



n. 3, jueves 17 de marzo de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Primera llamada de Mayo Teatral 2022

Teatreando por Latinoamérica

El despertar del zombi. Estela Leñero

La mujer puerca, *Judith Rodríguez*. Arturo López

Surte. El sonido de los sueños: *los ensayos de una obra basada en el enfoque neuroeducativo*. Luis Sifuentes

Deseo infinito: *espectáculo vanguardista que voltea al pasado*. Roberto Sosa

Lo innombrable: *viviendo el dolor*. Galia Bogolasky

"*Antes que artistas, somos mujeres aliadas*". Aimelys Díaz Rodríguez

Un acercamiento a lo sonoro/musical escénico en La Casa. Miguel Angel Amado González

De una nueva Frida y la escena más occidental de Cuba. Vivian Martínez Tabares

A dos voces

Decile que soy francesa: *una obra de teatro en la que la lengua de señas es acción y no interpretación*. Julieta Botto

Awilda Sterling-Duprey adelanta detalles de su propuesta para la Bienal de Whitney. Jorge Rodríguez

Claudio Rissi: "Cuando los productores necesitan un personaje criminal, me llaman porque dicen que ya traigo al muerto desde casa". Alejandro Rapetti

Una obra que se nutre de la historia del público. Josefina Frega

Astrid Hadad regresa a los escenarios con su obra feminista La pluma o la espada. Paloma Keiko Takahashi Alatorre

Marisol Zumaeta: "la danza es vital para el ser humano". Rosana López-Cubas

Marcelo Allasino: "siento que la creación es un territorio para la evolución". Miguel Passarini

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

PRIMERA LLAMADA DE MAYO TEATRAL 2022



El próximo jueves 24 de marzo a las 3:00 p.m. la sala Manuel Galich será el espacio para la “Primera llamada” de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2022, organizada por la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas. Luego de cuatro años sin poder realizar este evento, que correspondía en 2020, debido a la situación sanitaria, la fiesta de la escena de la región volverá a escenarios cubanos de La Habana y otras ciudades. Como es habitual, la primera llamada resulta una antesala de evento y un festejo por el Día Internacional del Teatro el 27 de marzo.

Entre las acciones previstas se brindará información acerca de los grupos y obras que formarán parte del evento escénico, se dará lectura al mensaje por el Día Internacional del Teatro, que cada año el ITI encomienda a una figura destacada de las tablas, y como cierre los asistentes podrán disfrutar de un fragmento del espectáculo *Luz*, de Oficio de Isla Comunidad Creativa. Música y canto envuelven los versos del poeta cubano Sigfredo Ariel, fallecido en 2020. La prensa cultural y los invitados podrán acercarse al espíritu de un montaje que resulta acto de compromiso teatral y de homenaje a la vida.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

EL DESPERTAR DEL ZOMBI

Estela Leñero Franco

Jóvenes inmersos en los videojuegos, queriendo matar zombis, eliminando todo lo que esté al alcance de la vista, escondiéndose, apuntando, disparando. Nada de empatía, nada de compasión. Una actividad que va acotando su vida hasta dejarla inmersa dentro de una pantalla de la computadora, evitando convertirse en eso en lo que se convierten: en zombis; muertos en vida.

Javier Malpica hace una inteligente incursión en el mundo de los zombis y de los videojuegos desde dentro. No es una crítica explícita ni didáctica, pero sí cuestionadora de nuestra actualidad. Utiliza las posibilidades que tiene este universo para multiplicar voces y situaciones en un mismo personaje, queriendo abrir el abanico abarcando la vida y la muerte, la realidad y el juego, el sueño y el despertar.

Los Pinches Chamacos, compañía cuyo centro son Esteban Castellanos y Alma Curiel, se lanzan a la aventura de reinterpretarla y llevarla a la escena con recursos sorprendentes. A través de una iluminación compleja con luz robótica, leds y rayos laser, crean una atmósfera de ciencia ficción acompañada de aditamentos y vestuarios con material reciclado que potencia la intención.

El despertar del zombi, es un unipersonal actuado y dirigido por Esteban Castellanos en el que el viaje del personaje se desdobra en distintos personajes que habitan en su mente, en ese videojuego o en la muerte misma. La ambivalencia de ficción y realidad es una de las cualidades de esta obra y logramos seguir la historia a partir de este personaje, adicto a los videojuegos. A la riqueza interpretativa del texto no le ayuda tanto los múltiples recursos que se utilizan en escena y el impacto de los efectos visuales y dificulta seguir el hilo de los desdoblamientos de realidades y del personaje.



La obra inicia con esa voz impositiva que lo atormenta y la confusión de que la escucha/se escucha, hasta darse cuenta que se ha convertido en zombi. Al sentirse muerto, tiene que comer a otros para

seguir con “vida” y al hacerlo, accede a las mentes de esos otros o de los vinculados a esos otros que están muertos. Así, puede posesionarse de aquel estudiante, hijo de su vecino, al cual lo está buscando incansablemente y se encuentra entre los desaparecidos. Un señalamiento de una problemática política y social, drásticamente vigente en nuestro país. La denuncia se ve acompañada de una suicida que lo desconcierta. El jugador zombi tiene esa voz que le habla y que se escucha fuera de él, --aunque él sea el que la emita. Lo cuestiona, lo conduce y lo tortura a lo largo de este desconcertante viaje--.

Los elementos utilizados en esta puesta en escena son compactos y versátiles y al mismo tiempo muy vistosos. Son fáciles de transportar porque es una compañía cuyas obras viajan al interior del país y fuera de él. La obra, por ejemplo, de *Los niños perdidos*, basada en un cuento de Francisco Hinojosa, que se representó por más de diez años, con seiscientos funciones, viajó a varios países de la América Latina. En su etapa más reciente, la obra de Javier Malpica *Papá está en la Atlántida* se ha presentado en España, Miami, Argentina, Bolivia y ha realizado varias giras en México, con gran aceptación del público. La Compañía Los Pinches Chamacos, con casi veinte años de existencia, se ha abocado a llevar a escena obras de autores mexicanos enfocándose en particular para las jóvenes audiencias.

