y me escandaliza”



Así respondió Luis Rafael Sánchez a la primera pregunta de Ana Teresa Toro de cómo había cambiado “ese país que has biografiado a lo largo de tu obra y tu mirada”.

“Es un país realmente distinto. Me asombra, me duele y me escandaliza, sobre todo, la corrupción continua. Yo decía ya pronto habrá que crear un departamento de la corrupción, de establecerlo de una vez, ya que van a robar, pues por lo menos nosotros localizar su robo, su hurto, porque es que todos los días hay robo. Yo digo si ya es parte de nuestra experiencia existencial, parte de nuestra cara de pueblo, pues vamos a darle legitimidad, vamos a darle la licencia de ladrones y se acabó. Y empezar a funcionar con esa nueva realidad. No quiere decir que en el pasado no hubiese miseria, no hubiese robo, no hubiese asco. Pero yo leo los periódicos cada mañana y me asombro. Me asombro con un asombro al que ya no tengo derecho, con el asombro del niño que descubre algo por primera vez”, señaló el escritor, quien mencionó la idea que se consideró, recientemente, la posibilidad de darles inmunidad a los que habían construido casas en Bahía de Jobos para que delataran a los que les concedieron los permisos.

“En ese sentido, yo encuentro que realmente el país está pasando por su peor momento. No quiero sonar un poco pesimista o catastrofista. No lo soy, pero el país, de alguna manera, ha empeorado en su conducta social, incluso hay gente que se ha querido convertir en dueña de la moral”, indicó el dramaturgo, al recordar el “escándalo y el revolú repugnante” por las mujeres que abortan o no, o las nuevas asesinas, como las llamó un líder político.

De hecho, dijo que se preguntaba por qué “les estamos dando permiso a pensar que nos tienen que organizar nuestras vidas”. “Eso me parece nuevo, me parece realmente doloroso. Eso me parece resultado de un gran fracaso colectivo”, enfatizó.

“Me basta y me sobra con ser puertorriqueño”

Otra frase de Sánchez que arrancó los aplausos del público fue al señalar que sus grandes esperanzas están cimentadas en la “ilusión de que llegue un momento en que nos baste, más allá del dichoso tema del estatus”. “Digo dichoso tema con un poco de resentimiento porque realmente buena parte de nuestras vidas se nos han ido en esa discusión tan fútil”.

Sin embargo, dijo que no perdía las esperanzas en la gente joven “que hace cosas” a partir de la desobediencia. “Me atrevo a decírselo a los artistas jóvenes que están aquí, sin que lo tomen como lección de maestro”. En este punto aclaró que la palabra maestro le creaba un gran peso porque él sigue aprendiendo. “Y creo que incluso hay muchos maestros y faltan los alumnos”.

“La desobediencia ha sido la salsa que le ha dado espesor a mi vida, la desobediencia en todos sentidos. Hay una afirmación de uno de mis escritores franceses favoritos de todos los tiempos, André Gide, y él dice: ‘prefiero que me odien por lo que soy a que me amen por lo que no soy’. Y creo que ser desobediente es arriesgarse a la antipatía ajena, al rechazo ajeno, a la insatisfacción ajena, al señalamiento ajeno. Creo que eso tal vez nos coloque en la ruta mejor para el país, para un país posible”, recomendó el autor a los jóvenes, quien fue enfático al decir que el título de “escritor nacional” no le gusta y resaltó que no se siente escritor nacional.

“No es porque sea un peso. Me incomoda porque a veces creo que la voz de un escritor nacional está hecho por distintas voces. Incluso me incomoda la gente que se acepta como poeta nacional. Yo hago lo que quiero y lo que puedo, con gran pasión, con gran entusiasmo, con gran libertad personal y creo que al final es el espacio que todo artista necesita y por el cual debe luchar. Por eso hablaba de la desobediencia. Uno tampoco debe crear para complacer a nadie, sino porque realmente cree que es urgente aquello se diga, se haga o se grite si es necesario”, añadió.

La banda sonora de la puertorriqueñidad

“Cada generación tiene una música de fondo, cada uno de nosotros tiene una banda sonora que no necesariamente tiene que ver con el bolero. Son unos recuerdos, unas vivencias. A lo mejor la de ahora es la de Bad Bunny, no lo sé, pero no es la mía”, rememoró el escritor, quien dijo que su banda sonora fue la radionovela y la bolerística.

