



No. 11, jueves 19 de noviembre 2020

## EN Y DE LA CASA

### TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

Teatro Forum contra la violencia hacia las mujeres. Estela Leñero

En Posnacional 3, La Pocha Nostra plantea reinventar la identidad para sobrevivir al confinamiento. Fabiola Palapa Quijas

Los bárbaros del norte. Carlos Urani Montiel

La performance se da cita en una edición atípica del Filba. Marina Sepúlveda

¿Cómo volver al teatro? Sandro Romero Rey habla de lo difícil del regreso, en medio de las medidas. Redacción *El Tiempo*

*Las diosas subterráneas*, montaje sobre la trata y las desaparecidas. Daniel López Aguilar

Recordando a César Rengifo (1915-1980). Alberto Ravara S.

*Yo leo Hortensia*: el teatro que traspasa el escenario y llega al papel reflexionando sobre la violencia hacia las mujeres.

Llega la 2da edición del Festival de Teatro Negro de San Pablo. Redacción Nodal Cultura

La reapertura no es para todos. El nuevo protocolo no alcanza al teatro independiente. Josefina Frega

## A DOS VOCES

Naíma Rodríguez, la dura tras bastidores de Teatro Breve. Rosalina Marrero-Rodríguez

Mauricio Kartun: "Tiene sus células madre el teatro, es regenerativo". Gabriel Isod

*Niña de maíz y sal*, obra infantil sobre el orgullo a las raíces yucatecas. Busca abordar problemáticas sociales como el racismo y la discriminación. Juan Manuel Contreras

Jorge Cao, "Si volviera a nacer, volvería a ser actor". Richard Moreno Castañeda

Entrevista al actor argentino Gustavo "Peto" Menahem: "Creo que la pandemia nos puso muy cara a cara con lo ridículo". Galia Bogolasky

Carlos Díaz, director del Teatro El Público: El teatro es un suspiro. Marilyn Garbey Oquendo

## NOTICIAS

## CONVOCATORIAS

## EN Y DE LA CASA

Como anunciamos en la edición anterior, el número 196 de *Conjunto*, puesto en circulación el 8 de octubre a través de las redes, tuvo sendas presentaciones en Santiago de Cuba y La Habana.

El 19 de octubre, como parte del programa por la Jornada de la Cultura Cubana, el joven teatrólogo Rey Alejandro Pascual, redactor de la revista, presentó la edición en la Sala Mambí del Teatro Guiñol Santiago, y abrió sus páginas virtuales al público de la Ciudad Héroe, con un recorrido por los textos que abordan nuestra América y sus teatralidades.

Miembros del público, integrado en su mayoría por artistas de la escena santiaguera, propiciaron un diálogo a partir de sus vínculos con el magisterio de Santiago García, cuyo homenaje abre la edición, y del interés suscitado por las aproximaciones a la danza, los títeres en la vecina República Dominicana y el trabajo de los clowns desde diversas geografías en medio de la pandemia. Así *Conjunto* mantuvo la tradición de sus presentaciones en tierra santiaguera.

La Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas acogió el lanzamiento central de la revista en la tarde del 22 de octubre, en compañía de un grupo de colaboradores y amigos, cumpliendo las medidas de protección sanitaria establecidas. Su directora, la crítica e investigadora teatral Vivian Martínez Tabares, saludó la presencia de reconocidos artistas, críticos y personalidades de la cultura en la sala y dio paso a las palabras de la actriz y directora cubana Antonia Fernández, guía del Estudio Teatral Vivarta, presente en la sala, y del maestro peruano Miguel Rubio, líder del grupo Yuyachkani, quien desde Perú expresó su regocijo por la nueva entrega de la revista, a la que calificó de fundamental para la escena y la memoria en la región.

Antonia Fernández enfatizó en que para las actrices como ella y para los actores, educados en el teatro y acostumbrados a explotar la expresividad de sus cuerpos, es una necesidad volver al encuentro.

“¿Qué sería relevante para mí decir de este número 196, de los meses julio a septiembre de la revista *Conjunto*, que mereciera desde mi punto de vista una introducción, una presentación? No voy a hablar de los artículos porque para eso está la revista. Pero lo primero que celebraría, sería su espíritu. ¿Por qué? porque siento que después de ese vapuleo inicial, de ese desconcierto tremendo que fueron los meses de febrero, marzo, abril, ese primer trimestre tras la eclosión de la pandemia entre nosotros, donde muchos comenzamos a pensar: bueno ¿y ahora qué va a suceder con nuestras vidas, en primer lugar, con nuestras actividades profesionales y muy específicamente qué va a pasar con el teatro? cuando de golpe, comprendimos que el teatro se vería seriamente afectado, dada su circunstancia, no solo representacional sino presencial, tan necesaria, imprescindible para que el acto teatral ocurra. Muchos de nosotros, por lo menos yo, me sentí frente a un vacío de respuestas, si bien la historia nos demuestra que siempre el hombre logra una readecuación, infinitos como somos en nuestras capacidades de crear imaginarios y de hallar soluciones, daríamos una respuesta. Creo que todo el mundo me entenderá si digo que pensábamos que era bastante incierto, y que por lo menos la recuperación no ocurriría en el lapso tan breve que yo siento que de alguna manera ha ocurrido, y que los grupos y los artistas de teatro, tan pronto comenzaron a dar respuestas particulares a la situación particular que se nos venía encima.

“Y entonces esta revista está de alguna manera validando, patentando, esa condición que tiene el teatro siempre de interactuar con las crisis y dar nuevas respuestas, porque el teatro es la crisis misma. O sea, sin crisis no existe el teatro. Siempre hay una situación crítica, eso sería como la esencia de lo dramático. Tiene que haber una situación crítica para que haya una respuesta, para que haya una movilización, para que haya un intercambio; pero el reto era gigantesco, desde que no podíamos estar en las salas, desde que el momento en que el espectador no podía acercarse, no podía acudir, y desde ese preciso instante en que las personas que hacemos el teatro no podemos tocarnos, no podemos acceder el uno al otro. El teatro está hecho de nuestros fluidos, no sólo el fluido del pensamiento que es muy importante, sino el fluido corporal, la saliva, el sudor, los olores, el contacto, el poder entender cuál es el humor del compañero, el preocuparnos o no, el ir de lo muy banal y cambiar de súbito hacia lo muy profundo. Ese es nuestro día a día, esa es nuestra cotidianidad. Y eso de repente colapsó”.

Luego de comentar la esperanza y el alivio que representó para ella la adecuación de tantas acciones teatrales a las redes sociales, añadió:

“Si alguien me hubiera dicho que el teatro iba a sacrificar, por su propia existencia, su carácter presencial, su acto vivo, que ocurre aquí y ahora, yo hubiera dicho que difícilmente. Sin embargo, hemos asistido a un teatro, el espectador de la sala se ha convertido en visitante de un sitio, el aplauso se ha convertido en un *like* o en un comentario; y todos lo hemos agradecido, y todos hemos asistido, y hemos celebrado con beneplácito, que más allá de las circunstancias, hay una voluntad y hay una necesidad; y que es irremediable que el artista se exprese. Y eso le da continuidad al arte que realizamos. Y de todo eso está lleno este número 196 de la revista.

“Nos movemos como es habitual en la publicación a través de toda la geografía del continente, hacia sus distintos espacios, hacia distintas modalidades de creación. En esta, tiene mucha presencia el teatro dominicano, a través de Claudio Rivera, y a través de todo el estudio de la historia del títere, pero vamos hacia los escenarios mapuches, con las mujeres, hacia la danza. Es una revista como siempre muy completa, pero que ahora salta desde la plataforma tecnológica, desde la plataforma virtual. Y yo pienso que este cambio ha venido para instalarse, para instaurarse, para quedarse, acorde con los nuevos tiempos.

“Me dio mucha felicidad. Es una revista hermosa, que tiene el extra y se nota, de haber sido hecha con mucho amor, desde la situación tan perentoria que estamos transitando. Eso se nota, que su colectivo, que sus colaboradores, lo mismo los cubanos que los de otros lugares de América, enviaron sus trabajos con mucho deseo de que la Casa nuevamente sea ese colector, sea ese receptáculo de ideas, de ideologías, de modos de hacer”.

Miguel Rubio saludó el número 196 y añadió que “faltan sólo 4 para llegar a los 200, toda una proeza de esta indispensable red que tenemos los teatristas de la América Latina y el Caribe, para saber de las rutas de nuestro aquí y ahora escénico. Ahora que recibo la revista en formato digital, no puedo dejar de evocar el ritual que realizaba cuando la recibía en físico. Abría el empaque oliendo la tinta y el olor de la imprenta, como el pan recién salido del horno. *Conjunto* llega con olor de curiosidad para invitarnos a degustar información caliente y nutritiva. Otro elemento del ritual de recibir *Conjunto*, es la ojeada rápida del índice para saber de sus contenidos y de sus colaboradores, para luego comenzar a leer de atrás para adelante, dejando el plato principal para lo último. ¿Y qué nos trae este número?

“Este es un número denso y muy bien pensado, tanto en la selección de los materiales como en la diversidad y estrategia de diseño. Es ágil y amable, como casi siempre, y nos permite que la gráfica y la lectura fluyan, lo cual uno siempre agradece. Quiero destacar que la curaduría de este número si bien tiene presente, y cómo no tenerlo, el contexto actual de pandemia que vivimos en el mundo, en el tiempo real, no se queda ahí. Apuesta por una visión integral de los caminos de nuestras teatralidades, lo cual es bueno, sano y necesario, porque despandemisa la mirada, le da un lugar a la crisis, pero no se queda en el Covid escénico, por llamarlo de alguna manera. No es fácil presentar la revista con tan vasto e interesante material. Felizmente ahora está al alcance de todos y podemos acceder a ella fácilmente. Así que este será más bien un ritual de agradecimiento, en tiempos en que los rituales son escasos”.

A continuación, recorrió cada uno de los trabajos en una lectura de atrás hacia delante, con comentarios elogiosos para cada material, y se refirió al honor con que él mismo fue parte del panel en homenaje al maestro Santiago García, celebrado como cierre del Festival de Teatro Alternativo, FESTA, en julio, recogido en extenso en las primeras páginas. Y cerró su intervención con las siguientes palabras:

“Santiago nos propone un teatro que observa la vida cotidiana y se sorprende frente a ella, que entiende las relaciones humanas y la dimensión de los personajes en su determinación social, política y cultural. Me queda razonando en este encuentro la imagen del maestro el que inventó el teatro necesario a su tiempo. [...] Finalmente celebremos al equipo de *Conjunto* que con un coro de cyranos nos comparte este texto a múltiples voces. La respuesta amorosa no puede esperar y pronto vendrá *Conjunto* 197. Ahora no tendremos... No tendremos que estar a merced de los vaivenes del correo. Nuestras narices

no gozarán del olor de la tinta, pero nuestros ojos sí. Tenemos imagen inmediata grabada en la pantalla y nuestra memoria en ella”.

El Taller Internacional “Miradas nustramericanas ante los actuales desafíos de la población latina en EE.UU.”, celebrado del 16 al 18 de noviembre, fue inaugurado con una intervención del dramaturgo, director y activista chicano Luis Valdez, fundador del Teatro Campesino hace 55 años en California, cercano a los luchadores César Chávez y a Dolores Huerta. El legendario teatrero, que nos visitara en la Temporada Mayo Teatral 2010, ocasión en la que recibiera el Premio El Gallo de La Habana que entrega la Casa --a figuras, colectivos, instituciones y hechos artísticos destacados en la escena de la región--, expresó: “Me considero un americano continental. Mi gente ha estado aquí por miles y miles de años. Las nuevas generaciones deben saber cuál es la verdadera América”, y destacó el papel de la educación para poder luchar por una vida para todos.

El performer Guillermo Gómez-Peña, también amigo de la Casa, colaborador de *Conjunto* y participante en Mayo Teatral 2001, presentó al frente de un equipo de La Pocha Nostra una serie de videos a partir de sus experiencias de confinamiento, titulados *Posnacional 3. Performance para sobrevivir el apocalipsis*, como parte de un proyecto que definen así:

“Una reinención radical en tiempos de pandemia; una guía para cruzar fronteras en el ciberespacio. Este experimento virtual intenta desafiar las actuales prohibiciones de viaje, la clausura de las fronteras geopolíticas, y la imposibilidad de hacer arte experimental en espacios reales (museos, galerías o teatros). Este performance épico nos recuerda que la frontera no es una metáfora de pánico y de rechazo a la otredad cultural sino un lugar de encuentros múltiples para la reinención de la identidad y el intercambio multicultural”.

Tanto la presentación completa de *Conjunto* n. 196 en la Casa de las Américas como las intervenciones de Valdez y Gómez-Peña pueden verse en el canal de youtube de nuestra institución.

## TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

### TEATRO FORUM CONTRA LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES

#### Estela Leñero

A través del teatro se vislumbran alternativas de vida, cambios de comportamiento, posibilidad de romper con los roles y las dinámicas de opresión y encontrar otras formas de relacionarse. Augusto Boal en su Teatro del oprimido, sostiene que el teatro es el ensayo de la revolución y creó una metodología para consolidar al teatro como una herramienta de transformación social.

El colectivo Teatro sin paredes desde hace años se ha comprometido con estos planteamientos a través de su proyecto Teatro Forum que los retoma y adapta para que, desde nuestra idiosincrasia y problemáticas actuales, queden expuestas las relaciones desiguales y opresivas entre los individuos.

En el siglo XXI las cuestiones de género se han vuelto una prioridad de transformación. El Alto a la discriminación y violencia hacia las mujeres ha pasado a un primer término, y desde ahí, Teatro sin paredes realiza propuestas escénicas para evidenciarlas y crear conciencia.

*Amor de lejos* y *Aprendiz de león* son dos escenas que ahora realiza en línea el colectivo, a través de su Fane Page de Facebook y despliega todas sus habilidades para que los espectadores rompan con la pasividad y el conformismo y se atrevan a hablar y busquen soluciones para cambiar la situación de la que ellos están siendo testigos. De testigos pasan a ser participantes y de ahí



intervienen como personajes/personas, porque no dejan de ser ellos, sino que establecen una relación con los protagonistas del problema. La escena se repite dos veces: la primera para detectar dónde se está ejerciendo violencia y la segunda para que los que observan puedan decir Alto y convertirse en la madre, la amiga o el amigo que trata de romper con esta situación de opresor y oprimido. El hecho de que no sea una participación intelectual donde se opina o juzga, permite que los espectadores hablen desde la ficción y desde ellos mismos. La dinámica genera una interacción muy interesante donde salen a la luz la reproducción de roles, la aceptación de tradiciones y también la conciencia de que las cosas deben cambiar. Los actores son buenos desarrollando su papel e improvisan y sostienen su rol para mover formas de pensar y subrayar injusticias.

*Amor de lejos*, escrita asertivamente por Beatriz Luna, muestra a una pareja que durante el confinamiento, él trata de convencerla para que deje la casa de su madre donde se encuentra, y vaya a la suya, que le demuestre su cariño y de paso le lleve de comer. Una situación sencilla, que va develando micromachismos y formas de relacionarse donde el chantaje, los celos y la convicción de que ella está para satisfacer sus necesidades, es la constante. La presentación que hicieron la semana pasada y que se puede ver en *face*, fue de gran potencia. En *zoom*, las espectatrices, que es como las llamaron, cuestionaban el comportamiento del chico ya siendo su hermana, su madre o la misma novia. En un principio había resistencia en la participación, pero tras la estupenda conducción de David Psalmon, los observadores empezaron a participar. Psalmon, nos provocaba, argumentando que, si nadie decía Alto, significaba estar de acuerdo con la situación; ejemplo perfecto para cuestionar la pasividad social de los ciudadanos.

*Aprendiz de león*, que pone a discusión las masculinidades tóxicas, no fue tan afortunada ni en la primera y la segunda vuelta, ya que faltaron elementos para cuestionar o argumentar sobre este tema. Parecía un campo menos andado, con necesidad de profundizar en esta reproducción de conductas masculinas machistas y la urgencia de romper con ellas.

Beatriz Luna en la dramaturgia y la coordinación, David Psalmon en la dirección y conducción de las escenas e Itzel Tovar, Jorge Maldonado y Erik Israel Consuelo, en la actuación, son los que conforman este gran equipo y cuyos resultados son muy alentadores en estos momentos donde la concientización y acción frente a los problemas de la violencia de género son impostergables.

Tomado de *Proceso*, 18.10.2020.

## **EN POSNACIONAL 3, LA POCHA NOSTRA PLANTEA REINVENTAR LA IDENTIDAD PARA SOBREVIVIR AL CONFINAMIENTO**

### **Fabiola Palapa Quijas**

Guillermo Gómez-Peña y el grupo de performance La Pocha Nostra regresan al Festival Internacional Cervantino (FIC) con un experimento conceptual de reinención de la identidad y del intercambio multicultural en tiempos de pandemia y confinamiento, con el que intentan desafiar las actuales prohibiciones de viaje, el cierre de las fronteras geopolíticas y la imposibilidad de hacer arte sin censura en espacios reales.

*Posnacional 3: performance para sobrevivir el apocalipsis* se presenta hoy a las 20 horas en el último día de actividades de la edición 48 del FIC, que se transmitirá en redes sociales y plataformas digitales de los medios públicos federales y locales.

En entrevista con *La Jornada*, Guillermo Gómez-Peña comparte que a lo largo de 35 años La Pocha Nostra ha apostado a la cultura como estrategia de cambio social, con el objetivo de recuperar a mi país natal a través del arte, del activismo, y articular las voces de los otros México, porque me interesan los estados emisores de migración.

Según el performancero, el artista es un cronista de la crisis, y la función del arte en un mundo en crisis es hacer preguntas incómodas, las cuales se pueden realizar con imágenes que construyen los artistas con su cuerpo, y que ahora en confinamiento hacen con medios digitales.

En *Posnacional 3*, Gómez-Peña plantea una reinención total del oficio y los medios creativos que permita recuperar el arte y la poética del cuerpo en la vida cotidiana durante el confinamiento. Propone

convertir las casas en laboratorios de performance, desafiando múltiples fronteras geográficas, raciales, generacionales y artísticas.

La tropa de La Pocha Nostra considera que se pueden inventar rituales domésticos para reconectarnos con la humanidad y con el otro lado de la frontera. El arte vivo nos recuerda que podemos seguir siendo humanos en una sociedad virtual y poshumana.

El artista posnacional explica que Black Lives Matter reveló la herida del supremacismo arrio y el diálogo sobre el racismo en la política y la cultura, y a partir de eso tanto textos como performances de La Pocha Nostra tratan el tema del racismo sistémico estructural.

Añade: Trump ha despertado un monstruo peligrosísimo: el racismo furioso de los heterosexuales blancos, vatos sin educación y sin empleo que siguen órdenes del presidente anaranjado como zombies evangélicos en esteroides.

Un tema que ha estado presente en La Pocha Nostra es la libertad creativa; sin embargo, se han enfrentado a la censura. “Como artista del performance he vivido continuamente la censura, ser performancero ya es censurado, pero a veces lo hacen por el contenido sexual explícito de la obra, por contenidos políticos o por las imágenes religiosas muy irreverentes de La Pocha”, comparte el artista.

Con el proyecto *Posnacional 3*, La Pocha Nostra ha contribuido al desarrollo de la profesionalización del género por medio de laboratorios de creación viviente con el propósito de comparar las distintas propuestas estéticas e intereses políticos. “Ha sido como una bitácora de las relaciones entre México y los Estados Unidos mediante el performance, el video y la fotografía”, explica Gómez-Peña.