El despertar del zombi se presentó en el Teatro Sergio Magaña, en el Centro Cultural Helénico y próximamente seguirá dando funciones de manera virtual y presencial.

Tomado de la página de la autora en fb

LA MUJER PUERCA, JUDITH RODRIGUEZ

Arturo López

La palabra texto, antes que significar un documento hablado, manuscrito, o impreso significa “tejido”. En este sentido no hay espectáculo sin “texto”. Lo que al “texto”, “el tejido” del espectáculo, puede ser definido como “dramaturgia”; es decir trabajo, obra de las acciones. La manera en que se entretienen las acciones, es la trama.



El tejido de las acciones o partitura física construido por el director Vicente Santos y la actriz Judith Rodríguez, es sin dudas una de las grandes revelaciones de dicho espectáculo. La pieza teatral del dramaturgo argentino Santiago Loza, fue defendida desde un terreno poco habitual en el teatro dominicano.

El manejo y construcción de la partitura física por parte de la actriz, nos lleva a uno de los más importantes momentos desde el punto de vista técnico-creativo, que hayamos visto en la escena nacional. El tema, no es sencillo de abordar en una tradición teatral que ha tenido grandes escollos en la investigación rigurosa de la técnica.

Desde los padres fundadores de nuestra tradición, es decir la escuela española, que por ser una escuela que se apoyaba en lo declamatorio y que lo que llegó de ella, hasta nuestros días adolecía de profundos conocimientos de los avances de las técnicas teatrales que ya irrumpían en las escenas europeas.

Ya la revolución del gran maestro ruso: K. S. Stanislavski, había sentado sus bases e incluso, sus alumnos, ya cuestionaban parte de sus hallazgos. Al parecer dichos experimentos aún no se conocían en la península ibérica. En pocas palabras, no conocíamos nada de los nuevos avances técnicos encontrados desde principios del siglo, aunque en su etapa básica y que fuera evolucionando hasta prácticamente desaparecer y dar paso a búsquedas más complejas, como fue el gran hallazgo del: Método de las Acciones Físicas Elementales.

Que es bueno aclarar que no fue un encuentro casual del gran maestro ruso, ni de su soledad creativa, no, en lo que es tal vez el más importante descubrimiento del teatro como se conoce hoy, estuvieron en vueltas un sinnúmero de grandes creadores teatrales y todos con nombres propios: Meyerhold, Vajtangov, Chejov, Tairov. Estos grandes investigadores fueron quienes dieron el giro al tema que hoy me convoca. Con esto no quiero decir, que no hayamos tenido grupos y creadores que no se hayan preocupado por el tema.

No me interesa la polémica estéril. Simplemente, quiero dejar claro, que la “Partitura Física y el trabajo sobre las Acciones Físicas”, construido y sobre el que está compuesta la pieza *La mujer puerca* interpretado por Judith Rodríguez, es de un acierto pocas veces logrado en la escena nacional.

No es un encuentro fortuito, es un trabajo de artesanía minuciosa, donde el aspecto técnico y el creativo por parte de la actriz, el director y su equipo de trabajo defendieron pulgada por pulgada. La partitura, como contenedor, como canal que controla posibles desbordes y hace del “tejido” un hecho de alto vuelo poético. Como saber que algo se dejó “al manoseado instinto o escurridizo talento”. En todo momento vi una ejecución donde la batalla se producía entre la creación de la actriz y una partitura psicofísica, que contenía con maestría toda posible “literatura” barata o barroquismo interpretativo.

¿Cómo puede una “partitura física”, crear una interpretación que te lleve a la santidad? Anoche, Judith Rodríguez se apoyó en un arsenal técnico, que por momentos nos hizo creer que se puede ser creyente sin Dios, que se puede alcanzar la santidad desde lo técnico-creativo. Su precisión, no es una cosa muerta, ni una fórmula. Sin ese “muro” contenedor, esa creencia laica, se viene al piso, esa búsqueda atormentada de la divinidad se volvería un manojo de gritos e histerias. En lo personal en muchos momentos de la pieza me sentí el testigo de una purificación pagana, que se producía a través de pura técnica.

¿Es posible que se pueda alcanzar la santidad, desde la soledad de un tejido de acciones? En algunos instantes, creo lo vi. La actriz se exponía, se entregaba como si escondiera un dolor desconocido por todos, solo la salvaba su oficio técnico, su elaborada escritura para pulgar sus pecados y desde allí, como un acto de sanación, nos convertía en cómplices, testigos de su ira o su salvación. Quiero significar, que esa partitura sonará andante que representa el actor Stuart Ortiz, es de una dimensión magistral, cuanto hace, cuanto dice, sin apenas hacer nada. Ya lo decía el gran maestro ruso, no existen papeles pequeños, lo que hay son actores pequeños.

Gracias Judith Rodríguez, Vicente Santos, Stuart Ortiz, Bethania Rivera, por hacerme testigo de un resultado técnico-creativo de alto nivel, por dejarme saber que la santidad se puede alcanzar por la técnica.

Posdata: La tía, es tal vez el único momento que pensaría en abolir, pienso que la solución es muy fácil y regresa inexplicablemente a lo banal.

Tomado del muro del autor en fb.

SURTE. EL SONIDO DE LOS SUEÑOS: LOS ENSAYOS DE UNA OBRA BASADA EN EL ENFOQUE NEUROEDUCATIVO

Luis Sifuentes

La historia se las arregla para tocar una serie de temas urgentes: las personas refugiadas, las migrantes y su fragilidad legal, las diversas violencias y discriminaciones.

El Perú estuvo casi quinientos días sin teatro presencial. Padecemos una de las medidas más restrictivas y prolongadas del continente para toda actividad artística presencial. Conforme fueron autorizándose, algunas producciones subieron a escena en los últimos meses con temporadas y elencos muy breves. Hoy, sin embargo, el teatro muestra su ancestral resiliencia y se prepara para volver, para convocar al público a su ritual irremplazable.