“Fueron los valores nutricios que alimentaron un momento importante de mi vida, el paso de adolescente a hombre. Y realmente, el bolero musicalizaba la vida de todo el país”, rememoró Sánchez, tras indicar

que cada generación “sintoniza con sensibilidades distintas y cada generación se arriesga a cosas distintas”.

“También me asombra la manera que tiene la gente joven de conducir sus vidas. Mucha gente joven me asombra porque yo no hubiera tenido el valor para hacerlo”. De la misma forma, recordó que siendo él muy joven, era actor radial secundario y cuando llegó la televisión, “era muy feo para ser galán”, comentó entre risas, para resaltar que él no cabía entre los cánones de belleza de la “galanura televisiva”.

“Pero, a mí me ocurrió algo hermoso, que fue cuando entré a la Universidad de Puerto Rico, que se convirtió en mi espacio de redención. Todo, de alguna manera, cayó en su sitio”, relató el escritor, al señalar que fue donde se convirtió en “aprendiz de soñador”. “Aprendí a sentirme libre”. Fue cuando también conoció a la actriz y dramaturga Victoria Espinosa.

“Una de las grandes pasiones de mi vida están basadas en el hecho de haber conocido a Victoria Espinosa. Cada vez que veo la palabra inclusión pienso en ella porque fue la primera persona en que yo sentí que encarnaba la inclusión”, recordó el escritor evidentemente emocionado. De la misma forma, rememoró con cariño y admiración a otra persona que también tuvo mucha influencia en su vida, su tío Evaristo, con el que vivió junto a su tía, en el Viejo San Juan.

“Mi tío Evaristo estaba casado con mi tía María, que era blanca. Él era lo que se hablaba antes como ‘el negro de usted y tenga’, un negro distinguido, correcto, formal, respetuoso y respetable”. Mencionó, además, que en Puerto Rico, la palabra blanca tenía muchas sombras y que burlonamente, él prefería hablar de “blanqueza” y no de blancura. “Porque realmente, quién se cree el cuento de que hay una aristocracia de pellejo y vive de esa ilusión”, añadió risueño.

Tomado de *El Nuevo Día*, 9.6.2022.

MARIANA DE ALTHAUS DESNUDA MIEDOS EN *TRUCOS PARA VER EN LA OSCURIDAD*: LA PANDEMIA VISTA POR PRIMERA VEZ DESDE EL TEATRO

Enrique Planas



La más reciente obra de Mariana de Althaus protagonizada por Alejandra Guerra, es un urgente testimonio de lo vivido en tiempos de pandemia, pero especialmente una declaración de amor por el teatro como territorio de encuentro común. La dramaturga y la reconocida actriz nos comparten su testimonio sobre este fecundo proceso creativo.

Comienza siendo una muy pormenorizada y sentida crónica del miedo doméstico en tiempos de emergencia sanitaria. Luego, se convierte en una desesperada demostración de amor por el teatro y

su necesidad como espacio vital. *Trucos para ver en la oscuridad*, la más reciente obra de Mariana de Althaus, es un testimonio pandémico gremial, una mirada al desastre vivido desde la trinchera de los teatros cerrados. Tejiendo realidad con invención, por primera vez la dramaturga escribió una obra de autoficción, y con una enorme complicidad, eligió a la actriz Alejandra Guerra para que la representase. Pero estos juegos de espejos no se quedan allí, pues la obra también dedica buena parte de sus líneas a recrear la propia experiencia de la actriz. Así, mientras en la obra Mariana (Guerra) enfrenta la angustia del encierro y la incapacidad de escribir teatro, va hilando historias a partir de recuerdos, mensajes de *whatsapp*, y voces de otras figuras del teatro convocadas por la autora. “Nunca había abordado la autoficción, una forma de escribir que me permite ponerme en bandeja, desnudarme, hacer un *striptease*, y hablar de cómo vivimos la pandemia desde el teatro”, explica De Althaus.