*Posnacional 3* se presenta hoy a las 20 horas como parte de la edición 48 del FIC. El público puede acceder al espectáculo en [www.festivalcervantino.gob.mx](http://www.festivalcervantino.gob.mx) y la plataforma Contigo en la Distancia [contigoenladistancia.cultura.gob.mx](http://contigoenladistancia.cultura.gob.mx)

Tomado de *La Jornada*, 18.10.2020.



## LOS BÁRBAROS DEL NORTE

### Carlos Urani Montiel

La primera vez que presencié a Teatro Bárbaro fue en la función inaugural de la Muestra Estatal de Teatro de Chihuahua, en 2017. La puesta en escena de *San Sipriano Redentor* y los *Lágrima team*, de Raúl Valles, dirigida por Luis Bizarro, cautivó al público que abarrotó la Sala Experimental Octavio Trías, en Ciudad Juárez. No comprendo por qué la compañía, fundada en 2009 en la capital de Chihuahua, no ganó la MET en esa emisión.



La historia de toda agrupación artística independiente es sinuosa. Ya le he dedicado unas líneas a Nora Lab con motivo de su décimo aniversario; así que, en este ensayo, me detengo en otra compañía chihuahuense que camina firme hacia sus doce años de trabajo escénico, más ahora que su director artístico, Luis Bizarro, acaba de ingresar al Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA.

La estrecha amistad entre sus miembros, el compromiso con el teatro, la coherencia entre la verdad puesta en las tablas y la ficción vivida a diario (o viceversa), así como el profesionalismo con que despliegan su arte han allanado el camino para que Teatro Bárbaro se exprese con un lenguaje poético que distingue su quehacer. Desde sus inicios y en cada una de las casi 20 producciones, indagan sobre los elementos y emociones

que estrujan, los cuerpos que mueven las conciencias y que incitan a la reflexión para deshabituarse y contravenir a la violencia, tan normalizada en nuestro norte.

El periodista Fernando Jordán, en su *Crónica de un país bárbaro* (1955), delineó las cualidades épicas del ser norteño respecto a las dilatadas extensiones que recorre. El clima, aseguraba, “imprime al hombre septentrional un sello: el de su fuerza; y una característica igualmente precisa: su voluntad. Son exigencias de la tierra y el medio”. Durante la llamada guerra contra el narco, el fenómeno de la inseguridad se avecindó en la ciudad de Chihuahua. En medio de ese clímax violento, que parece resurgir de manera intermitente pero siempre extrema, un puñado de teatristas decidió agruparse. Su primer foro, un espacio de 6 x 4 metros, ubicado en la populosa Av. 20 de noviembre y Donato Guerra, era pequeño pero suficiente para un momento en el que los habitantes no salían a la calle. La zona era peligrosa; bares, cantinas y centros nocturnos aledaños fueron incendiados o sufrieron atentados por negarse a la extorsión o a distribuir droga. ¡Bárbaros aquellos que ensayaban por las noches hasta las primeras horas de la madrugada! Inspirados en el libro de Jordán, el grupo hizo suyo el vocablo, “sinónimo de un supremo e invencible anhelo por la libertad”.

Desde entonces, la compañía se ha mudado en un par de ocasiones. En el Encuentro de Creadores – celebrado en la capital chihuahuense, previo a la MET 2018–, Luis Bizarro ofreció un emotivo tour por las distintas sedes. Su segunda locación, en el céntrico callejón de la Séptima, hoy llamado Víctor Hugo Rascón Banda por iniciativa de los mismos teatristas ante cabildo, tuvo que ser recuperada del abandono y rehabilitada como la “Sala Subterráneo”, un “espacio grotescamente hermoso”, como nos lo presentó el director. Ese sótano, a una Calle del Palacio de Gobierno, fue el lugar ideal para correr riesgos en cuanto a propuestas escénicas y generar un público asiduo a esa catacumba, ahora de nueva cuenta abandonada.

El Foro Cultural Independiente Teatro Bárbaro, en la calle Doblado del primer cuadro de la ciudad, es la sede actual de la compañía, acreedora (¡por fin!) al máximo reconocimiento estatal en la MET 2019, con Arrullos para Benjamín, de Hasam Díaz, dirigida por Rogelio Quintana, actor deliciense, cofundador de Teatro Bárbaro. En ese polígono conformado por el Congreso del Estado, la Catedral y la Presidencia Municipal, un inmueble amplio, con varias secciones y con un sinfín de posibilidades creativas, arropa al elenco estable y a varios grupos invitados –locales y foráneos– que nutren la cartelera a lo largo del año. Oasis en el desierto, su foro es un espacio producto del rescate de inmuebles de la violencia. Ese local, asevera Luis Bizarro, “estimula los procesos de producción y de creación”. La sala es “un espacio de residencia para otras compañías, documentadores de la actividad teatral, generadores de discursos críticos y de especialización profesional, provocadora de programas de formación, comunicación y reflexión en los escenarios”.

Desde *La voz humana*, de Jean Cocteau, “un montaje unipersonal que permitió unir ideas creativas llevadas a escena luego de meses de preparación para estrenar” en marzo de 2010, las propuestas se han venido sucediendo sobre una línea de constante experimentación que promete no extinguirse. Menciono, a vuelo de pájaro, solo los montajes que he podido presenciar: *La fe de los cerdos*, de Hugo Wirth, *Filos* y *El caimán y los sapos*, de Edeberto “Pilo” Galindo, *Table dance*, de Víctor Hugo Rascón Banda y *Derivas*, de Raúl Valles, todas ellas dirigidas por Luis Bizarro; *La señora del Chanel no. 5*, de Antonio Zúñiga, bajo la dirección del director huésped Rodolfo Guerrero; y *La luz de las ausencias*, dramaturgia y dirección de Saúl Enríquez. Una obra, que no he visto, y que los llevó a la Muestra Nacional de Teatro en 2016, así como a una gira por España, fue *Yo tenía un Ricardo hasta que un Ricardo lo mató*, creación colectiva dirigida por Fausto Ramírez.

En tiempos de confinamiento, Teatro Bárbaro (con todo y su foro) se suscribió a la ANTI (Asociación Nacional de Teatros Independientes) para presentar un par de puestas en escena, adaptadas a la pantalla de nuestros dispositivos a partir de recursos cinematográficos. La década invertida al teatro les ha redituado experiencia, proyección internacional y apoyos para la creación y producción, como el programa “México en Escena” (en su sexta y séptima edición). El amor que profesan hacia las tablas se evidencia no solo en sus procesos colectivos de producción e investigación en donde todos suman, sino en la calidez y responsabilidad con la que reciben a todos aquellos con quienes producen y para quienes se brindan. Sin duda, estos bárbaros tienen a bien el resguardo, a cabalidad, del teatro en el norte.

Tomado de *Levadura*, 19.10.2020.

## LA PERFORMANCE SE DA CITA EN UNA EDICIÓN ATÍPICA DEL FILBA

**Marina Sepúlveda**

El cruce de lenguajes y su capacidad de traducción son parte de los temas presentes en el Filba, que este año pone en foco el concepto de "literatura expandida" articulando instancias performáticas con invitados como Rafael Spregelburd, Julieta Venegas, Margarita Molino, entre otros traductores, escritores, actores, y un espacio de poesía coordinado por Javiera Pérez Salerno.

La programadora del festival Catalina Labarca Rivas cuenta que desde siempre han indagado en el cruce de la literatura con otras artes, incluida la performance entendida "tanto como una puesta en escena de la literatura, como una manera de hacer literatura". Y menciona, a modo de ejemplo, la lectura de Anne Carson (2018), el "Tren Fantasma" de Camila Fabbri y Nadia Sandrone (2018) y "Una conversación francesa" de Agustina Muñoz y Mariana Obersztern (2017).

"Este año no quisimos perder esta búsqueda al hacer el festival online y nos adaptamos a la virtualidad, cruzando las posibilidades que ofrece el mundo digital para pensar la literatura expandida. Con esto nos referimos a cómo ocupa la literatura estos espacios digitales y cómo nos apropiamos de ellos", explica Labarca Rivas.



En ese sentido, grafica: "La pandemia no solo dio a conocer propuestas literarias que hace tiempo ya venían utilizando herramientas digitales en su proceso creativo (Poesía URL), sino que también nos ofrece otras perspectivas sobre el ejercicio de escritura, de traducción (Pongamos por caso) y de pensar cómo estamos leyendo y compartiendo lecturas (Vivir es ir de un espacio a otro y Cada cosas) que piensan este tema".

La sección performance incluye "Cada cosa es todas las cosas" con Cynthia Edul, Silvia Gómez Guisto, Paula Salomón; "Poesía URL" coordinado por Javiera López Salerno y el desarrollador y artista digital Gastón Lozano; "Vivir es ir de un espacio a otro" con Julieta Venegas, Margarita Molino y Federico Falco, y por último "Pongamos por caso" con Rafael Spregelburd y Alejo Mognillansky en la dirección y puesta en escena y los traductores Ian Barnett, Manuela Cherubini, Frances Riddle, Rodolfo Prantte, Ariel Dillon, Svenja Becker y el actor Javier Marra como protagonistas.

Este año no quisimos perder esta búsqueda al hacer el festival online y nos adaptamos a la virtualidad, cruzando las posibilidades que ofrece el mundo digital para pensar la literatura expandida.

"Poesía URL" presenta en <https://poesiurl.filba.org.ar/> --durante los días del festival-- once proyectos digitales recopilados de artistas, escritores y editores latinoamericanos.

Pérez Salerno contó, en diálogo Télam, que viene trabajando "el vínculo entre literatura y tecnología, con la literatura en el centro", la relación de la poesía e internet y otros lenguajes y a partir de ese trabajo se sumó a este Filba.

"Estaban pensando desde el festival en la traducción y se preguntaron qué pasa cuando la literatura se encuentra con otros lenguajes en el sentido amplio, la tecnología, el código, como espacio de traducción. La literatura se expande y empieza a trabajar otros formatos", comenta y define a "Poesía URL" como "una instalación digital que trabaja con la literatura expandida a otros sistemas y lenguajes, tiene algo que ver con co-poesía que es algo nuevo".

Pérez Salerno señala que la propuesta busca "romper, rearmar y reactualizar los lenguajes, incluyendo nuevas capas sensibles" e incluye música, una historieta para recorrer, un documento para editar y participar en la escritura de una novela, videopoesía y un poema escrito con resultados del buscador.

"Pongamos por caso", con Spregelburd y Mognillansky en la dirección y puesta en escena, tiene un trabajo de entre cuatro y cinco meses entre los traductores para montar el "espectáculo".

"Fue muy difícil asumir francamente que podía hacer algo de este tipo porque los dramaturgos, actores y directores, estamos un poco cansados de esta masiva migración del teatro hacia lo audiovisual. Se trata de una performance filmada y como tal debería ser pensada no como teatro sino como algún tipo de



audiovisual, que no tiene nombre claro", explica Spregelburd, que fue convocado para hacer "una performance con traductores en vivo" y tuvo que cambiar el enfoque por la pandemia.

La virtualidad implicó un cambio de formato y para el autor de "La terquedad" y "La estupidez" inicialmente la performance en vivo "iba a ser prácticamente un concurso de traductores en tiempo real, realizando unos ejercicios espirituales imposibles, era un evento verdaderamente teatral que incluso en cada una de las performances podía variar y terminar de manera diferente".

En cambio, lo que están haciendo es "un resabio" de todo eso, "filmando como un documental y editándolo con muchísima intervención literaria", comenta.



"Una feria de literatura también puede sostenerse sin ningún tipo de 'puesta en cuerpo', lo que caracteriza a lo performático, y concentrarse en la difusión de textos, autores y pensamiento. Pero en este caso, este condimento viene a alojarse en el corazón de un festival, con mucha diversidad", indica el actor y dramaturgo.

"Permite la participación simultánea de gente de distintos países y parece un espacio muy propicio de lo performático dentro de estas condiciones a las que nos

hemos ido acostumbrando este año, lo performático bajo el ojo del halcón de Zoom", reflexiona sobre el aporte a la literatura.

Para Spregelburd, "la autoría de esta performance está firmada a coro entre los traductores participantes, con la salvedad de que hay un actor involucrado adrede, un falso traductor que defiende el uso de la herramienta del Google Translator e insiste en que es posible la traducción sin intervención de lo humano. Este espectáculo es un duelo de esta idea y las experiencias vitales de cada uno de los traductores de diversas tradiciones y diversas culturas".

"Somos traductores que traducen, pero por otro lado hay mucha ficción, mucho de cambalache y algunas zonas francamente absurdas, como cuando nos ponemos a desgranar la traducción de 'Imagine' (John Lennon) hecha por los artistas locales que se viralizó en la tristemente célebre versión de 'Supón' con la cual unos famosos se grabaron para darnos fuerza y lograron un video viral que es desopilante", concluye.

No hay ningún proceso creativo en el que no lea, no use la ficción, la teoría. No hay un proceso más intelectual en que no use el cuerpo

La cantante Julieta Venegas, la actriz y bailarina Margarita Molfino y el escritor Federico Falco invitan en "Vivir es ir de un espacio a otro" a pensar la casa, que se ha resignificado en estos meses y donde hay "distintas escenas domésticas cruzadas por la literatura".

Son "los cuerpos en las casas, lo cotidiano, lo habitual, que ante el encierro en un mismo espacio físico, empieza a volverse extraño, con lugares cómodos e incómodos, con un corrimiento de esos cuerpos en esos espacios tan insistentemente repetidos", dice Molfino.

En cuanto a lo literario y lo performático, la actriz no las piensa como disciplinas separadas: "No hay ningún proceso creativo en el que no lea, no use la ficción, la teoría. No hay un proceso más intelectual en que no use el cuerpo".

"El carácter más fuerte del trabajo tiene que ver con encontrarnos ese día y, si bien hay muchas ideas, conversaciones previas y lecturas, es espontáneo e improvisado", sostiene y afirma que "es un momento para empezar a correr al cuerpo humano como centro de todo y empezar a escuchar todas las materialidades. Los libros, los cuerpos, la música, la cámara son cuerpos que van a estar en un entramado, operando juntos y viendo que emerge de ahí".

Tomado de *telam*. 20.10.2020.

## ¿CÓMO VOLVER AL TEATRO? SANDRO ROMERO REY HABLA DE LO DIFÍCIL DEL REGRESO, EN MEDIO DE LAS MEDIDAS

Redacción *El Tiempo*

El día en que comenzó la cuarentena, en el Programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital asumimos la virtualización, antes de que fuera demasiado tarde. No había tiempo que perder.

Mientras nuestros colegas se debatían en el reto entre el “convivio” y el “tecnovivio”, 340 alumnos de actuación y dirección, junto a sus 46 profesores, decidimos pasar del espacio escénico al ciberespacio.



Acostumbrados al contacto físico, al trabajo colectivo y a la mirada presencial de los espectadores, la decisión fue más que difícil. La palabra “reinventarse” comenzó a saturar el lenguaje y los habitantes de la escena la odiaron. Porque no se trataba, en sentido estricto, de volver a empezar desde cero sino de hacerse una pregunta de fondo: ¿para qué se hace teatro? ¿Necesitan los seres humanos de los escenarios en tiempos de pandemia? ¿O con los libros, las plataformas virtuales y la paranoia sería suficiente para la subsistencia?

Han pasado los meses y las respuestas aún están en el proscenio. La gran mayoría de teatristas se volcaron a las redes sociales a socializar sus “contenidos” de manera gratuita. No importaba. Había que demostrar que seguíamos con vida. Pero los teatros se cerraron.

En el citado Programa de Artes Escénicas se hicieron 26 montajes donde todos los actores trabajaron desde sus casas. Nunca nos detuvimos. Habilitamos una plataforma y desde allí socializamos las puestas en escena que tradicionalmente se hacían en 10 escenarios de Bogotá.

Apoyados en video-artistas y, sobre todo, en las condiciones de “nativos virtuales” de nuestros estudiantes, la educación teatral salvó el primer escollo y concluyó con éxito sus labores. Pero la vida sigue. Poco a poco, las ciudades respiran. Sin embargo, el desafío continúa.

Cuatro teatros de la capital de Colombia, con espectáculos unipersonales, comienzan a abrir sus puertas. En el caso de la obra *Bathory: vigilia de sangre*, en la Sala Seki Sano, no se admiten más de 20 espectadores. Todos sabemos que vamos a pérdida. Pero la pérdida más difícil es la del público y la de la continuidad del oficio.

¿Es imprescindible el teatro en las sociedades en emergencia? Esa es la gran pregunta que debemos resolver desde nuestra práctica. El teatro debe entender su necesidad, sea en los escenarios, en el ciberespacio, en la calle o en la vida misma.

Sandro Romero Rey es escritor, director de teatro, realizador, guionista y productor de radio, cine y televisión. Correo: romerosandro@yahoo.com.

Tomado de *El Tiempo*, 27.10.2020.

## LAS DIOSAS SUBTERRÁNEAS, MONTAJE SOBRE LA TRATA Y LAS DESAPARECIDAS

Daniel López Aguilar

Se estrena hoy en las redes sociales de Teatro UNAM //Adaptan la puesta en escena al formato digital

La compañía Organización Secreta Teatro estrenará hoy a las 19 horas el montaje virtual Las diosas subterráneas, cuya transmisión gratuita será en las redes sociales de Teatro UNAM.

Con dramaturgia colectiva de esa asociación y dirección de Rocío Carrillo, el proyecto multidisciplinario alude a la trata de personas, así como a las desaparecidas, a partir de la narración simultánea de dos historias: el mito griego de Perséfone y el caso de Luz, joven víctima de secuestro.

Durante años nos hemos enfocado a estudiar detenidamente varios mitos desde una perspectiva simbólica en la que aún son vigentes, porque forman parte de nuestro mundo interno, de nuestra cotidianidad o de nuestras emociones, explica Rocío Carrillo en entrevista con La Jornada.

Además de analizar su estructura, narrativa e ímpetu tenemos interés, e incluso preocupación, por el aumento constante de feminicidios y desapariciones en México. Entonces, pensé que podíamos compaginar ambos temas.

Deméter, diosa de la agricultura, sufre el rapto de su hija Perséfone, quien es llevada al inframundo, donde gobierna Hades, para convertirla en su esposa. En esta versión, una vez que Deméter descubre la verdad, amenaza a Zeus (deidad del Olimpo) para que le devuelva a Perséfone. Al obtener negativas, la enfurecida madre suspende el crecimiento del trigo para que la humanidad perezca y se extingan las ofrendas a los dioses. A la par de ese relato, se presenta la historia de Luz, joven sumergida en una especie de inframundo en el que prevalece la trata y la privación de la libertad.

### **Emocional y visual**

La dramaturgia es en esencia visual y emocional, ya que casi no hay texto. Teníamos la intención de hacer el estreno presencial, pero debido a la pandemia del nuevo coronavirus tuvimos un enorme desafío: mudarnos al formato digital. Esta versión reúne escenas videograbadas, en vivo e imágenes animadas, acota Carrillo (Ciudad de México, 1963). “El objetivo principal es abordar la triste realidad de las mujeres desaparecidas en nuestro país, aunado a destacar la fuerza que adquieren los colectivos formados principalmente por sus madres para exigir justicia y gestionar su búsqueda.