El Dominical visitó la cocina de uno de los espectáculos que se estrenarán en las próximas semanas y fue testigo de su intenso trabajo. Artistas buscando, con la seriedad de quien sabe que encarna vidas pero, a la vez, con la disposición a jugar y tentar todas las posibilidades expresivas. Jóvenes y experimentados moviéndose sobre el escenario, explorando distintos modos de relacionarse; a veces amigables, seductores, otras irónicos, incisivos o decididamente agresivos. Probando movimientos, palabras, objetos que ni están en el libreto (la dirección les pide no usarlo aún) ni llegarán necesariamente a ser parte del espectáculo que el público verá. Pero que, en cierta etapa, es vía para el estudio --riguroso como el que más-- de sus personajes, de los hechos, de las consecuencias de sus acciones y omisiones.

En un esfuerzo conjunto entre Aibal y Ensad, un grupo de artistas --de alta trayectoria y estudiantes de últimos ciclos de actuación-- cumpliendo protocolos sanitarios, viene creando la puesta en escena de la obra *Surte. El sonido de los sueños*. Ellos fueron seleccionados mediante audiciones que incluyeron pruebas de canto porque el espectáculo incluye esa exigencia.

La historia



Facundo, joven músico sin oportunidades en un país en crisis, es alentado por Abi, su abuela, con quien vive, a ir a la primera potencia mundial donde sí podrá tener éxito, que ella imagina en términos de fama. Con los ahorros de ambos, Facundo llega al destino. Por Navidad, Facundo llama a Abi para decirle que tiene una entrevista para un posible contrato. Días después, ella recibe otra llamada en un idioma que no entiende bien. Se aferra a la idea de que su nieto ha tenido éxito. Pero hay algo con su salud. Solicita una visa para darle el alcance. Cree que podrá traerlo a que sane bajo sus cuidados. Otra llamada le avisa que su nieto vuelve en un vuelo. Ella decide creer que él ha superado su problema, que solo viene a terminar de recuperarse y que lo hace con un súper contrato bajo el brazo. Porque para eso logró ir allá, al lugar más justo del mundo. No duda de que el talento del nieto y el buen gusto de ese país, han confluído. Sin embargo, la realidad es otra. Abi canta la canción que Facundo compuso antes de marcharse y cuya grabación casera conserva. Ilsa, ex refugiada que Abi y su familia apoyaron veinte años antes, será ahora su soporte.

La historia se las arregla para tocar una serie de temas urgentes: las personas refugiadas, las migrantes y su fragilidad legal, las diversas violencias y discriminaciones. Hasta confronta los discursos extremistas de la historia reciente, por alusión. Todo eso en medio de una dramaturgia que ofrece humor, drama, tragedia, pero también mucha ternura y una fuerte lección de resiliencia.

El enfoque

Esta obra ha sido creada con lo que Percy Encinas llama enfoque neuroeducativo, porque prioriza la experiencia emocional dirigida a sensibilizar, fomentar la reflexión y generar aprendizajes sobre algunos temas de importancia social. Por ello, aparte de la temporada regular que tendrá por algunos fines de semana en el teatro Roma de Ensad, la obra ofrece funciones a colegios, institutos y universidades en el marco del programa Escuela de Espectadores que, en alianza con la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tuvo experiencias notables antes de la pandemia. Especialmente, con escolares de secundaria de colegios públicos y privados.

Luz Marina Rojas, la directora colombiana a cargo del montaje, señala que será un espectáculo urbano y contemporáneo, que cuestione varias idealizaciones extendidas entre latinoamericanos, donde confluirán el lenguaje musical y las acciones, aunque alejado de la estética Broadway, como era de esperarse para una obra que expone, con profundidad y decisión, dramas y esperanzas muy nuestras.

Estéfano y Rafael, los compositores, trabajaron estrechamente con los dramaturgos, la directora y el elenco. Desde la etapa previa, con actrices estadounidenses y salvadoreñas con quienes Aibal espera concretar un montaje posterior.

Preguntado sobre por qué la obra decidió ser de tipo musical, el dramaturgo Carlos Gonzáles remarca: "La música amplía unos horizontes de sensibilidad a los que muchas veces la palabra hablada no llega". Con una promesa así, el público está invitado.

Con idea original y dramaturgia de Percy Encinas y Carlos Gonzáles, la obra incluye dieciséis momentos musicales a partir de ocho canciones creadas especialmente para ella por Estéfano Encinas y Rafael Arenas, con arreglos de Christian Del Águila y John Peña. Dirección artística: Luz Marina Rojas. Producción escénica: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Elenco: Lillian Nieto, Javier Valdés, Cecilia Monserrate, Laly Guimarey, Lía Camilo, Alejandro Tagle, Victoria Lara, Alex Bazalar y Bere Burstens.

Tomado de *El Comercio*, 27.2.2022.

DESEO INFINITO: ESPECTÁCULO VANGUARDISTA QUE VOLTEA AL PASADO

Roberto Sosa

Deseo infinito, pretensión que nace en la inconformidad, el derecho a existir sin señalamientos ni conjeturas. En México a principios del siglo XX y dentro de una sociedad hipócrita, ser mujer o ser homosexual era vivir relegados, en la marginación. Los valores clasistas dictaban el buen comportamiento. La mujer debía ser sumisa y obediente; los homosexuales no cabían en este orden social. Carmen Mondragón conocida como *Nahui Olin* y Antonieta Rivas Mercado pensaban distinto.



Adelantadas a su tiempo y cercanas al feminismo, las dos lucharon por la emancipación de la mujer, ambas fueron pareja del muralista y pintor Manuel Rodríguez Lozano, cuyas preferencias sexuales fueron enamorarse de hombres y mujeres. Rodríguez y Mondragón se casaron en España, de regreso a México, ya divorciados, Rodríguez vivió un romance con Rivas Mercado. Por su parte, Mondragón conoce al Dr. Atl, pintor y escritor mexicano, quien la bautiza como Nahui Olin.

Alberto Castillo revisa la historia de estos cuatro personajes en la obra *Deseo infinito*, un espectáculo vanguardista que voltea al pasado. Castillo escribe y dirige la obra con momentos transcendentales en la vida de los protagonistas. Multimedia, música y bailes se abrazan a las actuaciones para conformar una puesta en escena muy visual, cuya estética rebaza el escenario.