Podríamos hablar de una creación colectiva, sin serlo propiamente. Un unipersonal en la que se confunden dramaturga y actriz, puesto que la escritora pone su estructura, y la intérprete añade su propia experiencia. Muchas de ellas compartidas por cierto, siendo ambas parte de un grupo de *whatsapp* de teatreras que se volvió un verdadero grupo de apoyo en esos meses de confinamiento, cuando todo contacto estaba prohibido. “*Trucos para ver en la oscuridad* termina siendo una obra sobre

ella, pero también sobre mí. Aparezco como una amiga, y como una figura del teatro, entre tantas otras. En ese sentido, es un proceso basado en la colaboración. Hay cosas que reconozco en mí y cosas inventadas. A partir de su mirada, trato de contar su historia y, de costadito, cuento la mía”, afirma la actriz.

Mariana está de acuerdo. Para ella, regresar al teatro en estos momentos, con una obra que habla sobre sí misma, es particularmente significativo. “Es lo más difícil que he hecho”, confiesa. “Es más cómodo escribir ficción, en la medida de que te pones detrás de una máscara y dices lo que te da la gana. Pero cada vez que escucho a Alejandra en el escenario decir que es Mariana, yo quiero salir corriendo. Me parece importante volver con una obra que me pone en una situación vulnerable, como lo hemos estado todos durante la pandemia, añade.

- ¿Cómo fue reencontrarse con el espacio escénico?

Mariana de Althaus: Muy emocionante. Yo no soy muy histriónica, pero sé que todos mis compañeros se tiraron al piso del escenario y lloraron. Es emocionante porque en este teatro del CCPUCP (Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú) he hecho varias obras muy significativas para mí. Lo siento como volver a casa.

Alejandra Guerra: Yo regresé antes con *La terapeuta*, obra que se quedó parada por la pandemia. Fue muy simbólico. Regresar con esa obra a un festival en Colombia fue muy emocionante.

- Una de las cosas que quedarán en la memoria de la comunidad teatral tiene que ver con la comprobación de que, para el poder político, la cultura y la educación estuvieron muy lejos de ser una prioridad. ¿Cómo sintieron ese declarado abandono oficial?

Mariana de Althaus: Fue un sinceramiento de una situación de permanente abandono, a la que estábamos totalmente acostumbrados. Al tal punto que, en la pandemia, cuando vimos que los teatros iban a estar cerrados muchísimo tiempo y sin ninguna voluntad política de subsanarlo, ni siquiera se nos ocurrió quejarnos. Estábamos tan angustiados por lo que estaba pasando, había problemas tan gigantes, la educación de los niños estaba tan abandonada, que a nadie se le ocurrió protestar por la cultura, y mucho menos por el teatro, uno de los últimos espacios en abrir, ¡junto con los colegios! Eso es más dramático aún. Estamos tan acostumbrados a que la cultura sea la última rueda del coche que ni siquiera la extrañamos demasiado. Y ahora estamos viendo las consecuencias.

- ¿Cuáles, por ejemplo?

Mariana de Althaus: Somos un país que no ha sentido aprecio por el pensamiento crítico, que no valora la cultura. Y ahora nos parece normal que un presidente tenga una tesis falseada. Estamos desamparados a nivel de imaginario: no podemos imaginar rutas alternativas si no leemos, si no vamos al teatro, si no consumimos arte. Vemos las consecuencias en el día a día, en nuestra economía, en nuestra forma de relacionarnos. Ya no podemos escucharnos unos a otros. En ese sentido, la obra intenta recobrar la idea del teatro como un espacio de encuentro con el otro, en el que escuchamos al otro, en el que nos dejamos transformar por el pensamiento ajeno. La obra mira el teatro no como un espacio de entretenimiento o un lujo para una élite, sino como un espacio de encuentro con el otro.

Cuánto más habrán sufrido los músicos de orquestas populares, artistas de circo con la carpa cerrada, creadores que vieron cerradas toda oportunidad. Muchos artistas populares fueron los primeros en caer por la pandemia.