Una sociedad que mata a sus mujeres y se mantiene impune ante eso es una sociedad enferma. Vivimos tiempos lamentables en los que cada día se nos arrebatan jovencitas, niños, estudiantes y bebés, pero lo más increíble es que algunos gobiernos no mueven ni un dedo por hacer justicia. Eso quiere decir que hay un profundo y dañino individualismo en las personas, por lo que nos urge recobrar la fuerza de la colectividad, aunque también la fuerza espiritual, compasiva, solidaria en favor de los demás.

El elenco está integrado por Alejandro Joan Camarena, Beatriz Cabrera, Mercedes Olea, Alejandro Juárez-Carrejo, Ernesto Lecuona, Stefanie Izquierdo, Brisei Guerrero, Irasema Serrano y Jonathan Ramos.

La casa de Rocío Carrillo y un bosque de la zona sur de la Ciudad de México sirvieron de locación para grabar la mayoría de los videos.

### **Música, danza y videoarte**

Creamos un pequeño foro con cámara oscura, cuyo formato de grabación se desarrolla en distintos espacios vinculados a la fantasía donde confluyen la música, la danza y el videoarte, entre otros elementos. En una escena, algunos personajes inspeccionan una fosa ocupando varillas mientras portan fichas de identificación de las desaparecidas, apunta la también iluminadora.

Rosino Serrano y José Luis Esquivel se encargaron de musicalizar el montaje; Érika Gómez, del vestuario; Arturo Vega, de las máscaras, Alain Kerriou, del videoarte y Luisba Fuentes, de la edición de video.

Para la directora Rocío Carrillo, compartir este tipo de propuestas permite a los espectadores sensibilizarse ante los temas violentos que se vuelven frecuentes y que la mayoría prefiere ignorar.

“Por esa razón tratamos de acercarlos a experimentar, desde sus entrañas, el vínculo afectivo entre madre e hija. El mito nos permite hablar de aquello que está en riesgo cuando vivimos en una sociedad tan individualizada como la nuestra.

Estoy convencida de que gracias al movimiento de las mujeres (en todos sus frentes), así como de los hombres empáticos y solidarios que las acompañan, se han logrado avances en materia de derechos humanos. Sin embargo, aun cuando falta mucho por hacer, debemos recordar que, incluso después de atravesar cualquier inframundo, podemos ser mejores personas.

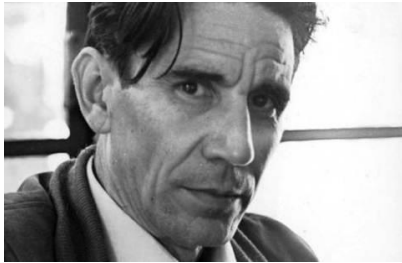
Las diosas subterráneas se transmitirá en [www.teatrounam.com.mx](http://www.teatrounam.com.mx), @teatrounam (Twitter), @fanteatrounam (Facebook) y @teatrounam (Instagram).

Tomado de *La Jornada*, 29.10.2020.

## RECORDANDO A CÉSAR RENGIFO (1915-1980)

Alberto Ravara S.

Parafraseando al isabelino, diría que: "...No hubo más grande amor en la Tierra como el de Ángela Carrillo y su Rengifo. Era el comienzo de los ochenta, y en el Casco Colonial de Petare, Ángela y Humberto Orsini, debían decir las palabras de inauguración de la sala y del festival de teatro breve, en honor a César Rengifo. Me quedé gratamente impresionado ante la dulzura, consecuencia, sensibilidad e inteligencia de aquella dama. Y ante la sencillez, caballerosidad y sapiencia del maestro Humberto. Iríamos forjando a través de los años una preciosa amistad con esos seres inolvidables.



Conocí personalmente a Rengifo a comienzos del año 1979. Recuerdo que fuimos presentados por entrañables amigos comunes, el periodista paraguayo Joel Casal y su esposa Blanca. También, a los pocos días asistí a una conferencia sobre Humboldt en el Centro Humanístico Arístides Bastidas, que la dictaba el paradigmático maestro César Rengifo. Causó sorpresa y admiración en las numerosas personas asistentes, el nivel de información que poseía, la profundidad de análisis y la capacidad de síntesis. Reconozco que para aquella fecha sólo había leído en mi tierra natal, Argentina, dos piezas del singular dramaturgo. Quedé sorprendido de su erudición y admirado de su actitud de artista orgánico comprometido con su tiempo al servicio del arte y las mayorías nacionales.

Tal impresión me produjo su personalidad que leí rápidamente unas nueve piezas más de unas cuarenta escritas por él, de las que hoy tengo conocimiento. A lo largo de las décadas que he vivido en Venezuela dirigí muchos de sus textos y en la medida que reflexionaba sobre el discurso del autor, sobre los ejes temáticos que él eligió y sobre el tratamiento profundo, que hace de los mismos, comencé a preguntarme: ¿Cuál es la razón por la cual este dramaturgo tan importante para el teatro universal y la lengua española no sea conocido en la proporción de su calidad y grandeza?

Una respuesta sencilla que me doy y la ofrezco para el debate: es que las élites al servicio de las minorías tratan de hacerlo invisible, con el oscurantismo del discurso hegemónico que establecen.

A cuarenta años de su siembra, 2 de noviembre de 1980, se hace imperioso difundir su obra a nivel nacional e internacional, pues nuestro dramaturgo y artista plástico, venezolano, nuestro americano y universal; es paradigma para el arte, la vida, los pueblos y las nuevas generaciones.

"El teatro es escuela de hombres y mujeres". El teatro de la resistencia, invisible, rebelde, nuestro teatro, el que "enmienda las costumbres riendo"; nace en la madrugada universal de los desposeídos y en semanas de ensayos, para presentarse junto al pueblo. Con alegría y argumentos, desafía el estilo de vida burgués, denuncia al burócrata de turno, reflexiona ética y estéticamente para construir una mejor sociedad.

Por esa praxis, sabemos sensible y racionalmente, que necesitamos de nuestros maestros. Y César Rengifo, sin lugar a dudas, es uno de los mejores de su tiempo y nuestro tiempo. Por eso es imprescindible la memoria. Hacerla viva en cada montaje de su obra, para que retoñe su impronta creadora, en búsqueda de utopías necesarias y realizables.

Enviado por el autor, 4.11.2020.

## YO LEO HORTENSIA: EL TEATRO QUE TRASPASA EL ESCENARIO Y LLEGA AL PAPEL REFLEXIONANDO SOBRE LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES

Un teatro que se lee, se escucha y se piensa. Esa es la propuesta de *Yo leo Hortensia* una iniciativa de mediación lectora encabezada por la dramaturga Ingrid Fierro Torres que, del 7 al 25 de noviembre, desde la región del Biobío, invita a un programa gratuito de actividades multiformato diseñadas para apreciar la potencia reflexiva del teatro, más allá del escenario

"Creo en el arte como una herramienta transformadora, emancipadora, sanadora y necesaria para pujar cambios. Yo escribo para visibilizar crisis personales y sociales, a través de la investigación y la

construcción de historias que nos pongan en un lugar de quiebre y reflexión”, manifiesta la dramaturga Ingrid Fierro Torres cuando piensa en las motivaciones que la llevaron a escribir y publicar el libro *Hortensia*, su más reciente texto dramático que del 7 al 25 de noviembre celebra un mes de lanzamiento desde el Biobío, con una serie de actividades sonoras, virtuales y presenciales que llegan a estimular la reflexión crítica sobre una de las problemáticas más invisibilizadas y, al mismo tiempo, más urgentes para las demandas que movilizan al feminismo hoy: la violencia que las mujeres viven al interior del espacio familiar y que las estructuras patriarcales han ejercido y naturalizado sistemáticamente.

En el actual contexto pandémico, el proyecto original asumió el desafío de transformar su plan inicial de actividades, adaptándolas a la virtualidad e incorporando nuevos espacios que, si bien no reemplazan la profundización que se logra con el encuentro presencial, sí permiten mantener vivo el vínculo entre la autora y las comunidades, además de diversificar el acceso y circulación de su obra a través de otros lenguajes. Así, paulatinamente fue creándose el programa de mediación lectora Yo leo hortensia que ofrecerá este mes cinco actividades multiformato abiertas al público con entrada liberada.

Todo inició el sábado 7 de noviembre con el Lanzamiento Virtual del Libro *Hortensia* (19:00 horas, por Facebook Live Teatro Resistencia), presentado por las dramaturgas Ingrid Fierro Torres y Paula González Seguel; la editora Rosa Rodríguez González, de la Cooperativa de la Furia del Libro y la artista visual Antonia Ormeño Chaparro, siendo moderado ese primer encuentro por la gestora cultural Camila Montecinos Aguayo.



Considerando al texto no sólo como un material de lectura sino también como una herramienta reflexiva, el programa continúa el sábado 14 de noviembre, precisamente con un Conversatorio sobre Violencia Hacia las Mujeres, espacio de intercambio de visiones en el que participarán como invitadas la abogada feminista Javiera Morales Castellán, integrante de Abofem Biobío, la psicóloga Estefanía Vera Ramos, integrante de la Red Chilena Contra las Violencias Hacia Las mujeres; y Karem Rojas Cabezas, integrante

de la organización Justicia para Dorito. Será transmitido por Facebook Live (11:00 horas), en el rol de moderadora de la conversación estará Ingrid Fierro Torres.

Posteriormente, con el propósito de estimular la exploración en el lenguaje documental, el programa incluye una instancia de formación el sábado 21 de noviembre (11:00 horas, vía Zoom), mediante el Taller de Teatro Documental “Teatro, Mujeres y Resistencias” guiado por la dramaturga, docente y documentalista --autora del prólogo del libro--, Paula González Seguel (Fundadora y Directora de la Compañía KIMVN Teatro). Este taller se extenderá por dos horas y está dirigido a mujeres mayores de 18 años residentes en la provincia de Concepción, no es necesario tener conocimiento previo. Tiene un cupo máximo de 15 participantes, por esa razón las interesadas deben escribir al correo electrónico teatroresistenciachile@gmail.com para concretar su inscripción.

Con el fin de ofrecer una experiencia de apreciación artística del texto únicamente mediante del sentido de la escucha, se estrenará el *Teatro Sonoro Hortensia*, co-creación de La Gaviota Podcast y la Compañía Teatro Resistencia que será liberada en sus respectivas plataformas web y redes sociales el miércoles 25 de noviembre, coincidiendo con el Día Internacional de la No Violencia hacia las Mujeres, la finalización del programa.

Esa significativa jornada de cierre de *Yo leo Hortensia*, tendrá como hito la liberación de libros que se realizará presencialmente en seis espacios públicos de Hualqui, Concepción y Tomé, donde las mujeres que conforman el equipo del proyecto, entregarán mano a mano ejemplares de *Hortensia* a todas las personas que quieran leerlo. Con esa acción, se realiza el deseo de la autora quien cree que el arte debe llegar a todos los espacios posibles *sobre todo donde no existe mayor relación con él* expresa refiriéndose al alcance territorial de su propuesta *yo quiero que mi escritura no sólo sea objeto de goce y estudio para una élite reducida que pueda pagar por ello o para quienes tengan conocimientos y experiencia artística, si no para abrir paso a esas otras posibilidades desde una perspectiva consciente, popular y feminista*. A partir de esa convicción, la jornada hace un llamado a la comunidad en general, pero dando especial énfasis a mujeres pertenecientes a organizaciones populares, asambleas territoriales o agrupaciones sociales, todas ellas pueden acercarse a recibir el texto, que será distribuido desde las 12:00 y hasta las 13:00 horas, simultáneamente en Tomé (Plaza de Armas), Hualqui (Plaza de

Armas), Concepción (Plaza Condell y Plaza Perú), Nonguén (Feria, calle Independencia) y Barrio Norte (Laguna Lo Custodio).

### **Sobre el origen del texto**

Proyecto ganador del Fondo del Libro y la Lectura convocatoria 2019, antes de ser el libro impreso que circulará gratuitamente por las calles a contar de este mes --luciendo en la portada una ilustración de la artista visual Antonia Ormeño Chaparro-- *Hortensia* fue un monólogo íntimo, cuyo estreno en Concepción el 2017 marcó el nacimiento de la compañía activista feminista Teatro Resistencia.

La pieza, escrita y dirigida por Ingrid Fierro Torres y protagonizada por la actriz Francisca Ovalle Ortega, fue aplaudida en el Festival Internacional Santiago a Mil, Conce a mil, Festival Fio Fío, el Teatro Biobío, Bodega 44, entre diversos escenarios locales y nacionales desde donde visibilizó una historia remecedora tanto por la brutalidad de los hechos como por la sobreexposición mediática que tuvo un caso que, por entonces, el país siguió con estupor y que también conmocionó e inspiró a la autora: el feminicidio frustrado que dejó ciega a Nabila Rifo Ruiz, crimen ocurrido en Coyhaique el año 2016 y cuyo polémico juicio oral fue televisado en vivo por el Canal del Poder Judicial.

### **Sobre el texto**

Desde un relato doloroso en primera persona, *Hortensia* narra la historia de una mujer que permanece en una casa de paso que el Estado le ha entregado como solución pasajera a sus problemas. Una noche, todo cambia cuando una inesperada visita la obliga a tomar una decisión de la cual dependerá su futuro y el de sus hijos. El texto cuestiona las estructuras de poder que han fomentado la naturalización de las violencias a través de distintos mecanismos. Para ello, la dramaturga abre espacio a una historia que atraviesa a miles de mujeres invisibilizadas por el sistema, tachadas por la historia oficial, determinadas por la culpa impuesta por la religión. Mujeres relegadas a vivir en torno a las labores domésticas, maternidad, matrimonio o familia, en su tradición más patriarcal. En ese sentido, *Hortensia* resulta ser un texto tremendamente político ya que, a través de él, la protagonista alza su voz y se vuelve la narradora visible de su propia historia y tragedia.

### **Sobre la autora**

Ingrid Fierro Torres (Concepción, 1983). Actriz, dramaturga y educadora artística. Egresada de la Escuela de Arte Dramático del Sur, Concepción. Especializada en dramaturgia por el Royal Court Theatre, Londres. Fundadora de la compañía feminista activista Teatro Resistencia. Entre algunos de sus textos se cuenta *El padre* (2013), *Los Inostroza* (2014), *Al otro lado del muro* (2014), *En busca de la obra que salve a la Aurora* (2015), *2070. El último documental animal* (2015), *La fábula del mar* (2016), *Tierra* (2016), *Hortensia* (2016), *¿Quién eres?* (2020).

*Yo leo hortensia* es un proyecto de Compañía Teatro Resistencia financiado por el Fondo del Libro y la Lectura convocatoria 2019. La autora del Libro es Ingrid Fierro Torres quien también estuvo a cargo de la gestión cultural junto con Camila Montecinos Aguayo. La edición es de Ventana Abierta Editorial, el collage de portada es una obra gráfica de Antonia Ormeño Chaparro y la difusión a cargo de Alejandra Villarroel Sánchez.

Tomado de *El mostrador*, 7.11.2020.

## **LLEGA LA 2DA. EDICIÓN DEL FESTIVAL DE TEATRO NEGRO DE SAN PABLO**

### **Redacción Nodal Cultura**

Del 7 al 28 de noviembre tiene lugar la edición online de Dona Ruth: Festival de Teatro Negro de São Paulo. Concebido por Ellen de Paula y Gabriel Cândido, con Aquariane Produções Artístico Culturais y la Secretaría Municipal de Cultura de Sao Paulo, el Festival homenajea permanentemente a la actriz Ruth de Souza con un gesto afectuoso al nombrar el evento de Doña Ruth, en sutileza, poder y respeto debido a una de las más grandes actrices del teatro, el cine y la televisión en Brasil.



Unas 25 actividades forman parte del programa gratuito: 10 obras artísticas entre Espectáculos, Experimentos Escénicos, Espectáculos y Espectáculo --en total 20 sesiones--, tres Ciclos de diálogo y un Quilombo Artístico Pedagógico. Espectáculos de teatro, experimentos escénicos, performance, espectáculos y giras de conversación se transmitirán en vivo en YouTube, siempre los viernes y sábados, y con reposiciones los lunes y jueves, directamente desde el Centro de Culturas Negras do Jabaquara Mãe Sylvia. Teatros Oxalá y Cacilda Becker y Alfredo Mesquita. El *Quilombo Artístico*

*Pedagogical Poetics Scenic*, por su parte, se realiza online a través de la plataforma Zoom. Todas las atracciones artísticas del festival tendrán características de accesibilidad con traducción e interpretación por libras.

Como apertura de caminos que establece el territorio como un hito histórico para la escena artística en la ciudad de São Paulo y Brasil, el Festival viene a demostrar su potencial y convertirse en una acción permanente en la agenda cultural de São Paulo.

Fue con la actuación de Elis Trindade y Dirce Thomaz, en celebración de los 45 años del Teatro Popular Solano Trindade y los 20 años de Invasores Cía Experimental de Teatro Negro, el 7 de noviembre, a las 2 pm, que Dona Ruth: Festival de Teatro Negro de São Paulo inició sus actividades en 2020. El horario de apertura sigue el mismo día con Zezé Motta, quien habló de su carrera en el encuentro inaugural del Quilombo Artístico Pedagógico Poéticas Escénicas, a las 16h. A las 21h, fue el turno de Linn da Quebrada de entrar en escena con su espectáculo *Acusticuzinho*. Todas las atracciones se transmitirán en el canal Dona Ruth: FTNsp en YouTube

Entre los aspectos más destacados de este programa se encuentran cuatro obras: las dos inéditas: la performance *Retrospectiva Preta 2020*, realizada e idealizada por Grace Passô en colaboración con Novíssimo Edgar y Dione Carlos, y el espectáculo *Preta Rainha*, interpretado por Aysha Nascimento con dramaturgia de Jé Oliveira y dirección de Flávio Rodrigues; y dos experimentos escénicos: *A Estrangeira*, dirigida y escrita por Daniel Veiga e interpretada por Fabiana Neves; y *Cantando al oído*, con la concepción e interpretación de Naruna Costa. Cada una a su manera, estas creaciones artísticas convocan la memoria, juegan con la temporalidad y se mueven a través de la cruz intralingüística para revisar y ficcionalizar hechos, proyecciones, imaginarios y complejidades de la sociedad contemporánea.

Para los amantes de la poesía, en *Slam Blues-Vocigrafias*, Roberta Estrela D'Alva, presenta textos de autor, combinando la escena teatral con la poesía y el ritmo de los "poesía slams", investigando la zona fronteriza entre el teatro y la música de influencias de musicalidad afrodiáspórica. Siguiendo con el arte literario, mezclando aspectos de la literatura cordel con el sonido de la congada, el Teatro Terreiro Encantado utiliza la performatividad de máscaras y muñecos para acercarse al genocidio de la juventud negra en Auto do Negrinho.

Para la creadora del Festival Ellen de Paula, el teatro es siempre un fenómeno que trae consigo las complejidades de su propio tiempo. *Actualmente, una de las complejidades que se plantea para el teatro tiene que ver con sus propios fundamentos como arte de presencia y encuentro. A esto le sumo la intensa producción de imágenes que retroalimentan como constructor de narrativas e imaginario hegemónico. Yo diría que es con un profundo interés por el pensamiento negro sobre estas y otras complejidades que la edición online de Dona Ruth reúne a artistas, colectivos, investigadores negros y público en general en el ejercicio de la experimentación colectiva en las formas de hacer, pensar y disfrutar el teatro. Hay una mirada a la investigación de los riesgos, límites, poderes, caminos y posibles notas que se generan en las relaciones que se mueven entre presencias y virtualidades y en las disputas del imaginario, combatidas por las poéticas y políticas que manejan la imagen de los cuerpos negros en escena, explicó.*

El creador Gabriel Cândido completa *De estas muchas imágenes que se están produciendo y a las que tendremos acceso a lo largo del año, es la imagen del cuerpo negro articulada en sus múltiples escenas*

cotidianas y ficcionales que señalan caminos artísticos, pedagógicos y políticos para un posible mundo de experiencia completo para todas las personas. Veo que la edición online de Doña Ruth tuvo la tarea de recopilar algunos trabajos que en conjunto traen interrogantes capaces de generar importantes experiencias y movilizaciones, dijo.