Las actuaciones son de Karen Vila (Nahui Olin), Sofía Sylwin (Antonieta Rivas Mercado) y Francisco Mena (Dr. Atl y Manuel Rodríguez Lozano). Su trabajo es espléndido, dan vida a personajes históricos con versatilidad, rigor y talento, recursos que la articulación del montaje exige. Construyen sus personajes desde el drama y la vanguardia, desde dos aristas, una dicotomía escénica que conjunta pasado y presente.

La puesta en escena es lo mejor, los dispositivos que la conforman crean un lenguaje visual cuya estética (Carolina Jiménez, directora de arte) nos llenan los sentidos. Los elementos escénicos cambian constantemente, forman espacios específicos para cada escena, esto le da ritmo al relato. La iluminación (Circe Romero, escenografía e iluminación) acentúa el carácter del montaje.

La obra tiene pertinencia, el espectador necesita conocer y saber quiénes fueron estos cuatro personajes importantes en el ámbito artístico y cultural en el México de inicios del siglo XX. Un México cuya moral no se minaba ante las ideas vanguardistas, con una sociedad gastada en imitar lo que otras hacían. Hoy el público podrá apreciar desde el lenguaje teatral, la personalidad de los cuatro controvertidos personajes.

Los asistentes a *Deseo infinito* verán un espectáculo multimedia que articula el erotismo y las artes, con escenas que asemejan un cuadro pintado por un artista; la música y los bailes los remitirá al tiempo cuando el tango y el charleston eran los ritmos de moda; con vestuario de época los actores evocan un pasado lejano para las nuevas generaciones que el teatro se encarga de aproximar y acercarlos.

Con producción de Rodolfo Millán Álvarez, la obra se presenta de jueves a domingo hasta el 10 de abril, en el Teatro Orientación del Centro Cultural del Bosque.

Tomado de *Carteleradeteatro*, 6.3.2022.

LO INNOMBRABLE: VIVIENDO EL DOLOR

Galia Bogolasky

Lo innombrable es una obra que se está presentando en el GAM, dirigida por Nacho García y protagonizada por Rodrigo Pérez. Corresponde a la última entrega de la trilogía formada por *Intentar no construirlo* (2011) y *Delirio a dúo* (2017) de Teatro del Uno, dedicada al aparato escenográfico.

La dramaturgia está a cargo de Juan Claudio Burgos, quien nos entrega un texto potente y doloroso, sobre la persecución histórica cometida contra la diversidad sexual en dictadura. Es un monólogo interpretado de manera excepcional por el gran actor chileno Rodrigo Pérez, quien provoca al

espectador, desde su expresión física, logrando perturbarlo, ya que está rodeándolo en una estructura escénica, que pareciera que fuese un personaje más dentro de la obra.

La puesta en escena, con concepto estético de Nacho García, y diseñada por Ramón López es totalmente rupturista, ya que los espectadores (tiene capacidad para veintidós personas) nos encontramos dentro de una gran estructura construida de fierro y madera (ocho x ocho metros, siete de altura) donde transcurre la acción. Desde el primer momento nos hacen partícipes del espacio, trasladándonos y ubicándonos en asientos que están creados dentro de la estructura, que es una especie de silla reclinada, para poder apreciar lo que sucede en la cúspide de la estructura. Además, las paredes están hechas de tela, que también tiene una función práctica y que se utiliza creativamente dentro de la performance.



La obra propone vivir una experiencia teatral diferente, ya que estamos insertos en el espacio dramático, y podemos apreciar, ver, escuchar y sentir lo que está pasando alrededor nuestro, y arriba, a través de proyecciones multimedia, *mapping* y performance artístico a cargo de los bailarines Consuelo Cerda, Eduardo Cuadra, Daniel Ibáñez y Claudia Vicuña, con coreografías de esta última, que aportan a la obra con movimiento, y un necesario respiro al monólogo. La luz y el sonido son muy importantes en esta puesta en escena, ya que aportan a la experiencia sensorial que nos presenta este montaje.

La compañía tiene experiencia con puestas en escena donde la escenografía tiene un rol preponderante en el desarrollo dramático de la obra, ya que las obras anteriores de esta trilogía, también contaban con estructuras donde los espectadores entraban al espacio escénico y sentían con los actores lo que estaba ocurriendo en la obra.

En *Lo innombrable*, la forma de los asientos dejan al espectador mirando al techo, lo que funciona perfecto para la parte del *mapping* y performance, pero en el momento que el personaje principal (Rodrigo Pérez) se para sobre un cilindro en el centro de la estructura, para realizar su monólogo no logramos apreciarlo bien, ya que debido al ángulo de inclinación de la silla, tenemos que reubicarnos para poder verlo bien y eso genera una incomodidad tan desagradable en el espectador, que logramos vivir el dolor corporal junto con el relato que Pérez está exponiendo. Literalmente, estamos sufriendo con él.

El monólogo de Pérez es muy duro, ya que plantea un tema durísimo y brutal que tiene que ver con la represión, persecución, tortura y asesinato a minorías sexuales ejercidas por agentes del Estado en Chile y el mundo. El actor interpreta a varios personajes, a nadie en particular, sino que los testimonios representan la voz de los sin voz, voces que durante muchos años se mantuvieron en silencio, y que ahora parecieran explotar. Son memorias, recuerdos, dolores físicos, dolores emocionales, una tragedia humana que vivieron muchas personas y que pocos conocen. Es una forma de hacerse cargo de una parte oculta de la terrible época de la dictadura en Chile.

La cercanía con los espectadores permite que cada función sea una experiencia única e irrepetible, ya que nos insertamos en la escenografía y nos convertimos en partícipes del espectáculo artístico. Podemos percibir las reacciones de los demás asistentes, ya que estamos todos en círculo, mirándonos, y observando al actor y a los bailarines mientras realizan la representación frente a nuestras narices.