Alejandra Guerra: Siento que esta es una obra espejo, habla de lo que está dentro de nosotros. Y esa bronca, esa indignación, está presente. Efectivamente, hacer arte es algo heroico en este país. ¿Cómo podemos empezar a dialogar cuando estamos adormecidos? ¿Cuándo se normalizó esta mediocridad? Es algo que se menciona mucho aquí: a partir de las historias que se cuentan, uno comienza a verse reflejado y a replantear su mirada hacia la realidad. Eso es importantísimo y vital. El teatro se convierte en necesario catalizador. Efectivamente, somos gente privilegiada: mientras las salas estaban cerradas, hemos seguido dando clases en la universidad. Pero mucha gente no ha tenido ninguna oportunidad, se quedó absolutamente en nada. Los que tenemos la oportunidad de poder regresar al teatro y contar nuestra historia es necesario valorarlo. En el sector de los trabajadores de la cultura hubo un montón de gente que no tuvo qué comer.

- En la obra se habla de una polémica poco debatida en su momento: ¿Fue realmente teatro la oportunidad de hacer obras virtuales?

Mariana de Althaus: Una de las cosas que más me conmovieron en la pandemia fue ver a los profesores de mis hijos haciendo malabares en la pantalla para que mi hijo, entonces en primer grado, aprenda a leer y a escribir. De igual forma, me conmovió el entusiasmo y resiliencia que tuvo la gente de teatro al empezar a sacar adelante sus proyectos virtuales, con sus limitaciones, encendiendo sus lamparitas, recurseándose con un filtro. A mí me pareció maravilloso el teatro virtual. Discutir si era o no teatro me parecía absurdo y aburrido. Lo importante era hacer algo creativo, que nos salvara el alma en ese momento. ¡Y algunos tuvieron ingresos nada despreciables al hacerlo! Obviamente que eso no es teatro, pero es lo que teníamos. Si hay otra pandemia, lo volveremos a hacer, y nos volveremos a pelear. Somos teatreros, y nos encanta el conflicto. Pero a mí me pareció muy inspirador.

Alejandra Guerra: Es la naturaleza del ser humano abrir espacios de resistencia. Para mí era surrealista pensar que iba a terminar enseñando a través de una pantalla. Dictando a chicos de primer y segundo ciclo de actuación, que no habían tenido experiencia presencial, entrar en un mundo que tiene que ver con el contacto humano, con los impulsos a partir de la presencia. Les dictaba fundamentos que me parecía imposibles compartirlos de manera virtual. Pero se logró. El aprendizaje puede ser el mismo, pero la experiencia no lo va a ser. Pero lo hacemos. Pienso que fue interesante hacer teatro virtual. De pronto, armabas tu escenario en casa, y por si acaso le avisabas a tu vecina que ibas a gritar, para que no crea que había un asesino en la casa. Era una manera de resistir. No es lo mismo, pero como dice Mariana, realmente fue inspirador.

- ¿Cómo ven ustedes el papel de algunos medios que exacerbaron nuestros miedos y disolvieron el sentido común? En la obra, mostrar un teatro clandestino realizado en tiempos de pandemia me hacía recordar a las personas que se reunían a jugar una pichanga de fútbol. De pronto, tenías a la policía y a las cámaras de televisión criminalizándolos.

Mariana de Althaus: En retrospectiva, ahora todo parece parte de un guion absurdo. Ya sabemos que eso no era peligroso, más bien era beneficioso salir a espacios abiertos. Pero estábamos aterrados. Tuvimos conductas demenciales porque veíamos morir a mucha gente. Estábamos tomados por el miedo. Eso nos puso unos contra otros. Hubo un espíritu solidario, pero pronto empezaron a darse las persecuciones animadas por las redes sociales. Al chico que salía a correr al parque de pronto le caían huevos desde las ventanas. Es parte de la psicosis. ¡Nos volvimos locos todos! Y no creo que nos hayamos recuperado. Por eso me parece importante que sigamos yendo al teatro, que sigamos leyendo, que sigamos consumiendo cultura. Porque tenemos que tratar de entender lo que nos pasó. Y felicitarnos porque atravesamos ese túnel.

Alejandra Guerra: Se dieron distintas maneras de relacionarnos con la pandemia. Yo vivía como si tuviera ochenta años, encerrada, pero otra gente necesitaba salir, relacionarse de otra manera. Y allí se creaban los antagonismos. No ha pasado tiempo suficiente para entenderlo en su total dimensión, pero empezar a tocar estos temas es una manera también de procesarlo.

- Ahora vemos un florecimiento del teatro, ya con las salas abiertas. Y muchas obras de alguna forma el tema de la pandemia, no necesariamente dentro del texto, basta que nos hablen de la soledad, del aislamiento o de la recuperación. ¿Cómo sienten esta recuperación?