### **Para los niños**

Para niños grandes y pequeños, dos espectáculos forman parte del programa: *Mijiba La muñeca Guerreira*, de la Troupe Liuds, presenta la saga de dos carteros payasos, que reflexionan lúdicamente sobre el abuso en las tareas del hogar y la excesiva imposición de estándares de imagen impuestos mujeres negras. En *Counting Africa in Tales*, de Cia Colhendo Contos y Black Diaspora, el espectáculo invita al público a viajar en una gran aventura por el continente africano, donde tres narradores recuperan hermosos recuerdos de lo que es África y de toda su influencia en el mundo.

### **A nuestros mayores**

En respeto, reverencia, cariño y admiración por los artistas mayores y todas sus luchas y logros logrados por la performance y los moldes de los Teatros Negros de hoy, en esta edición, el Festival homenajea al Teatro Popular Solano Trindade, que celebra sus 45 años de re (existencia) e Invasores Cia Experimental de Teatro Negro que celebra 20 años de historia.

A tiempo para celebrar la vida, el arte y sus formas de supervivencia, Dirce Tomaz y Elis Trindade crean y traen a esta edición la performance *Experiencias, Ancestralidad que se cruzan: Narrativas, En-canto y verso*. El espectáculo presenta el punto de vista de estos dos poderes en la historia del Teatro Negro en un encuentro escénico inédito y en la intersección de trayectorias ancestrales de las artes negras de São Paulo.

Celebrando y reconociendo la existencia de Ruth de Souza y dibujando perspectivas a través de reflexiones críticas sobre los procesos artísticos contemporáneos, un conjunto de acciones artísticas y formativas componen la programación del festival en el formato de Ciclos de Diálogo y Quilombo Artístico Pedagógico.

### **Conversaciones**

Ciclos de Diálogo es un espacio de reflexión sobre poéticas, técnicas, estéticas y políticas presentes en los procedimientos de creación de artistas, compañías, agrupaciones y colectivos teatrales. Este año los recorridos se realizarán en un formato íntimo, siempre con dos invitados, con la provocación mutua de los participantes sobre los temas y contenidos propuestos para cada encuentro como dispositivo de las conversaciones.

Con el tema *Ruth de Souza: la memoria como fundamento del Teatro*, con Eliane Weinfurter y Jhow Carvalho, la primera gira trae, desde la memoria de Ruth de Souza, discusiones e inquietudes que atraviesan el tiempo y encuentran más interrogantes en el presente que respuestas. El segundo recorrido por *Tiranias da Subjectividade*, con Leda Maria Martins y Rosane Borges, nos invita a reflexionar sobre los escollos que, en el contexto de una sociedad racista y capitalista, atraviesan procesos creativos y, en cierta medida, congestionan el poder escénico y posibles horizontes para la producción de nuevos imaginarios desde el teatro. Y la tercera gira de *Black Theatres y Black Presences in the Scene*, con Adriana Paixão y Deise de Brito, aborda las complejidades y zonas limítrofes entre Black Theatres y las producciones artísticas de artistas negros.

### **Quilombo artístico pedagógico**

En esta edición online, el Festival trae el Quilombo Artístico Pedagógico Poéticas Cênicas, proponiendo un territorio de investigación y creación en Actuación, Dirección, Performance y Dramaturgia, abierto a mujeres indígenas y negras, con o sin experiencia en las artes.

Realizados por Zezé Motta, Luh Maza, Ana Musidora y Dione Carlos, el propósito de los encuentros es compartir los procedimientos técnicos y estéticos de cada artista en función de sus áreas artísticas en vista del estudio y práctica de los aspectos escénicos que subyacen en la realización teatral.

En el primer encuentro, Zezé Motta pondrá en perspectiva su trayectoria artística a partir de la profesión del trabajo de la actriz y sus relaciones como intérprete en teatro, cine, drama televisivo y música; el



segundo encuentro, a cargo de Luh Maza, se centrará en exponer y experimentar con las complejidades, potencialidades y posibilidades técnicas, conceptuales, políticas y estéticas de la puesta en escena contemporánea; en el tercer encuentro, Ana Musidora abordará la composición visual y sensorial del cuerpo y la reflexión sobre la Visualidad y Visibilidad de cuerpos racializados en las artes visuales; Dione Carlos, en el cuarto y último encuentro, propondrá el análisis de la dramaturgia contemporánea en diálogo con los conceptos de escribano, creado por la escritora Conceição Evaristo y oralidad, desarrollado por la dramaturga Leda Maria Martins.

Tomado de *Nodal*, 4.11.2020.

## LA REAPERTURA NO ES PARA TODOS. EL NUEVO PROTOCOLO NO ALCANZA AL TEATRO INDEPENDIENTE

**Josefina Frega**

Aunque el consenso en torno al valor simbólico de la apertura de las salas es casi generalizado, los referentes del teatro independiente argumentan que la implementación en su sector es inviable. Todos coinciden en la exigencia de que se declare la emergencia cultural en la ciudad de Buenos Aires

“¡El teatro volvió!”, gritan muchos. Otros tantos, exclaman con felicidad: “los corazones volvieron a latir”. Y es que, el fin de semana pasado, volvió el teatro con público a la Ciudad de Buenos Aires y la avenida Corrientes se convirtió en el epicentro de la reactivación teatral.

Incluso, el domingo por la tarde, el mismo ministro de Cultura de la ciudad, Enrique Avogadro, celebró victorioso a través de sus redes sociales que el “teatro volvió” y que estaba “muy contento y emocionado” porque gracias al protocolo de actividades teatrales “pudo volver un sector clave de la cultura”. Sin embargo, la euforia olvida una parte de la verdad. Y aquello que omite o -ingenuamente tan sólo olvida- es una pieza fundamental de la escena cultural porteña. Se trata de las salas de teatro independiente. Un sector que hoy, apenas respira.

“El manejo del discurso ‘feliz’ de la vuelta al teatro es peligroso, porque nos deja solos, genera un ‘sálvese quien pueda’, y una profunda división del sector teatral”, declara Sebastián Moreno, gestor del Teatro Carnero y miembro de la asociación civil Espacios Escénicos Autónomos (ESCENA). Además, sostiene que “esta apertura sin acompañamiento económico, es funcional al Gobierno de la Ciudad, al que le conviene esta situación, y así se justifica el abandono... total ya estamos abiertos, ¡ahora a trabajar!”. Bajo esta nueva realidad surgen varias preguntas: ¿el teatro independiente puede volver? ¿hay políticas públicas que garanticen el regreso? Y en todo caso, ¿qué implica “volver”?



“Pensar que se puede volver a un lugar después de todo lo que pasó ya de por sí es un poco difícil. En todo caso, yo no hablaría de ‘una vuelta’, sino de -si se puede- un nuevo comienzo”, reflexiona Mariano Stolkiner, gestor de El Extranjero y miembro de la Asociación Argentina del Teatro Independiente (ARTEI). En efecto, lo que habilita el protocolo supone desafíos y muchas limitaciones. Pero, en un marco de ocho meses de paralización de actividades, el consenso en torno al valor simbólico de la apertura de las salas es casi generalizado.

“La medida aporta un valor simbólico en el sentido de que la actividad deja de estar clausurada. Creo que eso es un avance, pero en lo económico no modifica la situación de emergencia y endeudamiento en la que la mayoría de las salas se encuentran”, dice Liliana Weimer, presidenta de ARTEI -que representa a referentes de un centenar de salas de la Ciudad-. “Con el protocolo lo que se intentó modificar fue la estigmatización que se venía haciendo respecto del teatro como si fuese una actividad más contagiosa que otra. Pero el problema de fondo no lo modifica y a medida que pasa el tiempo sólo se va a acentuar y lamentablemente se va a ir modificando para peor”, complementa Stolkiner.

No obstante, el regreso sólo será posible para quienes puedan cumplir con las condiciones del protocolo del Ministerio de Cultura de la Ciudad. “Es un paso adelante. Pero como suele suceder, esto está más dirigido a las salas comerciales que tienen una estructura y una dinámica distintas a la mayoría de las salas independientes”, expresa Moreno.

Sobre esto, Sebastián Kirszner, dueño de la sala teatral La Pausa opina: “Se unificó en un solo criterio algo que es bastante variopinto como es el quehacer teatral en nuestro país. No es lo mismo hacer teatro en una sala del circuito comercial, que en el circuito oficial o en el circuito llamado “independiente””.

En La Pausa mantienen la postura de “mejor no abrir en estas circunstancias”. No sólo porque no es viable abrir la sala con un aforo tan pequeño, ya que terminan siendo más los gastos que los ingresos. Sino porque, además, el protocolo limita las posibilidades de desplegarse en escena y consideran que “el teatro está acompañado de una búsqueda estética y de lenguaje que se ven subordinados bajo esta nueva situación”. Sin embargo, también entienden que puertas adentro de la comunidad teatral independiente, “hay salas que están desesperadas, y si no abren ahora, tienen que cerrar definitivamente”.

Aunque las opiniones sobre abrir o no los teatros puedan ser muy disímiles, todos coinciden en la importancia de declarar la emergencia cultural en la Ciudad de Buenos Aires. “Creo que es una situación muy compleja, y en todo caso tenemos que buscar la forma de unirnos, en vez de enfrentarnos, para el reclamo de la Emergencia”, dice Kirszner. Y agrega: “El Teatro Independiente se encuentra, en este momento, realizando una fuerte demanda al Gobierno de la Ciudad, criticando su falta de una política fuerte de apoyo económico al sector. Un reclamo que ya lleva meses y no ha encontrado respuesta en Enrique Avogadro, Ministro de Cultura de la Ciudad. Solo fueron evasivas, dilaciones y silencio”.

Durante los meses de cuarentena, los trabajadores de la cultura fueron de los más golpeados por la paralización de sus actividades. En ese contexto, surgió la campaña #EmergenciaCulturalBA con más de 60 organizaciones que se manifestaron desde un principio a través de redes sociales.

El movimiento viene exigiendo: la aprobación por parte de la legislatura de los proyectos de ley de emergencia económica en la cultura, la ayuda económica a espacios, trabajadores del sector, editoriales y librerías independientes y la creación de una mesa de trabajo con la cartera cultural para participar en la conformación y distribución del presupuesto 2021.

“El protocolo tiene que ser complementado con políticas a largo plazo que tengan como gran paraguas contenedor la declaración de la emergencia cultural a fin de destinar los recursos necesarios para poder sostener nuestra actividad”, expresa Ana Laura López, integrante de ESCENA. En cuanto a la viabilidad que pueda tener el protocolo, varía mucho en cada sala. Para cumplirlo hay que realizar una inversión inicial de termómetros digitales, alcohol, cartelería y extractores de aire, entre otros tantos requisitos. “De parte del Gobierno de la Ciudad se recibió en abril el equivalente a 10000 pesos por mes y hay salas que pagan alquileres de 40, 60 mil pesos, sin contar empleados, mantenimiento y por supuesto con 9 meses sin ingresos. Económicamente es inviable”.

En relación a las que pueden abrir bajo estas nuevas circunstancias, Moreno manifestó que “por el momento es todo incertidumbre. Estamos pidiendo presupuestos para pagar los certificados de circulación de aires y viendo cómo adaptar las salas. La apertura estará dada por aquellos espacios que puedan sostener abrir seguramente a pérdida”.

Por ahora, el Teatro Border (ubicado en Godoy Cruz 1838) es uno de los pioneros en abrir su terraza, amparándose en el protocolo que permite los espectáculos al aire libre. Aunque todavía resta hacer un diagnóstico de todas las salas, el panorama no es para nada esperanzador: “Preferimos no hablar de números porque la situación es tan compleja como en el principio de la pandemia y las perspectivas no son las mejores si el Gobierno de la Ciudad no implementa medidas acordes al problema”, puntualiza Moreno.

En esa misma línea, y pensando en un balance sobre lo que dejará fin de año, Weimer sentencia: “lamentablemente sé que muchos compañeros y compañeras van a tener que cerrar definitivamente. Sobre todo, si no llega un rescate o una ayuda de emergencia”.

## A DOS VOCES

### NAÍMA RODRÍGUEZ, LA DURA TRAS BASTIDORES DE TEATRO BREVE

#### Rosalina Marrero-Rodríguez

Es la productora del colectivo cultural desde su origen hace 14 años, en el café teatro Taller Cé, en Río Piedras.

No se le ve en escena, ni en ninguna apuesta virtual de Teatro Breve, pero ella carga gran parte del corazón de ese taller cultural.



Naíma Rodríguez asumió el rol de productora del colectivo desde la raíz. Comenzó a descubrir a los talentos mientras escribía reseñas de obras teatrales para una revista de Phantom Vox, la firma creativa de Draco Rosa, y de ahí, aceptó la invitación del actor y escritor Mikephillipe Oliveros para colaborar con algunos aspectos de producción en el café teatro Taller Cé, en Río Piedras, el espacio que fue la incubadora de Teatro Breve.

“Al principio éramos los actores, mis amigas más cercanas y yo, cobrando la entrada, haciendo propuestas de auspicios y escribiendo comunicados; eso fue hace 14 años, y el resto es historia porque lo asumí como mío. Me hice parte de lo que es manejo y administración y lo que iba aprendiendo en mercadeo, lo iba aplicando acá”, contó la egresada del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico (UPR).

Sus estudios en mercadeo, incluido un Juris Doctor, los manejó paralelamente con una atracción cultural que nació de acompañar a su padre a una galería que dirigía en el Viejo San Juan, donde ella soñaba ser la directora. También, las clases de montaje teatral que tomó en la escuela Secundaria de la UPR (UHS), afianzaron el encanto que experimentó cuando por primera vez vio la obra “Milagro en el mercado viejo”, de Osvaldo Dragún, que presentó el grupo teatral Los Inestables.

“Ahí estaba Lucienne Hernández, Roy Sánchez-Vahamonde, y yo así como, ‘Yo quiero trabajar con esta gente’”, recordó.

Teatro Breve tomó formó en el 2006. Desde entonces, el taller teatral se mantiene activo con una diversidad de producciones y contenidos de comedia que recientemente ampliaron el alcance con un canal propio a través de [teatrobreve.com](http://teatrobreve.com). Durante la pandemia, afortunadamente, han mantenido el mismo nivel de actividad artística, o quizás más, porque salir a crear les sirvió también para balancear las reacciones emocionales que cada uno estaba experimentando frente a esta crisis de salud histórica.

“Es bien difícil hacer teatro, realmente. Creo que lo que nosotros logramos es entender bien a nuestra audiencia, trabajar para crear esa relación a largo plazo con el público y lograr identificar fondos a través de auspicios que le quisieran hablar a nuestro público. Creo que encontramos una fórmula de sostenibilidad donde nuestros partners de auspiciadores nos permitieran no tener que subir la taquilla tanto, cosa que siguiera siendo accesible para el público”, expuso. “En Teatro Breve creamos un teatro popular del gusto de la gente que quería verlo como un jangueo. Vimos un nicho ahí y pudimos generar un ingreso propio, pero no es fácil”.

El mundo del entretenimiento es bien machista, bien tradicional y nosotros venimos con otro tono, con otra manera de hacer las cosas”

Naíma se mantiene en el plano administrativo. Imaginarse en escena le da frío olímpico. Le pasa igual cada vez que tiene que presentar una propuesta a un cliente. “A mí me encanta que otra gente vea las cosas que a mí me gustan. Como admiradora de lo que disfruto, quisiera poder moverlo y que la gente lo disfrute igual que yo”, comentó.

Su fortaleza está tras bastidores. En un ambiente profesional dominado por hombres, donde la mayoría de los productores y técnicos son masculinos, ella ha sabido plantarse con inteligencia y autenticidad.

“Me sé defender muy bien con personas que vienen de la industria y a lo mejor creen que uno no sabe. Pero también he creado un grupo de apoyo. Tengo muchas mujeres en mi equipo de trabajo, creo que somos un 90% mujeres, y siento que estamos muy alineadas con cambiar la manera en que se hacen las cosas”, declaró en videollamada.

“El mundo del entretenimiento es bien machista, bien tradicional y nosotros venimos con otro tono, con otra manera de hacer las cosas y aunque sabemos que eso existe, a veces nos burlamos un poco de ciertas situaciones, pero buscamos hacer las cosas diferentes, marcar nuestra pauta, a nuestro estilo feminista”, afirmó la también gestora del espacio artístico Pública.

Tomar posturas o llevar un discurso político-social desde del trabajo artístico es uno de tantos cuestionamientos que bordean el proceso creativo que realizan. Recién iniciada la pandemia, retiraron una comedia titulada *Un viaje a nuestras raíces* luego que un grupo protector de la herencia taína expresó su indignación y les pidió una disculpa pública.

“Nos hicimos muchas preguntas, desde si Teatro Breve es un proyecto que tiene un argumento político-social, o si en realidad lo hacemos para hacer reír, o por dónde va, y llegamos a la conclusión de que queremos ser reflejo de lo que nos rodea y dentro de ese reflejo, lograr que la gente se libere de su estrés y la pase bien, pero siempre que nosotros afectemos a grupos que son minorías, o que estén marginados, nos vamos a cuestionar nuestro trabajo y vamos a tomar postura. No queremos limitar la creación, pero debemos también siempre abrir la puerta para autocriticarnos y cuestionarnos por qué estamos haciendo las cosas”, puntualizó.

Teatro Breve debió estrenar su primera película este año, lo que por motivos del Covid-19 se retrasó. Actualmente el proyecto está en etapa de post producción mientras el grupo apunta hacia la segunda creación para el cine. El colectivo cultural, asimismo, proyecta ampliar sus ofrecimientos con la creación de una escuela de comedia y de una mesa de escritores para guiones y libretos.

Naíma, mientras, busca sus propios espacios para desahogar otras pasiones. Durante la pandemia comenzó a tomar clases de carpintería, costura y se hizo voluntaria en un huerto casero.

“Para mí ha sido desarrollar otros talentos y buscar otras pasiones desde la creación, porque siempre he estado en la parte más administrativa y ahora me gustaría identificar si puedo crear mi propia ropa, o mi propia casa”, anticipó riendo.

Lo que viene para el canal de Teatro Breve: 17 de octubre: Show de Impro; 24 de octubre: *Roncando humilde, una noche con Davidcito*; 14 de noviembre: Show de Impro; 21 de noviembre: *Noche de Jervas X*.

Tomado de *Primera Hora*, 14.10.2020.

## **MAURICIO KARTUN: "TIENE SUS CÉLULAS MADRE EL TEATRO, ES REGENERATIVO"**

### **Gabriel Isod**

Si la crisis es la condición natural del teatro, más que nada del independiente, la pandemia ha llevado esto a una nueva dimensión. Comprometida la subsistencia misma de los jugadores principales de ese



sistema heteróclito, con subsidios insuficientes y a destiempo, de esta situación nadie sabe cómo o cuándo se sale. Imposible saber cuántas cabezas tendrá esta hidra.