Ficha artística: Idea original y dirección: Nacho García. Dramaturgia: Juan Claudio Burgos. *Performer*: Rodrigo Pérez. Producción: Tania Rebolledo. Asistencia de dirección: Juan José Muggli. Diseño de escenografía e iluminación: Ramón López. Diseño de vestuario: Zorra Vargas. Realización de vestuario: Javiera Labbé. Diseño sonoro: Alejandro Albornoz. Diseño videos y *mapping*: Roberto Collío y Matías Illanes. Coreografías: Claudia Vicuña. Bailarines: Consuelo Cerda, Eduardo Cuadra, Daniel Ibáñez y Claudia Vicuña. Asesoría aérea: Santiago Navarro. Realización escenográfica: Francisco Sandoval. Equipo técnico: Juan José Muggli, Angello Bonati, Matías Moya, Simón Muñoz, Marsell Ruy y Fernando Quiroga. Sonidista: Diego Aguayo. Diseño gráfico: Gabriel Maragaño. Fotos: Eugenia Paz y María Paz Alvarado. Puede verse en el GAM hasta el 27 de marzo, miércoles, jueves y domingo, 19 horas.

Tomado de *culturizarte*, 10.3.2022.

“ANTES QUE ARTISTAS, SOMOS MUJERES ALIADAS”.

Aimelys Díaz

Nuevamente retumbaron las voces de cientos de mujeres por las calles de Latinoamérica. El 8 de marzo se vistió de reclamos por eliminar la violencia machista, la despenalización del aborto, por salarios justos y el cese de los feminicidios, entre otros. “La deuda es con nosotras” se escuchaba en la marcha principal que concentró a una multitud de mujeres frente al Congreso Nacional en la capital argentina, donde por estos días se debate un nuevo acuerdo con el Fondo Monetario Internacional. Cientos de mujeres marcharon en Bolivia con fotografías de acusados o sentenciados de violación, de jueces y fiscales, que han liberado a implicados en casos de violencia machista o de feminicidios, para exigir justicia. Por su parte en Ciudad de México, decenas de miles de mujeres pidieron justicia por los crecientes feminicidios y la violencia doméstica. “¡Ni una asesinada más!” fue una de las consignas coreadas.

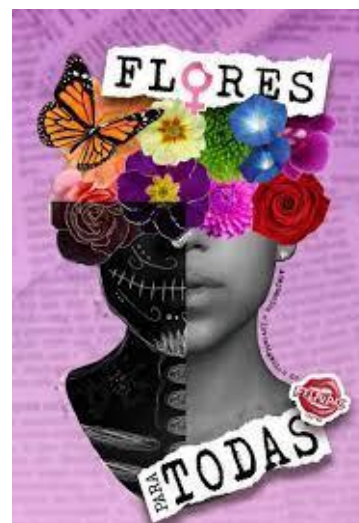
En mi investigación del panorama escénico femenino en la región, cada vez encuentro más colectivos teatrales cuyo arte alza la voz en defensa de un mundo que dignifique el rol de las mujeres, es el caso de Felpudas Teatro. Creado en 2015, este grupo mexicano combina en sus presentaciones la descentralización de la cultura y el abordaje de temas en torno al ámbito femenino. Aunque su plantilla oficial está conformada por Diana Pimentel y Vianey Hernández, en cada proyecto buscan aliadas para que se sumen a ellas. De esta manera han producido obras como: *Las abandonadas*, *Y nos queremos*, *Flores para todas* y *Los embriones a Belén* (coproducida por Gunitamayo Producciones).

Se califican como una compañía de teatro popular, feminista y autogestiva. En ese sentido una de las acciones que realiza Felpudas es la recaudación de fondos a través de sus redes sociales (@felpudasteatro) para poder participar en eventos, y a través de la venta de productos con el tema de sus propias obras asume gastos de montaje.

“Antes que artistas, somos mujeres aliadas”, afirman y realizan un ejercicio de conversación con las personas del público luego de cada presentación, como parte de un proceso educativo y también de intervención comunitaria. Cuentan que en cada función participan mujeres y niñas, y se trata de generar una conversación horizontal para el reconocimiento de las violencias entre todas y todos. Luego del conversatorio, reparten un tríptico en el que recopilan información sobre colectivas feministas y otras agrupaciones de mujeres que brindan distintos tipos de acompañamiento.

Casi todas provenientes de las periferias del Estado de México y de la ciudad de México, las integrantes de Felpudas manifiestan que si ser mujer resulta difícil en un contexto machista y patriarcal, y ser mujer en las periferias de las ciudades es más complicado, por lo cual su creación discursa sobre la violencia que se vive en esos lugares. Así, en el video *Periféricas sin miedo*, realizado en medio de la pandemia, que pude ver en su página en *youtube*, se presentan diversos rostros de mujeres que cuentan cómo han enfrentado la pandemia. “La creadoras de Felpudas somos de la periferia, entonces hablamos también de un feminismo interseccional, comunitario”,¹ dice Vianey, originaria de Nezahualcóyotl, y añade que la apropiación del espacio público resulta esencial para ellas que como artistas buscan habitar los lugares desde la dignidad y la seguridad.

Recientemente el grupo presentó en Buenos Aires la obra *Flores para todas*, seleccionada para participar en “Nuestra América. Encuentro de Teatro Popular” que tiene como sede la comunidad de San Fernando. En su canal de *youtube* pude ver la puesta, en la cual estrenada en México en 2019, tres actrices hablan de la vida de tres víctimas de feminicidio, comparte sus historias antes de ser asesinadas, desde un enfoque feminista, con la intención de reivindicarlas, y para que las y los espectadores reconozcan los comportamientos violentos que hay interiorizados en la cultura



¹ Reyna Paz Avendaño: “Flores para todas, una historia de feminicidios sin justicia Vianey Hernández”. En <https://www.cronica.com.mx/cultura/flores-todas-historia-feminicidios-justicia-vianey-hernandez.html>,

mexicana. De esta manera se generan redes entre las mujeres que presencian el espectáculo. “No las dejamos así de: ‘ya vieron esto y ya se acabó’, [...] empezamos a generar redes de apoyo también, porque les damos algunos elementos (como nombres de instituciones o colectivos) dedicados al manejo psicológico, jurídico y médico de la violencia de género”,² asegura Vianey Hernández.