Mariana de Althaus: Para los teatreros, no hay nada más estimulante que el obstáculo. Yo temí en la pandemia que pasara, como sucedió en los años de la guerra interna, que la mayor parte de los teatreros empezaran a dedicarse a otras cosas. Pero aguantaron. Antes de la pandemia, hacíamos teatro pero no nos dábamos cuenta de su enorme poder de contacto con el otro. Reírte o llorar de las mismas cosas. Sentirte o no parte de una comunidad. Indignarte con otras personas. Creo que hemos revalorado muchísimo eso durante la pandemia. Y hemos guardado energía suficiente para enfrentar la actual demanda de teatro. Siempre hemos trabajado con austeridad, y ahora lo hacemos con lo que se puede. Pero eso ya es un montón.

Alejandra Guerra: Seguimos golpeados. Pero con la falta de recursos aparecen la creatividad y la voluntad.

Tomado de *El Comercio*, 11.6.2022.

NOTICIAS

El pasado sábado 28 de mayo el escenario del Teatro Contadores de Mentira, en Suzano, acogió la obra *Curra - Temperos sobre Medeia*, una de las obras más antiguas del repertorio del grupo. Según los organizadores, el espectáculo puede considerarse una celebración teatral, ya que crea un paralelismo entre el mito clásico de Medea y la cultura y energía afrobrasileña de los orichas. La obra se estrenó en 2008 y, desde entonces, ha profundizado la reflexión sobre la cultura y el pueblo negro.

Dentro de la obra es posible tener otra mirada al mito clásico, con un cuestionamiento de los hechos que tratan a Medea como loca, bruja, vengativa. La presentación propone una reflexión sobre una mujer que atravesó los siglos y que ocupa su lugar de resistencia y rebeldía.

La obra *Muñecas de piel*, inspirada en la Operación Océano,² se presentó del 1ro. al 8 de junio en la Sala Balzo del Auditorio Nacional del Sodre, en Montevideo. La pieza tiene la dramaturgia y dirección de Marianella Morena y la producción es de Antonio Ladra.

“Empezó cuando vi la noticia en la prensa. Comenzamos juntos esta investigación que termina en estreno, con una acción de amparo por parte de una víctima. Tuvimos una sentencia favorable. Recibí una apelación y un tribunal pedía el texto y si no lo llevaba en 48 horas era desacato. Durante un día estuve pensando y contesté que no iba a entregar el texto. Mi abogado recusó el tribunal y otro tribunal sacó una sentencia maravillosa, que dice que el arte favorece, que la libertad de expresión es absolutamente necesaria para la cultura y salud ciudadana. Pone ejemplos de espectáculos, cine, literatura”, contó Morena.

Sobre la génesis de la obra, sostuvo que “el punto de partida fue la aparición del cuerpo de una chica en el arroyo Solís”. “Leí la noticia y se me metió en la cabeza. Me tomó por completo. Eso derivó en otras intenciones. Fue un generador de un impulso que está entre lo poético, lo político y lleva directamente a la ficción. Lo que tiene la ficción es que tomás lo que está sucediendo y lo ensanchás. Tiene filtraciones e intervenciones de datos muy concretos, de testimonios o realidades de los imputados, pero no es que se cuenta la situación como se da”, sostuvo.

Durante el mes de junio como parte del ciclo Coordinadas. Escena Nacional, en el Foro de las Artes del Centro Nacional de las Artes (Cenart) podrán verse varias piezas teatrales. Del 9 al 12 de junio se presentó *Domingo Angola*, de Mulato Teatro, compañía fundada por la actriz y directora colombiana Marisol Castillo y el dramaturgo mexicano Jaime Chabaud.

En este espacio también se presentará, desde hoy hasta el 19 junio, la compañía hidalguense Neurodrama AC con *¿De qué murieron los quemados?* Narra la historia de dos comadres hidalguenses que se encuentran en medio del drama del “huachicol” sucedido en 2019.

La obra *El camino rojo de Dolores* que La Talacha Compañía de Teatro --parte del colectivo Área 51 Foro Teatral de Xalapa, Veracruz-- se presentará del 23 al 26 de junio, para abordar el mismo tema de explosión de ductos y “huachicoleo” que termina en tragedia espantosa.