Uno de los estandartes más fuertes del teatro nacional, en tanto dramaturgo, director y formador de generaciones de teatristas a partir de sus míticos cursos, es Mauricio

Kartun. Para marzo, estaba terminando un período de escritura y descanso en Cariló antes de tomar impulso para iniciar una nueva temporada (la séptima) de Terrenal, cerrar el ciclo de La vis cómica en el San Martín y pasar las dos propuestas a la sala Caras y Caretas. Hoy, esos proyectos han quedado en suspenso y la normalidad es otra. Kartun sigue en su casa de Cariló desde donde se ha dedicado a escribir un folletín por entregas. Con su lucidez característica, repasa aquí algo de su carrera y acerca algunas definiciones para estos tiempos tan extraños.

*-¿Dónde lo encuentra hoy esta pandemia y su correspondiente cuarentena?*

-Fue raro, en septiembre del año pasado decidí tomarme sabático este 2020 para dedicarlo a repensar todo un poco y a pasar algún tiempito en la casa familiar que tenemos en la costa. Venía de un año de zarandeo: muchos meses de ensayos complicados, estreno en teatro oficial, que es siempre un despelote, una temporada a riesgo en Madrid, y las dorsales que me pasaban factura de todo esto y de alguna omnipotencia más. Planeaba un poco de parate y me vino una avalancha. Acá en esta casa nos agarró la cuarentena en marzo a punto de volver a Buenos Aires a reponer La vis cómica y atender Terrenal en su séptima temporada, y en una pirueta de un minuto desarmamos valija, compramos fideos y nos quedamos. Y acá estamos, dos hongos más en la pinocha. Aislamiento redoblado porque esto es un páramo, pero nos adaptamos. Somos una pareja bastante plástica, nuestro lema de siempre: "Vamo y vemo".

*-¿Cuáles fueron sus comienzos en el teatro? ¿Cómo llegó a la dramaturgia?*

-Cosas de la deriva esta de la vida. A los diecinueve escribía narrativa y había ganado un concurso de por entonces. Escribía de manera imprudente y mimética, como solemos hacer al principio. Le cachaba el tono a alguno que me gustaba: Walsh, Dalmiro Sáenz, Piglia, que ahí recién empezaba; y le daba derecho y de oído. Del cuento aquel del concurso podríamos decir: letra Mauricio Kartun, música Abelardo Castillo. En el marco de lo que era mi vida entonces, laburando en el Mercado de Abasto y tratando de terminar muy retrasado el secundario, aquel premio fue una puesta en carril, me enchufó vías arriba en la escritura y me dio presión a la caldera. Buscando entrenar mis diálogos me metí en un curso de dramaturgia y fue amor a primera vista. Actores y actrices son un soporte más vital que el libro. Podés ir a comer con el soporte. Y si tenés suerte hasta te podés enamorar de alguno.

*-¿Qué tomó de la dramaturgia de la generación previa a la suya y qué cambios cree haber incorporado?*

-Heredé aquel concepto del teatro de ideas, al que por entonces, claro, no terminaba de entender. Teatro de ideas era simplemente hacer obras de explícito mensaje, pensaba. Con el tiempo comprendí su esencia: esa "idea teatro", la capacidad de pensar a través de la obra, de generar con la pieza una idea encarnada e inseparable de ella. No un "qué quiere decir" si no un "qué dice". No una ilustración, una idea: pensamos escribiendo y pensamos representando. En esta manera diferente de ver nuestro laburo tal vez haya algo que quede ahí para que otros picoteen.

Para el teatro como institución, para sus veinticuatro siglos, esto no será más que una cagadita de mosca en el enorme vitral. Pero para sus productores, técnicos y artistas es una catástrofe ejemplar

*-Al menos desde el Edipo rey se puede ver cómo lo que sucede durante la peste es que salen a la luz una serie de verdades que nos encargamos mucho tiempo de tapar. En lo teatral, ¿qué situaciones le parece que han salido a la luz?*

-La fragilidad profesional de este trabajo nuestro. Un laburo en el que todo se hace para deshacerse cada noche, una fantasmagoría. Alimentábamos la caldera todo el día sin parar nunca y no lo veíamos. La cosa funciona cuando hay continuidad ciega y cuando no, quedás colgado del pincel. Y todo el enorme capital con el que apoyamos esa fugacidad: salas, repertorios, escenografías, todo queda tironeándote de las patas. Para el teatro como institución, para sus veinticuatro siglos, esto no será más que una cagadita de mosca en el enorme vitral. Pero para sus productores, técnicos y artistas, los que padecemos el día a día, es una catástrofe ejemplar. Te cortan la luz con la heladera repleta. No será fácil animarse a llenar de nuevo el freezer.

*-"Estrenar, estrenar", clama el dramaturgo Isidoro en La vis cómica. ¿Cómo resuena ahora ese ruego? ¿Cómo es la vida de los que hacen andar el teatro sin saber en qué condiciones concretas, para quién o cuándo podrá darse ese encuentro?*

-Tropa zombi, somos, marchando maquillados por las redes. Haciendo videítos, inventando cursos por zoom y festejando cada bolo virtual como un estreno en el Colón. En su espíritu atorrante, por suerte, el farandulismo no ha perdido el humor. Eso nos salva. Siempre.

*-Sus últimas obras reflexionan con fuerza sobre el dispositivo escénico y los códigos que se generan allí. ¿Qué códigos nuevos cree que podrán generar los recientes protocolos, el streaming, las distancias que propone la nueva normalidad?*

-No sabría hoy decir cuáles, pero los habrá sin duda y en cantidad. La historia del teatro no es otra cosa que la historia de sus convenciones, y estas son siempre resultado de una restricción. Las convenciones teatrales son lenguaje figurado: te muestro una cosa que puedo poner ahí arriba y vos te imaginás en cambio otra que yo no podría mostrarte. Para aquello que se puede hacer o mostrar en el espacio escénico no hacen falta figuras, lo mostrás y listo, las convenciones aparecen en el impedimento y son la forma de enfrentarlo creativamente. Durante la peste, Shakespeare escribió obras para gira, con menos personajes, y en esa restricción encontró una poética de condensación diferente y original. La inmigración masiva de hace un siglo creó los códigos acotados de un grotesco que hoy sigue configurando a buena parte de nuestro teatro. Y así. De esta rara situación pandémica saldrá mucho.



*-Heiner Müller decía que haría falta cerrar los teatros un año para saber si era necesario el teatro. Ahora que algo parecido a eso está sucediendo, ¿para qué cree que hace falta, si es que hace falta, el teatro?*

-Hay pocas cosas verdaderamente indispensables, digamos la verdad, y el teatro tal como lo hacemos por cierto no lo es. No son necesarias ni las salas ni las temporadas ni los festivales. Pero si no estuviesen, el teatro (que es mucho más que estas cosas) encontraría de manera natural la nueva forma de manifestarse. No es un puro entretenimiento, es mucho más: es la expresión de dos inteligencias especiales inseparables de nuestra vida, la inteligencia narrativa, la capacidad ancestral de entendernos a través de parábolas, de historias; y la mimética, esa forma asombrosa de inteligencia corporal que es lo fascinante de la actuación en vivo. Ponele que el teatro de sala se olvide, que quede discontinuado: ¿Cuánto tardaría en aparecer en una plaza un chabón relatando a un corro? ¿Cuánto más en ponerle ritmo y una musiquita? ¿Y cuánto en organizar al corro en escalones para que todos puedan ver? Tiene sus células madre el teatro, es regenerativo.

*-Durante este período ha sumado, también, una veta de novelista a partir del folletín por entregas Konsuelo.*

-Sin el estímulo del estreno los proyectos de dramaturgia en que venía trabajando se me desinflaron. Reventaron sería una metáfora más justa. De un día para el otro todas las ideas perdieron actualidad. Venía laburando en un material sobre la pérdida de la orgía, de la gran fiesta, de la alegría tribal. De qué fiesta me hablás en esta nueva normalidad. Pero el escritor, como el músico, tiene que estar en dedos y la mano se me fue sola: necesitaba un proyecto que me impulsara, que me pusiera metas y plazos para romper la inercia esta maldita, y aprovechando la circulación que te dan las redes sociales me puse a publicar *Konsuelo*, un folletín por entregas, con capítulos cortos, a la medida de la paciencia virtual. Retomé el concepto blog que venía medio vencido y el boca a boca hizo el resto. Fue energía sana: me empujó a un lenguaje nuevo sin demasiados recaudos, con la imprudencia necesaria para poder fluir, y terminé con una novelita comprimida a la que le entraré alguna vez para llevarla al libro. Quien quiera conocerla: <https://konsuelofolletin.blogspot.com/2020/07/capitulo-i.html>.

*-Además de su importancia específica en el universo teatral local, el rol de la docencia es uno con el que usted está fuertemente ligado. ¿Cómo se hace para que la escritura teatral sea un arte transmisible, enseñable?*

-Hay un par de cosas básicas: la empatía en principio. Lo primero: abandonar toda creencia en la transmisión mecánica de procedimientos y confiar en el encuentro empático, la posibilidad de ponerse en

el lugar del otro y recién allí hacer el pasamano. Segundo: otro abandono, dejar la creencia en recetas y fórmulas, y concentrarse en los mecanismos del proceso creador y de sus energías. Buscar transmitir lo inefable, digamos. Cuando lo complejo se vuelve sencillo todo se ordena en un juego muy fácil.

*-Muchos alumnos de Kartun, algunos con poéticas similares y otras muy distintas a la suya, han sido destacados en el concurso Nuestro teatro. ¿Qué piensa usted de ese legado suyo que se sigue reafirmando?*

-Los maestros al fin y al cabo encontramos la pequeña trascendencia en lo que hacen los discípulos. Me hacen muy feliz estos logros. Algo de vanidad ingenua por ahí, pero más que nada un regocijo comunitario, la confirmación de que el viejo saber de la dramaturgia sigue derivando. Y más felicidad todavía cuando los que se destacan fueron alumnos de quienes fueron mis alumnos. La prueba de que la cadena está en marcha.

### **Kartun minibio**

Dramaturgo, director de teatro y maestro, Mauricio Kartun (Buenos Aires, 1946) es una figura clave para entender el teatro argentino contemporáneo. Escribió y llevó a la escena, entre más de una veintena de obras, títulos como *Sacco y Vanzetti*, *Terrenal* (en su séptima temporada) y *El niño argentino*, en salas del circuito comercial, alternativas y públicas. También fue autor de versiones propias de clásicos como *El Zoo de cristal*, de Tennessee Williams y *Romeo y Julieta* de Shakespeare, ambas estrenadas en el Complejo Teatral de Buenos Aires. *La vis cómica*, en el San Martín, fue su último estreno.

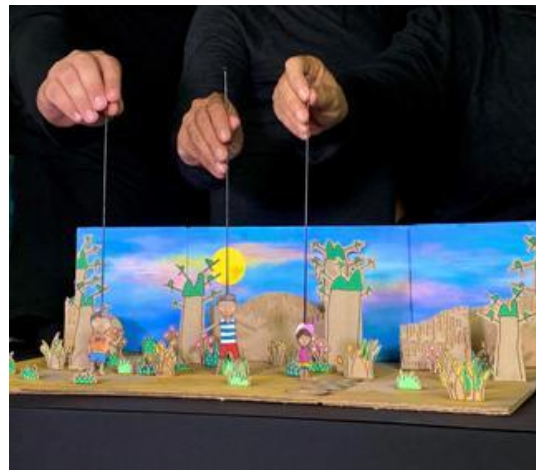
Tomado de *La Nación*, 25.10.2020.

## **NIÑA DE MAÍZ Y SAL, OBRA INFANTIL SOBRE EL ORGULLO A LAS RAÍCES YUCATECAS. BUSCA ABORDAR PROBLEMÁTICAS SOCIALES COMO EL RACISMO Y LA DISCRIMINACIÓN**

### **Juan Manuel Contreras**

Con *Chaan paal de ixi'im yeetel ta'ab* (*Niña de maíz y sal*) la compañía escénica Oveja Negra busca visibilizar la necesidad de que los niños y las niñas de Yucatán sientan orgullo por sus raíces. Mediante esta nueva propuesta de títeres en miniatura -que se estrenará el domingo 8 de noviembre-, Mabel Vázquez abordará problemáticas sociales como el racismo y la discriminación, que lamentablemente permean todavía en el estado.

El texto de su autoría narra la historia de Nicté Ha -- interpretada por Susan Tax--, una niña yucateca mayahablante; y el derecho que tiene la infancia bilingüe a apropiarse de su lengua materna, vivir su cultura y crecer en espacios en donde se valore la herencia cultural.



“Creo que es un proyecto importante, ya que busca contribuir a que todos reflexionemos sobre este y muchos otros temas que se derivan, como el uso de la lengua, las comunidades mayas y la situación que los orilla a hablar español”, explicó.

La también directora de obra, detalló que *Niña de maíz y sal* tiene el objetivo de poner sobre la mesa problemáticas sociales que se entretajan en nuestro territorio, tales como el racismo, la denigración por vestimenta y rasgos faciales. Es una invitación a replantearse valores a través de la historia de Nicté Ha, de ocho años, quien vive con sus abuelos desde que papá y mamá emigraron a los Estados Unidos.

Ella se encuentra en un conflicto, ya que, al entrar a la escuela, es presionada para que hable español y no maya. El ingreso a una nueva institución educativa suele ser difícil para los niños y las niñas mayahablantes, pues sufren un choque cultural. En ocasiones, deciden dejar de hablar su lengua para ser aceptados; y terminan sintiendo vergüenza por su herencia cultural, explicó.

“El mensaje es que hay que sentirnos orgullosos de nuestra herencia cultural, porque Yucatán tiene una cultura muy rica de la que no hay que sentir pena, sino todo lo contrario, guardar el legado de nuestros abuelos como un tesoro”, añadió.

La idea original era -y sigue siendo- llevar la puesta en escena a comunidades al interior del estado, pero como a muchas otras iniciativas, les “agarró” la pandemia. Mabel Vázquez escribió el texto con miras a llegar, en medida de lo posible, a los municipios, lo que sucederá apenas lo permita la contingencia.

### **La lengua maya en Yucatán**

En cuanto al estado que guarda la lengua maya en la entidad, consideró que ha habido un trabajo importante por parte de las autoridades gubernamentales en su preservación, siendo Yucatán el estado con mayor número de mayahablantes, lo que se traduce en que es una lengua viva.

Sin embargo y a pesar de estos esfuerzos, se sigue perdiendo el uso y la costumbre de la lengua en la infancia y adolescencia, lo que se relaciona directamente, opinó, con su falta de aceptación “como algo precioso,preciado y vital”.

En ese sentido, exhortó a la sociedad a reflexionar y entender que todos poseemos el derecho a hablar nuestra lengua y sentirnos orgullosos de pertenecer a una etnia. “Es importante que la gente ponga su granito de arena y contribuyan a que los infantes se sientan cómodos siendo quienes son”, sentenció.

Para Mabel Vázquez, las artes juegan un papel vital en la preservación del patrimonio lingüístico de la región, pues asegura que no hay mejor manera de visibilizarlo que de una forma divertida -mediante títeres- y la historia de Nicté Ha.

La primera versión de *Niña de maíz y sal* se estrenará este domingo 8 de noviembre a las 12 del día, en la Sede Virtual de Teatro de La Rendija. Las entradas se pueden encontrar en la misma página ([larendijasedevirtual.com](http://larendijasedevirtual.com)) a través de Boletópolis y su costo va de 50 a 150 pesos por equipo. La temporada continuará los domingos 15, 22 y 19, a la misma hora.

Tomado de *La Jornada Maya*, 4.11.2020.

## **JORGE CAO, “SI VOLVIERA A NACER, VOLVERÍA A SER ACTOR”**

### **Richard Moreno Castañeda**

*El actor cubano y de nacionalidad colombiana es uno de los más queridos en nuestro país. Su profundo amor por su oficio, su espíritu curioso y la pasión por enseñar lo convierten en uno de nuestros artistas más invaluable.*

*Hablar con una de las eminencias de la actuación en Colombia, como lo es Jorge Cao, es un privilegio para cualquier persona. A sus 76 años, es un actor ávido de conocimientos y con ganas de comerse el mundo desde su quehacer actoral. Adora enseñar y compartir su conocimiento con aquellos que sueñan con seguir sus pasos. Correcto, sincero y con un sinfín de experiencias que alimentan el alma de cualquier persona. Las tablas y las bambalinas casi son testigos de la gran mayoría de sus sueños cumplidos y, junto a la televisión y el cine, son sus más grandes pasiones. Lleva 7 meses confinado a causa de la pandemia y durante este tiempo descubrió una infinidad de cosas que lo han mantenido más activo que nunca. A los colombianos nuevamente los tiene fascinados con su personaje de Martín en *Pasión de gavilanes*, y a su vez él rememora lo grande que fue para su vida esta producción a la que le agradece infinitamente.*

*¿Qué es lo más bonito de revivir este gran momento de tu carrera actoral?*

Pasión de gavilanes es un producto realizado y pensado para ser una producción que saliera de Colombia al mundo y conquistara los mercados televisivos, y esto ha sucedido durante 17 años en los cuales nos ha representado en infinidad de países. Yo tuve la posibilidad de ir a presentarla a varios países y ver la reacción del público de un hecho tan particular convertido en un fenómeno tan universal. Mi personaje ha sido una experiencia humana maravillosa porque Martín trasciende el hecho de la pantalla, de la esencia del espectáculo, que es entretener, para adentrarse en la vida de la gente. En las ruedas de prensa y en varios encuentros que tuve en torno a la novela me di cuenta de que estaba



pasando algo en nuestras familias, y es que los abuelos, que son la sabiduría de la vida, habían perdido el lugar correcto; en el mejor de los casos, tenían una habitación en una casa y eran atendidos por las personas que los cuidaban, o estaban en un asilo, pero no se les tenía en cuenta a la hora de tomar decisiones, de pedir un consejo, de saborear de su propia experiencia. Eso me llevó a investigar muchísimo acerca de la tercera edad y a poner en escena teatro donde se plantearan estos problemas.

*¿Qué es lo más gratificante de tu carrera?*

Llegar a 57 años de profesión y estar vigente en las proyecciones de todo lo que han sido las aristas que han compuesto tu carrera es casi un misterio, y pienso que se devela cuando uno ha tenido una idea muy concreta, que es tratar de desarrollar al máximo tus capacidades expresivas, tus capacidades intelectuales y técnicas con un objetivo, llegar a la mayor cantidad de público posible y entregarle a través de tu arte lo mejor de ti.

*¿Cómo has vivido estos días de confinamiento?*

En los primeros 10 días, sentí la necesidad de tener un contacto directo con mi público y que la gente supiera que estaba pensando en ellos y que tenía interés en compartir mis ideas y mis pensamientos. Comencé buscando a los poetas que han sido una reflexión humana en mi vida muy grande. La metáfora de la poesía siempre ha ayudado a mi espíritu y a mi corazón; me pareció que era una manera de hacerme entender con mi público. Pensé que no le interesaría a nadie y pasó todo lo contrario, me convencí de que aún en este momento caótico de la humanidad, las metáforas de los poetas sensibilizan al ser humano.

*Llevas cerca de 57 años como actor de teatro, cine y televisión. ¿Cuál ha sido para ti el momento más difícil de tu carrera y cómo lo enfrentaste?*

Llegué a Colombia en 1994 para protagonizar una novela y a las 10 horas estaba en una clínica con una oclusión por bridas. No tenía contrato firmado ni papeles de salud porque había acabado de llegar, entonces tuvieron que esperar más de 18 horas a que eso estuviera para poderme intervenir y estuve muy grave, tuve un paro respiratorio, se me empezó a caer el pelo, perdí 20 libras en una semana, todo era muy caótico y difícil.