Interpretadas por Vianey Hernández, Brenda Galván y Luz Sandoval las protagonistas cantan, “flores en el mar, el viento las agita, no las deja descansar” y surgen las historias de Esperanza, Livia, Valeria y de tantas otras mujeres. La escena se comprime entre las actrices. Al fondo, un ropero cubierto por el follaje donde las actrices se cambian el vestuario para cada escena.

Mediante la representación estereotipada de los personajes masculinos en oposición a los femeninos, las actrices cuentan lo sucedido a estas mujeres. Así Valeria juega al pon en el escenario mientras canta canciones infantiles y relata su historia. “Su padre la recogió en la escuela en bicicleta. Iban camino a casa cuando comenzó a llover, y por eso su papá decidió parar un transporte público y subirla. Estaban a unas cuantas cuadras de su casa y, mientras el padre seguía la camioneta, el chofer se dio a la fuga con la niña”. Un día después, su cuerpo fue encontrado con signos de abuso sexual en el asiento delantero de un vehículo. Vianey actúa como Valeria, una niña vestida de hada en complicidad con la ingenuidad infantil. También se muestra la historia de Livia, quien cuenta cómo su madre fue víctima de la violencia de su padre. Y en un diálogo imaginado con su madre le repite “quizás si la policía no hubiera levantado tu denuncia, quizá si la abuela te hubiera hecho caso desde el primer momento, quizás si no hubieras conocido a papá”.

Debe destacarse cómo el discurso crítico de la obra aparece atravesado por el teatro cabaret, género de fuerte tradición en la escena mexicana. En sintonía con ello recrean escenas irónicas, como la inauguración de una florería a la que asisten personajes casi clownescos con el sonido de una banda marcial como fondo musical. Y trazan un paralelismo entre la extinción de flores endémicas con los feminicidios. Se denuncia la demagogia de algunos discursos oficiales de México que justifican la extinción de las flores y prometen cuidarlas mejor. De esta manera el sentido del humor sirve para abordar la violencia desde otra perspectiva. La risa en su rol catártico se une al profundo dolor ante abusos y asesinatos. En ese sentido, la puesta en escena también resulta una crítica a algunos gobernantes que no han dado la importancia debida a los casos de violencia de género en el país.

Al cierre de la pieza las actrices muestran las fotografías de Valeria, Livia y Esperanza y cuentan su propia experiencia de cómo han sido víctimas de la sociedad patriarcal. Como el caso de Luz Sandoval, que además de actriz es música y cuenta “que un señor le dijo que por qué mejor no se iba a jugar con las *barbies* [...] Cuento mi historia porque estoy viva y cuento la historia de María Trinidad Matos porque ella ya no puede”. Vianey Hernández ha afirmado cómo siempre se habla de las mujeres asesinadas como números, que se suman a la lista de tantos feminicidios, de todo lo que le sucedió, de cómo murieron, pero no se enfatiza en la vida de esas mujeres, qué querían hacer o cuáles eran sus sueños porque son más que una cifra. Su propósito resulta enaltecer estas cosas que casi no se narran en los medios de comunicación.

Felpudas Teatro cuenta con tres líneas principales de trabajo. Una es la producción artística, en la cual, mediante investigaciones, generan obras de teatro con perspectiva de género; la segunda es la intervención comunitaria por medio de talleres, en la que a partir del teatro y con el apoyo de otras disciplinas las asistentes crean sus propias escenas. La tercera línea es la educación no formal, que se imparte a través de conversatorios y con la ayuda de aliadas en ciclos de saberes. Abogan por “que todas las mujeres tengamos estos conocimientos, para no solamente darnos cuenta de que hay muchas violencias y que estamos inmersas en ellas, sino que también (tengamos) herramientas que nos permitan protegernos entre todas”.

Me interesa mucho la manera en que el grupo desde la escena teatral genera discursos de resiliencia entre las mujeres. Junto a ello, conversatorios y talleres --muchos realizados *online*, debido a la situación sanitaria-- han dotado a mujeres, principalmente de las comunidades, de numerosos saberes y herramientas para defenderse ante las sociedades patriarcales.

² Reyna Paz Avendaño: Ob. cit.

UN ACERCAMIENTO A LO SONORO/MUSICAL ESCÉNICO EN LA CASA

Miguel Angel Amado González

"Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende"
Federico García Lorca

Una de las experiencias académicas que más agradecí durante mi paso por la Universidad de las Artes de Cuba fue el Seminario de Crítica, impartido por la Dra. C. Vivian Martínez Tabares para los estudiantes de Teatrología. Uno de los objetivos del programa fue ahondar, como parte de un último ejercicio, en torno a lo sonoro/musical escénico y su importancia en la construcción de sentidos. *La casa* fue la obra seleccionada para demostrar los conocimientos adquiridos durante los cinco semestres que duró el seminario. Así tuve un problema para investigar: ¿cómo opera lo sonoro/musical escénico en el espectáculo *La casa* (2019) del Estudio Teatral Macubá?

Como lo que bien se aprende jamás se olvida, comencé a reunir documentación teórica como entrevistas en revistas especializadas, artículos académicos, relatorías de procesos de montajes teatrales, entre otros materiales de apoyo. Fueron varios los referentes visitados, pero me identifiqué mejor con algunos, por sus aportes a partir de prácticas artísticas concretas que guardan estrecha relación con mi objetivo. Puedo mencionar a Samuel Claro-Valdés,³ el investigador y docente argentino Mario Colasessano,⁴ el director, actor y maestro colombiano Cristóbal Peláez,⁵ y el actor y profesor y miembro del grupo peruano Yuyachkani Julián Vargas.⁶