Finalmente, del 30 de junio al 3 de julio, la compañía sinaloense Sabaiba Teatro presentará *Érase una vez la novia*, escrita por Alejandro Román.³ Se trata de una historia de amor que gira en torno a Lupita Leyva Flores (1900-1982), “La Novia de Culiacán”, cuya leyenda cuenta que su esposo fue asesinado el mismo día de la boda, en las escalinatas de la Catedral.

² Proceso judicial que comienza en noviembre de 2019 por explotación sexual de adolescentes en Uruguay. [N. de la R.]

³ Recibió el Premio Casa de las Américas 2014 con *Blanco con sangre negra*. [N. de la R.]

Hasta hoy 16 de junio en la plataforma artística del Festival Internacional de Teatro y Danza FINTDAZ, de Chile, www.fintdaz.cl puede verse de manera gratuita la obra virtual *Pilauco... Un mágico viaje en el tiempo*.

Se trata de un trabajo audiovisual de Exenika Gestión Cultural que, con el coreógrafo nacional Julio Sanz, el actor Hernán Contreras Stoltze, los bailarines Rocío Espejo Waissbluth y Víctor Vásquez Hormazabal y un equipo de catorce profesionales, logran plasmar la importancia del territorio paleo arqueológico y astrofísico Pilauco, destacando sus potencialidades en la Provincia de Osorno (Región de Los Lagos).

Hoy a las 7:30 p.m. en el Teatro Azul, ubicado en Armenia, departamento colombiano de Quindío, se presentará *Entre líneas*, tercera obra de la Temporada cuatrilogía del teatro necesario.

Entre líneas es una obra de teatro documental expandido en la que el grupo Teatro Azul se sumerge en un proceso de investigación y creación sobre la migración y el macroentorno económico que le rodea. En la obra, el lenguaje audiovisual se desdobra, el video adquiere una dimensión documental, provocando una interacción viva entre la investigación realizada en campo y el hecho escénico.

Hoy jueves a las 20:30 en el Sindicato de Trabajadores de Correos y Telecomunicaciones (9 de Julio 749, Buenos Aires) podrá verse la obra *Campo santo*. Con algunas escenas ficticias que se parecen a las reales y otras reales que parecen mentira, la obra se centra en la historia de Ana, que vive en un barrio de la periferia de la ciudad donde sus habitantes son sistemáticamente fumigados y padecen las más diversas enfermedades producidas por los agrotóxicos, con la complicidad de productores, autoridades y la indiferencia atroz del resto de la sociedad. Con dramaturgia y dirección de Fernando Crespi, el elenco está conformado por Nenina Mogliati, Pucho Holmer, Melisa Jacobs, Fernando Peduto, Fernando Songini, Irene Lavandera y Carla Torchelli.

Desde hoy y hasta el 2 de julio se presenta en el Teatro La Memoria, de Santiago de Chile, *Proyecto diablo*, un monólogo ideado en conjunto entre el actor Felipe Zepeda, el diseñador escénico Nicolás Jofré y el dramaturgo Marcelo Leonart.

La obra, concebida al fragor del estallido del 18 de octubre y, posteriormente, en plena pandemia del Coronavirus, presenta a un oficinista común y corriente quien, tras su jornada laboral, es atacado por un elemento contundente en la Zona Cero de Santiago, en las cercanías de Plaza Dignidad. Una de las cientos de imágenes que dejó la revuelta social de octubre de 2019 es la de un hombre común: un oficinista de impecable terno con una bebida cola en la mano. Carabineros corren a su alrededor y los manifestantes lanzan piedras a escasos centímetros. El individuo, sin embargo, se mantiene quieto, en calma, como si viviese en otro tiempo y lugar. Viralizada a través de memes y *stickers*, la foto de Gino Ángel Rojas Oyarce --más conocido como el personaje de la frucola-- se transformó en un emblema. Dicha foto inspiró a un trío de artistas (el actor Felipe Zepeda, el diseñador escénico Nicolás Jofré y el dramaturgo Marcelo Leonart) a reflexionar en torno a uno de los hechos históricos más importantes del último tiempo.