*¿Cómo viviste la cuarentena lejos de las cámaras y de las tablas?*

He hechos varios en vivos a través de mis redes y di un salto con los muchachos de la Compañía Nacional de las Artes y comenzamos a hacer un programa diario que se llamaba Pandemia Shakespeare, en donde cada actor se identificó con un texto de William Shakespeare, lo estudió, lo montó y lo publicó. También hice pequeños monólogos de grandes autores y dramaturgos y grabé una micronovela muy interesante para Oxford Colombia, una fundación que tiene que ver con las mujeres violadas en la guerra y la violencia intrafamiliar.

*Muchos actores se han declarado en quiebra porque no tienen cómo sostenerse. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Qué decirle al Gobierno?*

Es un conflicto sumamente grave, la pandemia lo agudiza, pero esto ha sido un conflicto histórico, porque los actores no solo trabajamos en la televisión, también en teatro, y las artes desgraciadamente en toda la América Latina no están apoyadas realmente en el renglón de la sociedad que les corresponde. Se habla mucho, hay muchísimos discursos, pero las cosas no llegan al nivel de las necesidades que realmente tiene el arte. Este es un SOS al Gobierno para que piense que las artes hay que priorizarlas, junto con la medicina y la educación. No se puede dejar morir el arte. Antes de la pandemia tenías una agenda nutrida de conciertos, giras, grabaciones.

*¿Ya hay planes para retomar?*

Tenía planificados 6 conciertos de Boleros para un actor, mis clases como profesor de actuación, tenía la dirección de una obra para la Compañía Nacional de las Artes, tenía mil cosas y todo se paró y todo está en veremos, por ahora no hay nada seguro. Lo único que hago es apretarme el cinturón para que me rindan mis pequeñitos ahorros y seguir subsistiendo hasta que todo pase y podamos encontrar caminos para sostenernos.

*¿Qué descubriste de ti mismo durante estos meses?*

He tenido mucho tiempo para reflexionar y reencontrarme de la manera más profunda con mi propio ser; parar ese ritmo de actividad en el que he vivido durante 57 años de profesión y poder respirar; dormir siestas que hace mucho no tomaba. Es un revalorizar todo, la amistad, la familia, la profesión, el amor, todo. Para todo eso me han servido estos meses.

*¿Cuál es esa frase que siempre tienes presente? Si volviera a nacer, volvería a ser actor. ¿Qué viene para ti en lo que resta del año y que es lo que más anhelas en este momento de tu vida?*

Estoy viviendo el día a día. Se me están abriendo opciones de comunicación que en algún momento se tendrán que convertir en opciones de vida que trasciendan en la economía del actor... espero yo. He hecho muchas cosas disímiles y eso me ha dado una gran experiencia. Anhelo que este "bicho" llamado Covid-19 acabe de desaparecer de este planeta y que podamos recuperar nuestra vida y sentarnos a tomar un café en una acera sin tener el miedo ni el peligro a nuestro alrededor acechando. Volver al cine, a la televisión y al teatro es algo que voy a anhelar siempre mientras tenga facultades.

Tomado de *ALODigital*. 11.2020.

## **ENTREVISTA AL ACTOR ARGENTINO GUSTAVO "PETO" MENAHEM: "CREO QUE LA PANDEMIA NOS PUSO MUY CARA A CARA CON LO RIDÍCULO"**

**Galia Bogolasky**

*Gustavo "Peto" Menahem es muy querido en el país vecino por su larga trayectoria. Ha participado en exitosas obras de teatro como La puerta de al lado, Le Prenom y Perfectos desconocidos. Condujo el programa de TV Padres e hijos, y es columnista del programa radial Metro y medio (Metro 95.1) desde 2007. En 2018 publicó su primera novela, La vida perfecta, y en 2010 escribió Manual de antiayuda. En Televisión ha participado en numerosas series, como Alma pirata, Casi ángeles, Epitafios, Costumbres argentinas, Son amores, Kachorra, El sodero de mi vida, El Club de la Comedia, Primicias donde encarnó a Calito, personaje que le valió una nominación al Martín Fierro como Revelación. En Teatro ha actuado en las obras Israfel, Juegos a la hora de la siesta, Telarañas, Entre tu cuerpo desnudo y Furia de oro en el Páramo (ambos espectáculos de su coautoría), Rey Lear y La fierecilla domada, ambas de Shakespeare, Las tres hermanas de Chejov, Inodoro Pereyra de R. Fontanarrosa, La boca lastimada, y La Fiaca. Además, se ha consagrado con Cómico, sus Stand-up en sus versiones 1, 2,3 y 4 donde, además fue coautor de los espectáculos y autor de sus monólogos. En cine ha actuado en las películas Encarnación y Super (2007), Anita, de Marcos Carnevale (2009), Plumíferos de Daniel Defelipo (2010) y Juntos para siempre de Pablo Solarz (2010).*

*Te conocí en las obras de The Cow Company, en 18 y Diablo y ahora estrenarás la tercera, que es Virus. Cuéntanos sobre esta obra y cómo surgió tu incorporación al elenco de The Cow Company.*

Eso habría que preguntarle a la mente maquiavélica de Marcos Alvo (risas). Marcos se comunicó conmigo hace más de dos meses, para la primera obra, que fue 18. Nos conectamos mediante unos productores de aquí, él los conoce mucho y yo también, somos amigos y hemos trabajado mucho juntos. La verdad es que pegamos muy buena onda, a mí me resulta en lo profesional, muy admirable lo que hacen los chicos, la verdad es que me encanta lo que hacen. Estrenan una obra por semana, es algo increíble. En lo personal, los quise desde el primer día, sentí que éramos medio amigos desde el principio. Sentí esa conexión laboral, pero también emocional con ellos, ese lazo que después se fue reforzando un poquito por interés mutuo de cómo estábamos, las cosas que estaban pasando ahí, quería saber cómo estaban cuando tuvimos noticias de Chile que eran preocupantes, problemas de violencia. Yo enseguida me comuniqué con ellos, quise saber si estaban bien, un interés genuino porque me pareció gente de primera, un nivel humano extraordinario. Me gustó conocer a los actores. Lucho (Gnecco) me parece increíble, a él ya lo conocía de películas.

Pegué también muy buena onda con Marcos (Alvo). Con Marcos me sucede una cosa muy particular; él tiene un libro editado que es la historia de su abuela (*Mi abuela estuvo en Auschwitz*) y a mí me sorprendió para bien. Me dio muchas ganas de leer el libro solamente porque me gusta mucho leer libros y porque me gusta la gente que los escribe y porque, más o menos por la misma época, yo también había editado una novela y quería que cada uno lea la novela del otro. Pero cuando Marcos me manda el link de una reseña muy buena de su libro, me quedé pasmado para bien, porque él cuenta la historia

de su abuela y cómo su abuela se salvó del campo de concentración de Auschwitz, y cómo fue el traslado desde su Salónica natal, y mi abuelo es de Salónica. Y toda la familia de mi abuelo, eran seis hermanos y se salvó junto al mayor, pero el resto de la familia murió en Auschwitz. Eso sí lo sabemos y mi familia, que está siempre buscando esa historia, recién con Marcos encontramos ese eslabón perdido. Fue la historia desde Salónica hasta Auschwitz, porque nadie sobrevivió a ese viaje. Me dejó alucinado, fue una conexión muy fuerte que sentimos. Y Rafa (Gumucio) me cae súper, Jackie (Alvo) también, es el que menos conozco, pero me encanta. Tengo ganas de trabajar con ellos más, así que muy contento.

Me parece bárbaro que, en la segunda obra, que fue *Diablo*, Thiago estaba en México, Rafa estaba en Manhattan, yo estaba aquí en Buenos Aires y los demás estaban en Santiago e hicimos una obra de teatro, es genial.

Me pareció sumamente conmovedor lo del final de las funciones con la gente, estaba chocho, estaba fascinado con eso, el amor con el que la gente les hablaba más a los chicos, que los conocen. Había una persona que estaba particularmente contento porque dijo: "Estoy alucinado, tengo en el mismo *zoom*, en la misma obra a Peto y a Rafa", era uno muy fan de Rafa, del programa que hacía y también muy fanático de lo que yo hago en la radio, y yo no lo podía creer, no sabía ni siquiera que se escuchaba en otros países, así que eso me emocionó mucho.

*Ha sido un proceso súper interesante el que ha generado The Cow Company con estas obras semanales, Rafa escribiendo todas las semanas una obra nueva y tú fuiste el primer actor extranjero convocado. ¿Ha habido en Buenos Aires algún tipo de formato de este tipo en el que hayas trabajado?*

Si lo hubo, yo no participé. Solamente participé hace un par de semanas de una obra, un auto teatro, era al aire libre y la gente fue con los autos, como auto cine, pero para ver teatro y eso sí se pasó por *streaming*. Participé también de otro *streaming* que hicimos con la gente del complejo La Plaza, que es justamente la gente que Marcos conoce. Éramos varios actores desde casa cantando canciones que nos gustaban, tocando. Todo eso era a beneficio de la Casa del Teatro, donde van nuestros actores cuando ya están viejitos. De eso participé y hoy justamente me llamaron para otra obra que se hará por *streaming*, pero no he participado mucho. Sí se hicieron algunas obras por *zoom*, como está haciendo The Cow, pero yo no participé en ellas. Sí hice una película, todo desde casa, fue raro eso, pero estuvo bueno.

*¿Qué me puedes adelantar de la obra Virus, que se trata del Coronavirus y que se estrena hoy viernes?*

Tengo mucho miedo de contarte y de *spoilearte*. La verdad es que es una idea de Rafa, viste esa cabeza que tiene Rafa tan creativa, tan loca, y él lo junta en un *zoom* con la gripe, el VIH y al Coronavirus. Ya verás para qué, te puedo decir que el Coronavirus los cita a los otros dos que tienen más experiencia.

*¿Cómo es para ti el proceso de ensayo en este formato online?*

No podría hablar de cómo es el formato más allá de esta experiencia, porque no tengo otra. Son tan relajados los chicos, es tan fácil trabajar con ellos la verdad. Me sentí parte enseguida, por ahí estoy exagerando, pero ellos tienen, para mí, dos condiciones con las que yo me identifico mucho: son relajados y muy profesionales, y se toman el trabajo con alegría igual que yo. Es como si siempre estuviésemos pensando qué se supone que es lo que más nos gusta hacer, no vamos a tener caras largas, por qué vamos a pelear, por qué va a haber ego, para qué, no vale la pena. Es todo muy divertido y todos colaboramos, todos somos muy respetuosos y abiertos a lo que el otro tiene para decir y muy participativos. En ese sentido creo que Lucho imprime mucho eso y Marcos. Rafa es un escritor absolutamente abierto a todas las sugerencias. Primero yo creo, que por sapiencia, por inteligencia profesional y emocional, y segundo porque es muy difícil escribir 30 obras, una obra por semana. Está bueno recibir las apreciaciones de los demás, es muy necesario, en ese sentido es muy inteligente Rafa.

*¿Cómo ha sido para ti hacer stand up? ¿Cómo ha sido el trabajo durante la pandemia, has podido seguir creando, te has inspirado para nuevas rutinas?*

Durante diez años hice monólogos y hace como cinco años que no hago más. No quise hacer más y me llamaron mucho para hacer trabajos y yo todo el tiempo decía que no, aunque eran trabajos bien pagados. Me aburrí de hacer monólogos. Yo siempre fui actor, siempre hice obras de teatro, cuando hacía stand up y monólogos también hacía obras paralelamente y en un momento sentí, después de diez

años, que me estaba aburriendo de estar solo en el escenario, a mí me gusta actuar con gente. Por otro lado, había cierta honestidad, sentía que no tenía más nada para decir y es muy importante para mí estar en el escenario y sostener la parada en el escenario con un motivo, que no sea vanidad. Entonces, cuando no tienes nada parecido, le voy a dejar el lugar a otros autores. Lo que me pasó en la pandemia fue que, por un lado, por una cuestión de trabajo, volví a hacer monólogos, pero también porque la pandemia me volvió a activar ese link, esa parte de la cabeza que funcionaba para monólogos, se volvió a activar con la pandemia. Yo me pregunté por qué, debe ser porque bajé la producción y porque estoy más tranquilo y atento a lo que pasa. Pero también creo que la pandemia nos puso muy cara a cara con lo ridículo, con la cantidad de cosas ridículas con las que vivimos cotidianamente y naturalizamos. Exactamente de eso habla el stand up, esa es la misión del stand up, poner sobre la mesa lo ridículo y lo cruel que naturalizamos cotidianamente, para mí. Y ahora lo teníamos todo el tiempo a la vista y fue bastante orgánico volver, no es que haya vuelto del todo, lo estoy pensando todavía pero ya volví a hacer monólogos por *zoom* y esas cosas.

Y con respecto a tu primera pregunta, sí, el grupo nuestro de Cómico, si bien no fuimos uno de los pioneros de stand up, no fuimos los primeros, hubo alguna gente antes, sí creo que hemos sido los responsables de la gran ola de stand up que vino después. Fuimos como los primeros que hicimos que el stand up sea por un lado masivo y nosotros estábamos en un teatro súper bueno y súper comercial en el trasnoche. Estábamos con un pie a cada lado, un pie en lo comercial y un pie siempre en el borde.

*¿Cómo se viene el nuevo escenario para los teatros en Argentina? ¿Se van a abrir pronto? ¿Cómo ha sido la respuesta del Gobierno para ayudar al mundo cultural allá? Porque históricamente han valorado mucho más la cultura, el teatro y el trabajo artístico que acá en Chile.*

Es complicado el tema, yo creo que no se valora como se debe valorar. Dentro de poco creo que va a haber una movida, que no es una manifestación, es casi una performance artística muy cuidada y tranquila. Nace desde la cabeza de un director, de alguna gente que empezó a ver que esta frase: "El teatro es lo último que va a volver", se empezaba a instalar y no estaba bueno que se instale. Entonces, por un lado, tenemos a directores y productores muy importantes, sobre todo productores que se están juntando todo el tiempo con el Gobierno nacional y con el Gobierno de la ciudad para crear protocolos para que el teatro vuelva. No estoy al tanto de las últimas novedades, pero creo yo que el teatro va a volver dentro de poco con protocolos, al 25% o 30%. Y con otros protocolos, que no se puede usar aire acondicionado o que puede ser al aire libre, algo así. Pero, por otro lado, está esta movida que van a hacer, no hay que dejar que se instale esto, no es lo último que va a volver, no necesariamente. Yo no soy de los que cree que el arte es el valor superior del mundo, pero sí es verdad que es muy necesario, en esta época salvó a mucha gente de la locura también, eso es muy importante. Debería ser tenido muy en cuenta, de una manera muy especial, no porque lo haga yo, pero de una manera muy especial. A mí me gustaría que se llegue a una solución más rápida, pero también entiendo que es complicado y que debe ser difícil tomar esas decisiones. Pero allá en Chile se está trabajando mucho más, allá se filma, acá recién ahora se está empezando.

*Volviendo al tema de tu libro que mencionaste antes, La vida perfecta ¿De qué se trata? ¿Cómo ha sido escribir?*

*La vida perfecta* es el segundo libro que yo edité. De escribir, he escrito siempre, en los monólogos también, es como una condición del stand up escribir tu propio monólogo. Antes también he coqueteado no con ser guionista, en un momento lo pensé, pero sí trabajaba como ayudando en guiones, pero los guiones no son lo mío, pero desde siempre escribí. El primer libro fue en el 2011 y es *El manual Anti ayuda*, que es como la versión libro de lo que hago en la radio siempre. Es un curso de anti ayuda, es un libro de humor y sobre la propuesta de la Editorial Planeta de hacer otro libro yo fui muy convencido, muy seguro de mí mismo a la reunión porque pensé que me iban a ofrecer *El manual de ayuda 2*, porque el 1 había ido muy bien.

A mí no me interesaba, entonces fui muy tranquilo, muy canchero, muy porteño a decir que no y en la reunión me dijeron: "Queremos que hagas otro libro, si te interesa. Lo segundo es que no nos interesa *El Manual de Anti ayuda 2*". Y ahí ya no supe más que hacer, toda mi estrategia se había esfumado, entonces dije: "¿Qué querés?" y me dijeron: "Lo que vos quieras", y frente a tremendo gesto de nobleza y de honestidad, yo no podía menos que ser honesto entonces le dije: "bueno déjame pensarlo" porque yo no quiero editar por editar, yo amo los libros demasiado como para hacer uno por hacerlo porque son

una parte muy importante de mi vida, entonces dije: "Dame unos días, dame una semana, si a mí se me ocurre una idea que yo sienta que es lo suficientemente buena y honesta como para sostener todo un año o dos escribiendo y que quiera compartirla con la gente, que sea digna de ser editada, vengo y te digo".

Se me ocurrió esta idea, tuvimos la reunión y me dijeron: "vamos, nos gusta" y me puse a escribirlo. Un delirio porque yo jamás me imaginé que iba a escribir una novela, nunca se me había ocurrido, yo siempre escribí canciones para cuando tenía una banda, o poemas o cuentos u obras de teatro o monólogos, y esta idea que tuve. Yo creo mucho que las ideas te pasan el formato. Esta idea claramente no entraba en un cuento o, por lo menos, desde los límites de mi percepción y sensibilidad no lo podía hacer, tenía que ser una novela. Así que lo hice, sufrí un montón, me angustié un montón, porque nunca hice ningún taller literario, solamente leí, y de la nada ponerme a escribir una novela no sabía cómo, no sabía qué hacer. Finalmente lo fui descubriendo, pidiendo ayuda, llamé a un escritor que se llama Luis Mey para que me guiara un poco porque él hace talleres. Yo soy muy mal estudiante, no tengo disciplina, soy un desastre. Pero con Luis nos hicimos muy amigos, entonces, nos juntábamos una vez por mes, yo le contaba por donde iba, lo que tenía, me iba guiando y sobre todo me dio confianza, me develó el gran secreto o me dijo que era exactamente lo que yo estaba haciendo muy mal y por eso no avanzaba, pretendía sentarme a escribir el borrador final en vez del primero. Así no se puede avanzar, estaba tres horas con cada párrafo porque lo corregía y lo corregía y me decía: "No, no, adelante". Si tú vieras los primeros borradores de los escritores que admirás, no sabés lo que son, porque es así, así se escribe, se avanza, haces otro borrador y después volvés, paso a paso. Entonces, así lo conseguí.

Es la historia de dos hermanos gemelos que hace muchos años que están resentidos y se odian a la distancia y no se ven y cuenta el momento en que las circunstancias hacen que se vuelvan a juntar. Descubrir por qué se odian tanto y si es que es verdad que se odian tanto, de dónde viene ese odio y qué hacen con eso.