Ante una de mis primeras interrogantes, ¿cómo opera el mundo musical y sonoro del teatro en un contexto espectacular?, Colasessano me ofreció nociones bastante abarcadoras al apuntar que esa operatividad podría definirse gracias a "la producción de los hechos sonoros y musicales que configuran la mimesis en la performance escénica; o de manera más sencilla, como lo sonoro/musical escénico".⁷ El autor se refiere tanto a la funcionabilidad de los dispositivos físico-acústicos para su puesta en espacio y su puesta en acto, como a la situación de comunicación y significación en la que dicho enunciado queda inserto al relacionarse con la representación. De esta manera deja claro que lo sonoro/musical es convocado al espacio escénico con el fin de instalar envolventes acústicas de tipo inmersivas, subyaciendo sin solución de continuidad y cumpliendo eventualmente una serie de objetivos funcionales en el orden referencial, estructural y temporal. A partir de este último criterio, el cual asumí para conducir mi trabajo, pude determinar tres objetivos funcionales que le permiten hablar de condiciones de enunciación en un espectáculo teatral determinado y, además, validan la función significativa de lo sonoro/musical en su pertinencia dramática y dramaturgica: establecer relaciones referenciales, estructurales y temporales. Así fue como sistematicé en torno a ellas:

Funciones objetiva referencial: Es la función del lenguaje que se utiliza para transmitir información objetiva sobre todo lo que nos rodea: los objetos, las personas, los hechos... La función referencial se centra en el referente (el tema del cual se habla) y el contexto (la situación dramática en que se habla). Permite transmitir, contar o decir algo de las cosas. Además de referir a los espacios dramáticos, también puede aludir a una instancia singular de la realidad acústica extraescénica e incluso extrateatral, cuya cercanía fenoménica hace posible una integración o recuperación espectacular de esa realidad acústica.

Función objetiva estructural: Lo estructural se encarga de la disposición y distribución de las partes de un todo, cuyo orden y relación entre sí permiten el funcionamiento de un determinado sistema. Es decir, divide en subunidades un espectáculo. En tanto es un soporte sintagmático rítmico-melódico-armónico, la estructura tiene un rol destacado que otorga cohesión formal y continuidad discursiva a la totalidad del enunciado escénico. Podemos asegurar que la música en escena debe tener una dramaturgia que se teje y se construye con la dramaturgia propia del espectáculo.

³ S. Claro Valdés: "Música teatral de América", *Revista Musical Chilena*, n. 35, pp. 3-20.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12394/12708>

⁴ Colasessano, M: "El espacio sonoro teatral", *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica teatral*, a. 6, n.12, 2010, pp. 1-27.

<https://doi.org/10.34096/tdf.n12.9197> .

⁵ Cristóbal Peláez: "Aproximaciones a lo sonoro y a lo musical en el Teatro Matacandelas", *Conjunto*, abril-junio, n. 199, pp. 40-43.

⁶ Cf. Julián Vargas: "El sonido, la música, la acción, como construcción de la memoria", *Conjunto*, abril-junio, n. 199, pp. 47-49.

⁷ Cf. Colasessano: Ob. cit.

Función objetiva temporal: Indica si la situación, la época o el proceso a los que se refieren ocurrieron antes o después que otros. Lo temporal se asocia con un antes y un después (o con varios tiempos alternos), y con la idea de sucesión. La temporalidad puede verse también como sinónimo de su transitoriedad, permitiéndonos así un dominio más amplio de su operatividad a lo largo del espectáculo.

En la instancia escénica la idea de lo sonoro/musical se va a focalizar principalmente en la articulación de los materiales sonoros específicos que conforman el enunciado escénico, esto es, la acción, sus parlamentos, efectos sonoros y músicas eventuales o incidentales. Pero también puede incluir posibles intervenciones sonoras de los espacios espectatoriales, los que, por su contigüidad espaciotemporal, podrían eventualmente ser articulados con el juego escénico.⁸



El Estudio Teatral Macubá es una agrupación radicada en la provincia Santiago de Cuba, al oriente de la isla. Sus montajes e investigaciones interculturales parten de los recursos expresivos que proporcionan los sistemas mágicos-religiosos afrocubanos (el trance, la semivigilia, los sueños, las vivencias y experiencias de sus integrantes), así como la cultura popular tradicional (la poesía antillana, los patakíes yorubas, y la narración oral). Los elementos de comicidad, pero con final trágico, elementos míticos que se entretajan entre toques, danzas, dicharachos y otras nociones que le pertenecen a la tradición afrocaribeña fundamentan la estética de este grupo de teatro.⁹

Su directora, Fátima Patterson, se inspiró en los textos *La casa de Bernarda Alba* del español Federico García Lorca, y en *Bernarda's simulation*, de la cubana Margarita Borges, asesora de la agrupación. Patterson, quien es también actriz, docente, dramaturga, fundadora de la Articulación Regional Afrodescendiente, y Premio Nacional de Teatro en 2007, construyó un material propio y lo puso a disposición de sus mujeres, cubanísimas, negras en su mayoría, venidas de un universo matriarcal y profundamente espiritual. El espectáculo nos presenta a La Madre, que protege bajo su manto maternal a Angustias, Magdalena, Martirio, Amelia y Adela. Las pasiones, los intereses personales y sus encuentros/desencuentros con Jonás llevarán a La Madre a optar por una trágica acción y “restablecer” así el orden dentro de su casa.

En mi análisis intenté agotar todas las posibilidades en la profundización y aplicación de cada una de las categorías, así como otros sondeos que se salieron de ese primer constructo. Expuse observaciones en torno a:

Ambientes sonoros y contextos diegéticos: El ambiente sonoro en *La casa* es un contextualizador social por excelencia para que el espectador tenga una mejor comprensión de la fábula. El individuo en expectación, de no contar con las condicionantes de la imagen, bien podría identificar que la acción dramática se desarrolla en Santiago de Cuba, específicamente en medio de un estrato social marginal y, como para redondear esa caracterización, con los diálogos se expresa una concepción del mundo que presupone la tensión entre el poder matriarcal y lo patriarcal.