Tras presentarse con éxito en el Teatro del Puente y Teatro Mori Bellavista, el montaje vuelve a escena en su cuarta temporada.

Luego de varias funciones con excelente acogida del público y de la crítica especializada el pasado mes de marzo, regresa a escena la obra teatral *Tu mejor enemiga*, a la sala Ravelo, del Teatro Nacional, de la República Dominicana, del 16 al 19 de junio.

La pieza es protagonizada por Elvira Taveras y Karina Noble, quienes se ponen nuevamente en la piel de las grandes estrellas de Hollywood de los años dorados: Bette Davis y Joan Crawford, y harán retroceder al público hasta los años 60, en concreto al rodaje de la película *¿Qué pasó con Baby Jane?*

El dramaturgo francés Jean Marboeuf convirtió la situación del rodaje de aquella película, llena de tensiones, en una obra de teatro para dos actrices.

Un comunicado de prensa enviado a *Diario Libre* establece que *Tu mejor enemiga*, “es un regalo para los amantes del teatro que tendrán la oportunidad de ver un duelo teatral con dos grandes actrices. Dos mujeres fuertes, tenaces y rivales dispuestas a todo para no decaer en sus caminos profesionales a pesar del paso del tiempo y los problemas”.

Es una producción de la empresa DW producciones, quienes aseguran que el montaje garantizará al público un teatro de alta calidad, avalado por su elenco artístico y por una trama maravillosa que nos exhibe las bondades y miserias de dos tremendas mujeres que marcaron los años del Hollywood dorado.

Desde mañana viernes 17 y hasta el domingo 19 en la Sala de Festivales del Centro de Bellas Artes de Santurce se presentará *Cabaret*, bajo la dirección de Axel Cintrón. Uno de los intérpretes es el actor Israel Lugo, quien caracterizará al maestro de ceremonia, Emcee.

A Israel, que reconoce no ser muy fanático de los musicales, exceptuando *Chicago* y *Lion King*, *Cabaret* lo cautivó por su historia y la calidad de su música. Entiende a su personaje de Emcee como icónico del teatro musical y del teatro en general a nivel internacional. “Representa un gran reto, cantar y bailar en escena, pero también por tener ese arco dramático que tiene el personaje y lo que representa en términos sociales”.

“*Cabaret* reúne todos los elementos de un musical clásico. Es uno de los mejores musicales de la historia del teatro, con una narrativa bastante sencilla, simple y fácil de entender, buena música y está compuesto por un elenco espectacular. Muchos de los actores los conocen en sus facetas en la televisión, pero yo estoy seguro que se van a impresionar cuando los vean actuando, cantando y bailando”, indica Israel, quien además de ser un actor de gran trayectoria y formado en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, con profesores como Victoria Espinosa, Dean Zayas, Rosa Luisa Márquez y José Luis Ramos Escobar, desde niño estudió música y su instrumento en la actualidad es la trompeta.

Hasta el 19 de junio se presenta el monólogo *Eileen Shakespeare* en el Teatro el Granero del Centro Cultural del Bosque (CCB), la obra resulta un cuestionamiento sobre la mujer y la condición humana. Interpretada por Guillermina Campuzano, bajo la dirección de Gabriela Tapia Berrón, la pieza del dramaturgo francés Fabrice Melquiot parte de la premisa del ensayo “*A room for one's own*” de Virginia Woolf, en torno a una hermana hipotética de William Shakespeare, es decir ¿qué habría pasado si el dramaturgo inglés hubiese tenido una hermana con el mismo genio para las letras?

“Aquí hablamos de lo femenino y lo masculino, si hay violencia infligida hacia cualquiera de los dos sexos nos compete a toda la raza humana. Hablamos de una hermandad, Eileen sería la hermana de Shakespeare, en un plano transversal que busca encontrar conciliaciones que solo se pueden encontrar a partir de las violencias que se ejerce hacia las mujeres, desde lo doméstico hasta lo macro, las violencias sistemáticas, es una revisión costumbrista desde el seno de lo familiar sobre la violencia de género”, afirma Campuzano.

A partir del 19 de junio, se presenta el unipersonal *Los días del agua*, de Julieta Grinspan, con la actuación de Julia Nardoza, y dirección de la autora y Nelly Scarpitto. Las funciones son los domingos a las 19 horas en la sala del CELCIT (Moreno 431, Caba) de manera presencial, respetando el protocolo vigente para la prevención de contagios por la Covid-19.