*¿No es comedia?*

No es comedia para nada. La primera sorpresa que tuve con el libro es que lo pude hacer, la segunda fue que tuvo muy buena aceptación, no lo podía creer, al borde de una emoción enorme. La gente que lo leyó, me devolvía cosas fantásticas y los periodistas también, me decían que les había gustado tanto. Algunos me conocían, otros no, me conocían como actor, pero no personalmente. Les había gustado tanto que se permitían decirme la verdad: "Lo leí con este prejuicio", diciendo: "¿Y este boludo? Ahora se pone a escribir una novela", no daba dos pesos. De hecho, gente de la literatura, que fui aprendiendo y conociendo después me dijeron la verdad. Otro amigo mío con el que estábamos estrenando una obra los dos, Gonzalo Heredia, un actor muy conocido acá, los dos editamos nuestra primera novela el mismo día, al mismo tiempo. Y una amiga de él, que hace reseñas literarias le dijo: "Ustedes dos empiezan con menos 10, no empiezan en cero, hay mucho prejuicio porque son actores, el actor de comedia o el galán de tele". La primera sorpresa fue editarlo, la segunda fue la buena aceptación y la tercera, que es lo que te quiero contar es que me sorprendía mucho que la gente me decía que era muy oscuro, pero muy gracioso. Y yo no lo escribí con esa intención. Se ve que hay maneras más de pensar y de expresarme que para los demás son graciosas, aún si no me lo propongo, entonces, es un libro muy gracioso, puede llegar a dar carcajadas a ratos, y a la vez es una historia un poco oscura, con ribetes oscuros y bastante emocional también. Me gustaría que la leas y me digas.

*La comedia ha sido un gran tema en tu carrera, siempre has trabajado principalmente en teatro en humor, comedia, con los stands up, en la radio, en todas ocupas el humor. ¿Qué es lo que te atrae del humor? ¿Por qué ese género?*

Me cuesta encontrar cosas para tomarme en serio. Yo lo intento, pero no lo encuentro, es como una deformidad en mi mirada, pero todo el tiempo lo primero que veo es el sin sentido, es casi lo primero que veo todo el tiempo, no sé por qué será, no tengo idea. Hay una tradición de comedia acá en Argentina muy grande. También yo creo que tiene que ver con las cosas que me nutrieron desde chico. En ese sentido le estoy muy agradecido a mi papá que me presentó desde muy chiquito a Jerry Lewis, a Danny Kaye a los Hermanos Marx, y aluciné con eso. Los italianos a los que él adoraba y yo también. Se quedaron como mis ídolos, Gassman, Mastroianni, y todos esos locos, con los cuales me identifico mucho porque pueden pasar de la comedia al drama así, sin que sea algo diferente que yo creo eso en realidad. Son circunstancias nada más, el mismo hecho en una circunstancia dramática y en otra es

cómico. Por otro lado, creo que me parece haber descubierto a los Beatles muy temprano también, hizo que, más allá de la música, ese humor de ellos también me fascina, esa manera de no tomarse nada en serio.

Tomado de *Culturizarte.cl*, 6.11.2020.

## **CARLOS DÍAZ, DIRECTOR DE TEATRO EL PÚBLICO: EL TEATRO ES UN SUSPIRO**

### **Marilyn Garbey Oquendo**

*A estas alturas de sesenta y cinco años de vida eres un hombre muy activo en el teatro. Mi experiencia como espectadora me revela que los grandes maestros del teatro cubano a una determinada edad comenzaron a replegarse, dejaron de crear, siguieron como pedagogos, como asesores de algún grupo. ¿Por qué mantienes esa energía creativa tan activa? ¿Cuál es el secreto?*

No es el secreto, yo creo que es mi esencia. Yo empecé a hacer teatro un día y nunca paré, creo que mis primeras vacaciones en materia teatral han sido esta pandemia, que he descansado un poco, y ya empecé a ensayar, voy por el tercer ensayo, soy una persona que cada día hace teatro. Siempre digo que al teatro hay que cuidarlo, y solamente lo pueden cuidar las personas que lo hacen, y hay que hacerlo bien y cuidarlo bien, porque si no, se deshace, se pierde, y el teatro dura tan poco, la gente se emociona, la gente aprende, la gente cambia, la gente se reinventa una vida, pero dura nada. El tiempo que hay que dedicarle a un montaje de teatro en comparación con lo que dura una representación es nada, es un suspiro. Somos muchos los que vivimos por este suspiro, cada función para mí es la posibilidad de vivir más, de impulsarme para al otro día ver qué voy a hacer en el teatro.



Por ejemplo, en estos momentos estoy en un proyecto muy ambicioso, en el sentido de que estoy trabajando con ocho dramaturgos, todos enloquecidos, más y menos novísimos, están reescribiendo un texto que vamos a llevar a escena, un montaje macro con muchos actores, y eso me está llevando mucho tiempo, hay muchas personas muy entusiasmadas y laborando en ese proyecto. El teatro hay que hacerlo todos los días, es muy difícil parar un tiempo largo de hacer teatro, en las personas que nos dedicamos al teatro hay una conexión plug a plug que, si la quitas, te mueres. En estos días de encierro dije: "Esto tengo que verlo como el teatro también", porque es muy raro no ir al teatro, varias veces me escapé porque vivo bastante cerca, y fui a escondidas, y me subí en el escenario, estaba con esa luz desde abajo, que es terrible, y mirar la platea vacía, así, imaginarte todo lo que ha pasado ahí, lo que puede pasar en el escenario, eso me hacía muy feliz en medio de toda esta historia. La gente ha estado muy complicada, yo sé, muchas personas se han sentido mal, pero yo he estudiado mucho y he trabajado mucho en el Orlando, de Virginia Woolf, que es lo que voy a hacer ahora, y estoy feliz con eso, sí, estoy feliz.

*¿Ves todas las funciones? Teatro El Público se caracteriza por llegar a las cien funciones. Es raro que las temporadas en Cuba se extiendan tanto, sin embargo, Teatro El Público alcanza ese récord y generalmente lo rompe.*

Sí, por lo general las veo todas. El problema no es trabajar para hacer cien funciones, el problema es metabolizar la calidad de la obra, el estado que está despertando para que pueda vivir mucho más tiempo. Yo creo que en el único país donde se ensaya seis meses para hacer dos fines de semana es en Cuba, y hay obras que mueren sin haber nacido, o sea, que las ven muy pocas personas, y yo creo que el espectáculo es la comunión entre el escenario y el público; si uno hace una obra dos fines de semana, es terrible. Yo sé que no hay muchas sedes, pero hay que buscar la manera de que las obras vivan más tiempo. Yo he visto espectáculos que me han gustado mucho y han tenido muy pocas funciones, sin embargo, hay otros no tan felices que se alargan y se alargan. Uno tiene que estar consciente de cuándo está haciendo el teatro bien, el público no aguanta estafas, puedes tratar de estafar al público, pero el público tiene ese vinagrillo dentro que dice: "Esto no es trigo limpio, hay algo podrido en Dinamarca". La

gente se da cuenta: me reí, dicen cosas de la realidad, hacen chistes sobre los homosexuales, o los negros, o los gallegos, ¿pero qué? El teatro tiene otros caminos, tiene otros lenguajes, tiene otra responsabilidad. Es eso que dice Martí, el teatro es el reflejo de la época en que se produce. No puedo hacer una obra como se hacía en los años cincuenta, ahora no hay tanta intimidad a la hora de actuar aunque hay mucho teatro íntimo en el mundo, todo es más fragmentado, más de frente, exponiendo una emoción, una pequeña historia que después la combinas con otra que viene detrás que no tiene nada que ver con la anterior. Yo creo mucho en eso, en eso sí no envejezco, en darme cuenta por dónde va el teatro, en ver las cosas que urgen cambiar en el teatro para mantenerlo vivo.

En el caso de los dramaturgos los vigilo mucho para saber quiénes son y para ver lo que escriben. Hice una graduación que es *Antigón*, un contingente épico, es una de las obras que más parque técnico me ha dado, incluso para caminar el mundo. Dos niñas del ISA se graduaron en el *Triángulo* y esa obra empezó a reescribirse, a crecer y a crecer, y esto no es una petulancia, pero mandas el dossier de *Antigón*... a un festival y enseguida dicen: "Está aprobado". Fue una experiencia con una persona muy joven con la que aprendí mucho, con Rogelio Orizondo aprendí mucho, con Agnieszka Hernández aprendí muchísimo también cuando hice lo de Harry Potter se acabó la magia, con Fabián Suárez cuando hice *La zapatera prodigiosa*. Estoy trabajando con Marian Fernández, un niño que vive en un monte, pero lo que tiene en la cabeza es un universo extraordinario. Lo que ha escrito para *Orlando* es tan bello, de quiénes y cómo son los vecinos de Orlando. En el *Orlando* va a estar Norge Espinosa, que es el que cierra la obra, va a estar Nara Mansur, va a estar Martica Minipunto, va a estar Yunió García. Quise meterlos a todos en el horno a ver qué pasa, para que vuele esa historia.

*Has trabajado mucho a lo largo de estos años. ¿Por qué trabajas tanto cuando hay tanta gente que no quiere trabajar?*

A mí me gusta trabajar, Marilyn. Yo creo que, si te gusta el teatro, si lo amas, tú trabajas. Por ejemplo, es muy difícil que haya un médico que ame su profesión y no le guste ir al hospital, es muy raro ver un médico que deje la profesión, es lo mismo. Durante la pandemia y el confinamiento notaba en las redes sociales que había muchos creadores que estaban muy tristes encerrados en sus casas y estaban locos por hacer algo.

*Fuiste discípulo de Roberto Blanco, uno de los maestros fundadores del teatro cubano, y mucha gente te reconoce ya, con justeza, como maestro. ¿Cuánto aprendiste de Roberto? ¿Cómo has logrado superar a tu maestro en el mejor sentido de la palabra? ¿Cuánto queda de Roberto Blanco en el teatro que hoy hace Carlos Díaz?*

Roberto es insuperable, en el sentido de que quizás en su momento no todos se dieron cuenta del director que tenían delante. Roberto parecía un hombre común, un hombre alto, un hombre culto, súper culto, viajó a lugares donde confrontó el teatro; y yo aprendí mucho con Roberto porque me dio la oportunidad de que yo hiciera muchas cosas. Por ejemplo, yo tuve que ver con el diseño de vestuario y escenografía de *Los enamorados*, de Goldoni; de Mariana Pineda, en la asesoría. Cada vez que faltaba algo yo decía: "Yo lo puedo hacer", y yo aprendí haciendo. Roberto era un hombre que dibujaba muy bien, y cuando hacía un figurín para el teatro, un diseño de vestuario, tú decías: "Qué cosa tan hermosa", y no eran trampas, pero me puso muchas alternativas. Cuando él dice que iba a hacer *Mariana Pineda* hubo mucha gente que dijo: "Pero es que ese texto es muy débil", y él me dijo: "Mira, vamos a hacerlo en tal siglo", yo vivía en la Biblioteca Nacional en esa época porque con Roberto había que estudiar, registrar y buscar. "Ahora llévalo al siglo tal", y vuelve a buscar hasta que yo fui paseando por todos los siglos españoles hasta que me dijo: "No, no, lo vamos a hacer en el califato árabe", y entonces fue a armar todos aquellos bocetos, armar todo aquel espectáculo, ver cómo él fue colocando toda la historia, dibujar la bandera de la libertad, los trajes de los conspiradores, era muy hermoso lo que Roberto lograba.

Roberto tenía el don de la palabra, cuando explicaba algo tenía la capacidad de irte envolviendo, y tú decías: "Ya lo estoy viendo". Y yo creo que de los que aparecimos después, yo soy el que se parece a él o que lo heredé, sí soy fiel a la manera de hacer el teatro en grande, de querer hacer el gran espectáculo, donde las personas tengan una voz determinada, con un color, eso me gusta.

*Hay algo que te emparenta con Roberto, es el trabajo con los actores, porque dentro de ese gran aparato visual que subes a escena hay un trabajo extraordinario con los actores. Los actores que*

*trabajaron con Roberto Blanco después eran irreconocibles cuando trabajaban con otros directores. Creo que de alguna manera pasa también con tus actores.*

Sí. Hay cosas en el teatro en las que no creo a la hora de actuar, ya no creo en intimidad ni en el acercamiento de un personaje a otro, ni hablar en susurros, ni textos largos. No, no, prefiero la cosa grande, abrupta, donde haya que tener mucho aire para hablar, donde de pronto la gestualidad toda sea amplificada, me gusta mucho no agredir al público pero que el público vea que el actor se está entregando plenamente en la historia y plenamente en la visualidad. Para mí es muy importante la visualidad en el escenario, antes de la primera reunión con los actores empiezo a pensar en el espacio, qué espacio vamos a poblar, no es llenar los espacios de cosas, no es llenar un espacio de tareas, pero sí es cuidar qué significado, qué familiaridad va a haber entre el ser humano y el espacio, eso me gusta mucho y lo disfruto, y ahí es donde todo empieza a complicarse en términos de producción, y cuando uno se imagina que los coturnos tienen que tener una gran altura porque la lleva, y hay que salir a buscarlos y encontrarlos. Uno no puede minimizar la imaginación, eso es imposible.

*¿En qué momento del montaje decides que es el momento de estrenar, de dialogar con el público?*

Yo creo que eso es mágico, no es un problema que lo determine yo, empieza el desasosiego en los actores de que ya esto está, y yo me hago como el que no me he dado cuenta, y entonces en ese momento cogen mucho brío los actores, mucho, mucho.

*Te has arriesgado con los actores.*

Sí.

*Has buscado grandes figuras y también has trabajado con muchachos muy jóvenes, recién salidos de las escuelas de arte.*

Tengo una política y creo que no me he equivocado a la hora de seleccionar a un actor. Tengo, además, la responsabilidad de egresar a los alumnos del cuarto año de la Escuela Nacional de Teatro, y ya lo vengo haciendo hace varios años, y de ahí escojo los mejores, porque tengo la oportunidad de ver a un actor joven hacer un semestre de Shakespeare y después un texto que puede ser equis, y me he nutrido mucho del trabajo de esos actores, me ha gustado ser la rampa de donde despegan.

*A lo largo de tu trayectoria artística has tenido algunos tropiezos con la censura. ¿Cómo has trabajado en ese sentido?*

He trabajado siempre con la verdad. Por ejemplo, si de pronto tú dices que vas a hacer *Calígula*, la gente dice: "¿Eh?", si te la dejaran poner, sin saber lo que vas a hacer con un texto como *Calígula*, ¿entiendes? Porque siempre hay un equipo de productores que son los que se encargan de crear sombras con relación al teatro. Cuando *Icaros*, se armó una campaña, y entonces se decía que no entregaban la escenografía y el vestuario para que no se presentara, y dije, señores, vamos a esperar a que se termine, se presentó y ya. Cuando *Harry Potter...* fue igual. Yo le decía a Abel (Prieto) con *Harry Potter...*: "Yo no veo nada raro en ese texto", y él me dijo: "Tráeme el texto", y yo le llevé el texto y él lo leyó, él habló con Agnieszka, y este era un texto que no tenía nada. Y yo creo que sí, la censura existe, pero yo no tengo nada que ver con la censura, yo lo que hago es teatro, y es muy difícil censurar el teatro. Cuando te apropias del teatro para entrar en otros juegos ya eso no es teatro, quieres armar la tuya, como se dice en el buen cubano, pero no es teatro. Si voy a hacer *La Caperucita Roja* empiezan a pensar por uno, y entonces lo que uno no ha pensado ya se lo quieren poner a la obra.

*¿Cuándo se estrena el Orlando?*

Ahora hay una temporada de *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, y se demora un poco todavía el *Orlando* porque son ocho parcelas grandes escritas por estos dramaturgos que te mencioné anteriormente. Quiero que sea un espectáculo de varias horas en escena, que tú escojas lo que quieras ver, hoy tú vas y ves a Agnieszka y ves a Martica Minipunto y no ves a Fabián, si quieres vuelves y ves a otros.

*Habrá otro récord de funciones.*

Sí, uno tiene que pensar, no en grande, pero sí en largo. En las películas dicen: "Larga vida al rey", es que al teatro hay que darle larga vida. No puede un teatro ser como una cosa donde no pase nada, ¿no?



Al Trianón llegas por la mañana y ya están los niños de la ENA trabajando arriba, hay personas ensayando en el escenario, y por la tarde ya se está ensayando la otra obra hasta prácticamente la noche, o sea, allí se trabaja.

Tomado de *La Jiribilla*, 12.11.2020.

## NOTICIAS

La Corporación Colombiana de Teatro invitó el jueves 22, viernes 23 y sábado 24 de octubre al estreno de *Huellas de gente y orines de perro* del grupo Tramaluna Teatro, de la Corporación Colombiana de Teatro, con dramaturgia y dirección de Patricia Ariza y asistencia de dirección de Nohora González.



Se podrá acceder de manera virtual y gratuita a través de [www.corporacioncolombianadeteatro.com](http://www.corporacioncolombianadeteatro.com), y el sábado 24 de octubre se transmitirá la obra por el facebook de la CCT.

*Huellas de gente y orines de perro*, narra el éxodo de una familia, desde su pueblo, probablemente la costa, hasta una gran ciudad, aparentemente Bogotá, huyendo de la muerte a manos criminales y buscando a su hija, quien salió sola, tiempo atrás.

Desde un acercamiento al teatro del absurdo, Ariza plasma el drama humano de quienes son víctimas del desplazamiento forzado, que va más allá de la pérdida de pertenencia y territorialidad, redimensionando el vacío, el olvido y el despojo total del arraigo y la conciencia del ser y estar, que enfrentan comunidades enteras.

La revista especializada mexicana *Investigación Teatral*, de México, dedicó su más reciente edición (v. 11, n. 17, 2020) al tema "Artes escénicas en contingencia". Con una nota introductoria de su director Antonio Prieto Stambaugh, en la promoción de la entrega se expresa que el Foro "Artes escénicas en contingencia" es una sección extraordinaria en la revista *Investigación Teatral* y manifiesta la urgente necesidad de reflexionar sobre el impacto que ha provocado la pandemia del Covid-19 en el quehacer escénico del mundo. Aquí están reunidos los textos de 13 especialistas de México, Argentina, Brasil, Colombia, Cuba y España, colegas dedicados a la investigación, la creación, la docencia o la gestión del teatro, la danza y el performance.

La edición incluye, en el orden que sigue, textos de Rolf Abderhalden Cortés (Colombia), André Carreira (Brasil), Óscar Cornago y Jorge Dubatti (Argentina), Gloria Luz Godínez (México-España), Didanwee Kent Trejo y Shaday Larios (México), Vivian Martínez Tabares (Cuba), Rubén Ortiz Elvira Santamaría, Alejandra Serrano, Cecilia Sotres y Margarita Tortajada (todos de México).

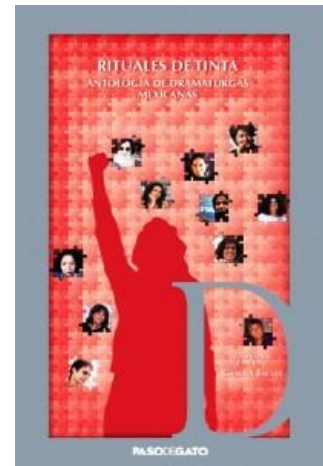
Un nuevo libro de la investigadora Paola Hernández, pronto verá la luz. *Staging Lives in Latin American Theatre: Bodies, Objects, Archives*. Según informa la nota promocional, examina el teatro documental del siglo XXI en la América Latina, centrado en obras de la directora argentina Vivi Tellas, la dramaturga y directora argentina Lola Arias, el colectivo mexicano Teatro Línea de Sombra, y el dramaturgo y director chileno Guillermo Calderón. Hernández demuestra cómo los objetos materiales y los archivos (fotografías, videos y documentos como informes de testigos, escritos legales y cartas) cobran vida en el escenario. Hernández sostiene que las presentaciones en vivo actuales catalogan estos archivos materiales, ampliando y reinterpretando los significados de los objetos. Estas representaciones producen una relación afectiva entre actor y público, visualizando verdades durante mucho tiempo oscurecidas por regímenes políticos represivos y transformando los espacios teatrales en lugares de testimonio. Este proceso también pone de relieve la liminalidad entre realidad y ficción, cuestionando la veracidad del archivo.