Laura husmea en los recuerdos de sus vacaciones. Busca una tradición, una herencia, un legado, un mandato. Se aferra a las puntas de su historia para repetir, interpelar, o simplemente descifrar los porqués de sus pensamientos y decisiones, gustos y miserias. Laura visita identidades propias y ajenas, desea fervientemente poder hacer pie con sus recuerdos a cuestas. Le urge tener algo en qué creer y quedar abarrotada de imaginarios de otros que le den un empujoncito diario, que la hagan reaccionar y

respirar. No tener dudas. Tener fe. Ser la fe. Ser la fe ciega que se estampa en la pared, se levanta y la atraviesa. Desea repetirse liviana, con el cuerpo dispuesto: bienvenida a tus vacaciones, Laura.

Sobre el montaje afirma Grinspan: "Construida en un sentido brechtiano, tanto desde el texto, como lo actoral, en *Los días del agua* lo visual se apoya también en las herramientas para un teatro épico de Brecht. Es decir, la obra como parábola y como puente entre artistas y espectadorxs que posibilita, o es nuestra intención, una lectura múltiple, esa que no se apoya solo en aquello que se dice. Quién se adentra en los mundos de Laura, nuestro personaje, también lo hará en los suyos propios, no sin una propuesta desde nuestra parte, para hacerlo un poco de reajo, atendiendo a los contextos, visitando los recuerdos personales que son también colectivos y sociales".

El dramaturgo cubano Ulises Rodríguez Febles presentó ayer en la Casa de la Memoria Escénica de la ciudad de Matanzas, donde reside, la novela *Las últimas vacas van a morir*, de su autoría y galardonada con el Premio Guillermo Vidal de Novela 2017, publicada por Ediciones Unión en 2021 y cuya edición y circulación se retrasó a causa de la pandemia. La primera presentación de la novela tuvo lugar en la capital cubana en febrero pasado, durante la Feria Internacional del Libro, y estuvo a cargo del narrador y profesor Francisco López Sacha, uno de los miembros del jurado, y Olga Marta Pérez Rodríguez, directora de Unión. La presentación se alió con un performance de Danza Espiral, en el que el personaje protagónico Francisco de la Cal interpretado por Adán Rodríguez Falcón desfiló por las calles cercanas arriando el esqueleto de una vaca.

Recientemente, el montaje en proceso de la pieza teatral *Cuarentena*, del propio autor, que emprende el grupo Vital Teatro bajo la dirección de Alejandro Palomino, recibió la Beca Santa Camila de La Habana Vieja 2022.

CONVOCATORIAS

LOS DEL QUINTO PISO. DIDASCALIA

El espacio permanente de formación en escritura dramática abre la IV Convocatoria, 2022-2023, para su programa modular de formación en dramaturgia. Dirigido a personas interesadas en un proceso especializado en dramaturgia, consta de seis módulos teórico-prácticos.

Se desarrolla en un año y seis meses de estudio continuo, en modalidad virtual, que culmina con la escritura de un texto dramático por participante, como puesta en práctica de los contenidos revisados.

Para mayor información escribir al correo: didascalialjorgelinacerritos@gmail.com

29º FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO

La Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Dirección de Teatro UNAM, convoca a estudiantes y recién egresados, nacionales y extranjeras al Festival Internacional de Teatro Universitario, que tiene como misión fomentar, impulsar y difundir el teatro generado por estudiantes y recién egresadas; así como promover la reflexión sobre los procesos de formación, creación, producción, presentación e investigación en el arte teatral.

Podrán participar grupos y compañías de estudiantes participantes en el ciclo escolar 2021-2022 en los niveles de bachillerato y estudios superiores, con y sin especialidad en teatro; institutos y escuelas de iniciación artística y personas egresadas de escuelas profesionales de teatro de México; así como grupos y compañías de estudiantes que estén cursando estudios superiores con especialidad en teatro y personas recién egresadas de escuelas internacionales.

La convocatoria queda abierta hasta el 29 de junio. Puede visitar el sitio web teatrounam.com.mx/teatro/, y escribir al correo electrónico: inscripcionesfitu@gmail.com

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