Detallada y teóricamente amplia, *Staging Lives in Latin American Theatre...* revela una variedad de interpretaciones sobre cómo el teatro documental puede conceptualizar la idea del yo al mismo tiempo que proclama un nuevo modo de testimonio a través de prácticas teatrales.

Paola Hernández es profesora del Departamento de Español y Portugués y del programa de Estudios Interdisciplinarios de Teatro en la Universidad de Wisconsin, Madison, donde también dirige el Centro de Culturas Visuales. Es autora de *El teatro de Argentina y Chile: Globalización, resistencia y desencanto* y coeditora de *Imagining Human Rights in the Twenty-First Century Theater: Global Perspectives* y de *Biodrama: Proyecto Archivos; Seis documentales escénicos*.

La antología *Ritual de tintas* con 11 autoras y obras, notable muestra de la dramaturgia contemporánea escrita por mujeres de distintas generaciones, fue presentada virtualmente en México por Paso de Gato, su casa editorial.

La compiladora, Gabriela Yncán, comentó que desde hace 18 años no se publicaba una antología con tal número de autoras en activo, representativa de las dramaturgas mexicanas de la primera mitad del siglo XXI. Estela Leñero, por su parte, indicó que se trata de una compilación en las que la creación de situaciones y de los personajes femeninos son más claros y profundos como corresponde a la psicología contemporánea, que tienen que ver con los anhelos y necesidades de las mujeres actuales. Destacó también que “Las dramaturgas del siglo XXI ya no son las de la centuria pasada. A estas las podemos reconocer como pioneras que vencieron distintos obstáculos y sobresalieron en su quehacer, aunque han sido muy ignoradas por la historia del teatro mexicano. Con las del siglo XXI es otra manera de ver y reflexionar la realidad”.



El libro incluye: *Lapsus*, de Verónica Bujeiro, *Grito al cielo con todo mi corazón*, de Ximena Escalante, *Orden de amor*, de Elena Guiochins, *Laberintos*, de Virginia Hernández, *Un muerto en el jardín*, de María Luisa Medina, *Latitud 179° 02'* de Verónica Musalem, *En busca del paraíso*, de Edna Ochoa, *Una historia de perros*, de Rosa Helena Ríos, *Deus ex Lupina*, de Artemisa Téllez, *Que Dios reparta suerte*, de Camila Villegas, y *Por los ojos y el alma o Mi muerte vestía de rojo*, de Gabriela Yncán. Entre las temáticas que se abordan, según comenta una de las autoras, Edna Ochoa, están la explotación sexual infantil, el desmembramiento del tejido social, la corrupción, la violencia, los feminicidios, el desplazamiento forzado, el narcotráfico, las relaciones lésbicas y el deseo de una joven de ser torera.

El Teatro El Galpón, haciendo honor a la hermosa tradición mexicana del Día de Muertos, hizo una ofrenda en homenaje a Mario Benedetti, celebrando su paso generoso por la vida y el centenario de su nacimiento, el pasado 2 de noviembre en el vestíbulo del teatro.

Exiliado en México durante la dictadura, El Galpón quiso recordar la tradición del país que les dio cobijo y se convirtió en segunda patria de los miembros del grupo, al punto que algunos de ellos, encabezados por Blas Braidot y Raquel Seoane crearon en México el grupo Contigo América y se establecieron en la capital mexicana. La celebración comprende crear “altares con ofrendas para esperar a los difuntos que atraviesan el Mictlán (lugar de los muertos), con papel picado, flores de cempasúchil, coloridas calaveras de azúcar, pan de muerto, velas ardiendo sin tregua y objetos de la persona a la que se le dedica la ofrenda se ven envueltas en una humareda de copal en donde vivos y muertos comen, beben y cantan”.



*Frida Kahlo - Viva la vida*, del dramaturgo Humberto Robles –el más representado fuera de su país en la actualidad-- tuvo sus dos últimas funciones de este año en línea los días 7 y 14 de noviembre, luego de haber sido un gran éxito de público y la crítica en el SESC Pinheiros, de Sao Paulo, Brasil, con temporada agotada antes del estreno, e igualmente agotadas, en pocas horas, las presentaciones en Itaú Cultural y en la reapertura de la platea del Teatro Arthur Azevedo. La puesta brasileña de *Frida Kahlo - Viva la vida*, está dirigida por Cacá Rosset y protagonizada por Christiane Tricerri.

El unipersonal presenta una Frida Kahlo lúcida, solar y cáustica, que celebra el triunfo, paradójicamente, en el Día de los Muertos. Mientras prepara una cena sus invitados, vivos o muertos, recorre su vida y recuerda a los personajes que pasaron por su historia: Diego Rivera, Trotsky, Rockefeller, André Breton. El espectáculo derrocha poesía y pasión con extremas sensibilidad y teatralidad.

El Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró 2020, de Panamá, de entre 22 piezas presentadas en el género Teatro, premió la obra *Despertar en el abismo*, de la joven dramaturga Indi Lucía Pereira Solís.

El jurado estuvo integrado por Carolina Vivas Ferreira, directora y dramaturga colombiana, la crítica, investigadora y editora cubana Vivian Martínez Tabares, y la actriz y productora panameña Gina de Cochez, fundamentó el fallo en las siguientes argumentaciones:

“Nos acerca con delicadeza a un tema sórdido, como la prostitución infantil y juvenil. La acción progresa orgánicamente en situaciones claras y diálogos ágiles, que logran mostrarnos la complejidad de la competencia salvaje, donde no hay espacio para el amor.

“Al desnudar la doble moral de la familia y la complicidad de las instituciones, la pieza pone al desnudo agudos problemas sociales, entre ellos la falta de empleo y de programas de apoyo a la educación, que impiden el desarrollo pleno del individuo.

“A pesar de que no hay final feliz, pues la obra atraviesa un mundo sin redención posible y comienza y termina en el abismo, el autor o autora sabe recrearlo con belleza del lenguaje, potentes imágenes y cierta dosis de humor negro, que acompañan el vértigo de la caída”.



El Consejo Nacional de las Artes Escénicas en colaboración del Ministerio de Cultura de Cuba instituyó el Premio Nacional de Circo, que fue entregado por primera vez a Reinaldo Hernández Padrón, el último miembro de la familia Montalvo, maestro de generaciones, y a Heriberto Arias Suárez (Mazuco), dos artistas de larga y fecunda trayectoria.

Reinaldo Hernández Padrón es habanero, nacido el 10 de agosto de 1933 forma parte de la tercera generación de la histórica familia Montalvo. Inició su carrera a los 11 años y ha incursionado en los géneros de Equilibrio de Manos, Antipodio, y Trapecio Volante. Se ha desempeñado, además, como Director de Circo, Director de Pista, Profesor, Tutor y Asesor de innumerables artistas.

El camagüeyano Heriberto Arias Suárez, nació el 16 de marzo de 1937, y comenzó su carrera circense a los 16 años como Empleado de Carpa. Su empeño y dedicación lo llevaron a brillar en números de Trepe y Honda, así como el Doble Trapecio y las Pulsadas, en importantes compañías. Este artista se ha desempeñado, también como Profesor, Jefe de Pista y como Asesor en la Escuela de Circo de Guanare, en la República Bolivariana de Venezuela.

El jurado que tuvo la responsabilidad de decidir el Premio Nacional de Circo 2020 estuvo integrado por Gladys Alvarado como Presidenta, Santiago Alfonso (Premio Nacional de Danza), Boris González (Diseñador), José Ramón Rizo (Director artístico), Germán Muñoz (Director de Compañía Habana).

La edición 33 del Festival Internacional de Teatro de Manta se realizará del 14 al 21 de noviembre. A causa de la pandemia, no se pudo realizar en su fecha habitual de septiembre; sin embargo, la Fundación Cultural La Trinchera han preparado para este mes una programación de alto nivel artístico y pedagógico con presentaciones en vivo, virtuales; también talleres, conversatorios, paneles.

La inauguración será el sábado 14 de noviembre, a las 20h en el área de parqueo del Centro de Artes La Trinchera. En la cita participarán artistas, investigadores, críticos y programadores de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, España, Ecuador, México, Puerto Rico, Perú y Uruguay.

El festival cuenta con el auspicio del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. El apoyo de la Alcaldía de Manta, la Casa de la Cultura núcleo de Manabí, Producciones La Pinchagua, Centro Cultural Solydar y el Centro de Artes La Trinchera.

Habrá el estreno de la obra *Pande/monium*, intervención dramática de Nixon García de la obra El Público de Federico García Lorca, con actores y actrices de los grupos La Trinchera y Contraluz, bailarines de la compañía Ceibadanza y músicos de la agrupación Albatroz. El aforo será para máximo cien personas, según las normas de bioseguridad.

La programación del domingo 15 de noviembre presentará dos obras en formato virtual: A las 17h, El holocausto de las letras, de la agrupación quiteña Distópico Teatro, y a las 20h, *André y Dorine*, del grupo Kulunka de España. La obra estuvo hace algunos años en el FIM y encantó al público que la vio. Ese día también se iniciará el taller virtual de edición para obras de teatro y danza, bajo la dirección de Rainer Christian Rosenbaum. Las funciones virtuales como el taller serán gratuitos.

Hasta el 21 de noviembre habrá una excelente programación con talleres, conversatorios, paneles, con la participación de especialistas en teatro, gestión cultural, pedagogos artísticos e investigadores de 11 países. Todo será de libre participación.

A partir de la novela *Michael Kohlhaas*, del poeta, dramaturgo y novelista alemán Heinrich von Kleist y de las experiencias ligadas a los caballos de uno de los actores del Teatro de la Fortaleza, Atilio Caballero, líder del colectivo, ideó su nueva puesta en escena, *Todos mis hermosos caballos*. El montaje se nutre también de *Todos los hermosos caballos*, del estadounidense Cormac McCarthy y de tres de las narraciones del cuentero mayor cubano, Onelio Jorge Cardoso: "Caballo de coral", "Caballo" y "El caballito blanco".

Según el dramaturgo y director, este es "un espectáculo muy particular que tiene como génesis una idea propuesta por uno de mis actores (Abel Domínguez), cuya infancia y parte de la juventud transcurrió entre caballos, que su padre criaba y comerciaba. El hombre, cada tanto y para 'complacerlo', le regalaba uno. Que algún tiempo después desaparecía (...) Va sobre qué hacía él para suplir la ausencia de esos caballos y yo voy contaminando ese texto con alusiones al mundo equino desde la literatura".

Los personajes protagónicos cuestionan la legitimidad de los actos con que los hombres usan y abusan de los caballos, de modo que subyace una reflexión humana sobre la relación con los animales. Mientras avanza la acción de la puesta, María Karla Rifat acompaña al actor con la música de un violonchelo y Daniel Antón compone con sus manos rústicos elementos alegóricos que irá colocando a manera de expresiva y hermosa instalación. Así el actor está acompañado en escena por dos jóvenes artistas.

Prestrenada en la sede del grupo en la antigua ciudad nuclear de Juraguá el 7 de noviembre, pudo verse en La Habana los días 13, 14 y 15 en El Café Teatro del Centro Cultural Bertolt Brecht.

Artistas y maestros de 7 países ofrecerán espectáculos en teatro y danza contemporánea y compartirán talleres por vía digital durante el 10° Festival Internacional de Artes Escénicas-En Conexión, del 2 al 6 de diciembre, a través de la plataforma Actinio Sala Virtual y por SERTV, a precios accesibles o gratuitos.



La programación incluye *La tortuga* (Marcelo Allasino, Argentina); la pieza de danza, *Mu Ntúnd'a (En el vientre)*, (Kanzelumuka de Paula, Brasil); *Omisión*, (Johan Velandia (Colombia); *Preguntas frecuentes*, (Mariana Muñoz (Chile); *La subasta*, (Omar Carrum y Angélica Acuña, en colaboración con Carlos Algecira y Hernán Gariglio, coproducción danzaria México-Colombia-Panamá) y *2MIL20*, (Omaris Mariñas, coproducción video danza Panamá-Brasil-Costa Rica-Francia). De Panamá, brújula del invierno (Jhavier Romero); *La casa de Bernarda Alba*, (Renán Fernández) y *Elegía*, Lisete Farías).



El Festival de las Artes Escénicas ofrecerá el ya conocido segmento de teatro gratuito para estudiantes de escuelas públicas, esta vez a través de SERTV, con la obra teatral infantil *Las aventuras del pirata Morgan y el Capitán Garfio* (Ricardo Dormoi, Panamá).

Ayer miércoles 18 de noviembre, a las 8:00 p.m. el grupo colombiano Matacandelas, de Medellín, realizó en vivo la única función de *O marinheiro* en versión de radioteatro, en su página de youtube.

*O marinheiro*, pieza original de Fernando Pessoa, resulta uno de los montajes emblemáticos de Matacandelas y de toda la escena latinoamericana. Bajo la dirección de Cristóbal Peláez, la pieza se ha presentado en numerosos espacios. En Cuba formó parte de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2002, organizada por la Casa de las Américas y nuestra Dirección de Teatro.

**Conversaciones teatro situado**  
Revista de Artes Escénicas con ojos Latinoamericanos

Nº1 Artistas, pandemia y después... ¿después de qué?  
CUBA - ARGENTINA - BRASIL  
SÁBADO 21/11 - 14hs Cuba | 16hs Arg.

Facebook icon: Teatro Situado

**Vivian Martínez Tabares**  
Teatróloga, Directora de la Revista Conjunto, Cuba

**Lilitsy Hernández Oliva**  
Vicepresidenta del Consejo Nacional de Artes Escénicas, Cuba

**Agustina Ruiz Barrea**  
Directora del grupo de Teatro Comunitario Pomapetriyaxos, Argentina.

**Federico García**  
Editor, Ediciones Hasta Trilce, Argentina.

**Julieta Grinspan, Mariana Szretter y Mariana Mayor**  
Coordinadoras de Teatro Situado, Argentina-Brasil.

HASTA TRILCE | RED DE INTELLECTUALES Y ARTISTAS EN DEFENSA DE LA HUMANIDAD | INSTITUTO AGOSTO BOAL

La nueva publicación especializada argentina, *Teatro Situado, Revista de artes escénicas con Ojos latinoamericanos*, cuyo primer número se dio a conocer en octubre y estuvo dedicado al tema Artistas, pandemia y después... ¿después de qué?, invita a un conversatorio el próximo sábado 21 a las 14:00 hrs. de Cuba y a las 16:00 hrs. de Argentina.

El evento se organiza en coordinación con la editorial argentina Hasta Trilce, el Instituto Boal, del Brasil, y la Red de Intelectuales y Artistas En Defensa de la Humanidad y contará con la participación de teatristas del país sede, Brasil y Cuba.

Los detalles pueden verse en el anuncio.



El jueves 26 de noviembre, en el marco de la celebración del centenario de Mario Benedetti, el Ballet Nacional Sodre, de Montevideo, estrenará *La tregua*. Uno de los mitos fundacionales de la literatura uruguaya contemporánea se traduce al ballet, para plasmar la riqueza literaria, imaginativa y artística, de uno de los grandes autores Iberoamericanos del siglo XX.

Con coreografía de Marina Sánchez, dramaturgia de Gabriel Calderón, música de Luciano Supervielle y diseños de vestuario y escenografía de Hugo Millán, emerge esta obra, la

cual se centra en la historia de amor de los protagonistas: Martín Santomé y Laura Avellaneda.

La vida opaca y rutinaria de *Martín* se transforma con la llegada de *Laura*, quien despierta en él sentimientos de amor y deseo, que creía entonces adormecidos. En este ballet el azar, la rutina y la

muerte son tan protagonistas como *Martín y Laura*, siendo responsables de darle forma a esta relación amorosa que ellos iniciarán alcanzando una felicidad hasta entonces desconocida. Nueve escenas sin respiro dan cuenta de lo terrible pero hermosa que puede ser la rutina, la pesadez o la liviandad de las relaciones humanas y lo azarosa que puede ser la vida misma.

*La tregua* podrá verse también los días 27, 28 y 29 de noviembre, y del 1 al 6 de diciembre en el Auditorio Nacional Adela Reta, sala Eduardo Fabini.

Hasta el 13 de diciembre, los sábados y domingos a las 12:30 horas, bajo estrictas medidas sanitarias, en el Teatro El Granero se presenta la obra *El doctor improvisado*, obra de títeres adaptada y dirigida por Rolando García, de la compañía Teatro al Hombro. La entrada es gratuita. Bajo el auspicio de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México (SC) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), a través de la Coordinación Nacional de Teatro.

En el marco de la campaña #VolverAVerte del INBAL, la compañía ofrece una pieza que reflexiona de forma divertida sobre el encuentro de un ser humano con la muerte, además de contar una historia con música popular purépecha interpretada en vivo, mientras las marionetas de guante son manipuladas para dar vida a todos los personajes.

Teatro al Hombro presentó este montaje en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas en abril del 2018, como anticipo del 13 Taller Internacional de Teatro de Títeres de Matanzas (TITIM)

## CONVOCATORIAS

Atención argentinos: Concurso Nacional sobre Diseño Escénico

Los/as diseñadores/as escénicos/as de Argentina podrán participar de un certamen de ensayos que busca visibilizar la tarea de escenógrafos/as, vestuaristas, iluminadores/as y creadores/as de video escénico. Seis proyectos recibirán como premio \$ 30.000 cada uno.

El Instituto Nacional del Teatro y la Asociación de Diseñadores Escénicos de Argentina (ADEA) lanzan el 1º Concurso Nacional de Investigación sobre Diseño Escénico. Del mismo podrán participar todos/as aquellos/as diseñadores/as escénicos/as, docentes, investigadores/as y/o estudiantes avanzados/as de las áreas de diseño (escenografía, vestuario, luz, video escénico) nativos/as o extranjeros/as con más de 5 (cinco) años de residencia comprobable en su región.

El jurado que, a propuesta de ADEA, estará integrado por tres personalidades relevantes del diseño escénico del país, establecerá un orden de mérito nacional y seleccionará SEIS (6) proyectos de investigación, garantizando UNO (1) por cada Región Teatral del INT. Los seis premiados recibirán \$30.000 cada uno. Los textos tendrán una edición digital a cargo de la Editorial INTeatro.

El objetivo del Concurso es: Establecer un panorama del diseño escénico en Argentina. Conocer el estado de producción y contenidos de las prácticas de diseño en las distintas regiones. Promover la circulación de investigaciones inherentes al diseño escénico en todo el territorio nacional. Generar y enriquecer intercambios de conocimientos, investigaciones y desarrollos que promuevan la profesionalización de los/as diseñadores/as teatrales, visibilizando las particularidades de las distintas regiones. Conocer las particularidades de la pedagogía del diseño escénico y sus formas de expresión.

Los trabajos se recibirán entre el 30 de octubre y el 30 de noviembre. La inscripción es ONLINE a través de [www.inteatro.gob.ar](http://www.inteatro.gob.ar)

*En Conjunto.* Dirección de Teatro, Casa de las Américas. Dirección: Vivian Martínez Tabares. Coordinación editorial: Aimelys Díaz y Rey Pascual García. Diseño: Pepe Menéndez y Roilán Marrero Gómez. Envío: Gladys Pedraza Grandal. [teatro@casa.cult.cu](mailto:teatro@casa.cult.cu), [conjunto@casa.cult.cu](mailto:conjunto@casa.cult.cu)