Paisajes sonoros: El diseño sonoro/musical de *La casa* crea generalmente atmósferas y no paisajes sonoros. Utilizo el adverbio “generalmente” porque podemos encontrar en el prólogo una construcción textual rica en sonoridades que desdibujan una hora específica y un emplazamiento que se acerca a lo que podría ser un lugar de misa, por medio de campanadas y rezos católicos. Si hacemos un recorrido por todas las escenas de la obra en busca de paisajes sonoros no tendríamos demasiada suerte. No se puede decir que las sonoridades afrocubanas utilizadas en la mayoría de las escenas sí lo sean porque

⁸ *Ídem.*

⁹ Vid. José Omar Arteaga: “*La casa* de Macubá. Reivindicar a la mujer desde otras epistemologías”, <https://cubaescena.cult.cu/la-casa-macuba-reivindicar-la-mujer-desde-otras-epistemologias/>, 6.3.2020; Margarita Borges: “Mientras más lejos más cerca. *La casa* y *El espiritista*, de Macubá, simbiosis de la antinomia teatro culto/tradiciones populares”, *Conjunto*, enero-junio, n. 194-195, 2020, pp. 51-56, y “La poética de Estudio Teatral Macubá como parte del patrimonio intangible de Santiago de Cuba”, <https://cubaescena.cult.cu/la-poetica-de-estudio-teatral-macuba-como-parte-del-patrimonio-intangible-de-santiago-de-cuba/>, 27.4.2021.

no determinan locaciones concretas, no conducen a un ritual de santería o espiritismo propiamente dicho, sino que van a operar más bien para enfatizar situaciones y caracteres.

Soluciones para la concretización: El Estudio Teatral Macubá centra sus creaciones en la visitación a las raíces afrocubanas y francohaitianas, y pone en perenne tensión y distensión todos los elementos músico-danzarios populares y tradicionales cubanos para generar nuevos discursos, más contemporáneos. *La casa* no está ajena a este proceso de búsqueda y soluciones que establecen diálogos fluidos con nuestro tiempo, en tanto concretización de un texto clásico español. Las intenciones e inflexiones vocales y las construcciones lingüísticas utilizadas son recursos interpretativos que garantizan la actualización y (re)contextualización del argumento en este texto espectacular; mas su directora apostó por un universo sonoro/musical mucho más amplio: con música en vivo y grabadas, sonidos estremecedores sobre el tablado, gritos y otros sonidos guturales. En esta obra los personajes cantan junto con los músicos en varias ocasiones, se convierten en coro y a veces en solistas; aunque no sean conscientes de ser personajes de una obra de teatro. La grandilocuencia de estas ejecuciones interpretativas es bastante usual en el trabajo de la agrupación santiaguera, en consonancia con las representaciones de personajes marginados --y extremadamente sensuales y pasionales-- atravesados por la marginalidad imperante en sus realidades ficticias.

DE UNA NUEVA FRIDA Y LA ESCENA MÁS OCCIDENTAL DE CUBA

Vivian Martínez Tabares

La pasada semana me fui a la ciudad occidental de Pinar del Río para participar en la Jornada “Todas, hilvanando redes en busca de un espacio”, el evento que, en ocasión del Día Internacional de la Mujer, convocaron el Teatro de la Utopía, que dirige Reinaldo León, y el Proyecto Todas, que lidera la realizadora audiovisual Marilyn Solaya y que integra a otras redes para abordar temáticas relacionadas con género, equidad, por la no violencia hacia las mujeres y la diversidad. La Jornada contó el apoyo de las instancias locales de la UNEAC y el Consejo de Artes Escénicas, e incluyó un estreno teatral, conferencias, proyecciones de audiovisuales y la inauguración de la exposición “En busca de un espacio”, que rescata la memoria histórica femenina a través de hitos de los que han sido responsables las mujeres a lo largo de la historia de Cuba.

En la sede de la UNEAC impartí una conferencia sobre la mujer en la escena latinoamericana actual, en la cual, apoyada en imágenes de más de una veintena de montajes, recorrí diversas geografías escénicas de la región para abordar cómo creaciones de actrices, directoras y performeras, se ocupan de analizar su realidad. Así compartimos pasajes de denuncia a la violencia estructural que padecen varios países, y dentro de ella a las muchas formas que asume también la violencia de género; la validación del cuerpo femenino y los procesos de empoderamiento político y social; y el cuestionamiento de la incomunicación humana en la sociedad contemporánea, entre otras problemáticas, a la vez que exponen búsquedas y hallazgos de nuevos lenguajes expresivos.

La oportunidad de visitar Pinar del Río me permitió ver varias puestas en escena de los grupos locales, gracias a los buenos oficios y la hospitalidad del poeta Nelson Simón, presidente de la UNEAC, y a su grata compañía. Así, visitamos la sede de Titirivida, la agrupación titiritera que dirigida a los niños, guiara durante veinte años el director Luciano Beirán, y asistimos a un ensayo del montaje en proceso *Expiación*, que emprende el joven director Nelson Álvarez, a partir de tres cuentos de José Martí incluidos en *La Edad de Oro*. El responsable de la puesta en escena recrea “Los dos ruseñores”, “El camarón encantado” y “Bebé y el señor Don Pomposo” con la intención de establecer analogías a partir de sus fábulas con circunstancias de la realidad actual y enfatizar en el análisis ético.

Este espectáculo también implica un giro en el perfil de la agrupación pues se dirige fundamentalmente a un sector etario de espectadores que abarca de los adolescentes en adelante. Y explora en nuevas concepciones del espacio y en la naturaleza de la recepción. Mientras, el equipo de Titirivida planea seguir creando para los públicos infantiles alternando con la habitual programación diurna. Con independencia del resultado final que alcance el montaje de *Expiación*, Nelson Álvarez y el equipo se empeñan en una búsqueda que los ocupa en un activo proceso de investigación.

Del grupo Polizonte Teatro, que lidera Lisis Díaz, pude ver su más reciente estreno. Lisis egresó de la Maestría en Dirección Escénica del ISA a partir de una carrera de actriz, también respaldada por el nivel superior. Creó el espectáculo de cámara *Radio Deseo*, que se presenta en la nueva sede del grupo. La escena recrea un estudio radial en el que dos colegas, una directora y conductora y una técnica realizan un programa nocturno, y dedican una emisión al tema del cuerpo de la mujer y sus transformaciones estéticas, lo que genera una animada polémica entre las dos realizadoras que las trasciende por la incidencia del fenómeno.

Prejuicios, subvaloraciones o sobrevaloraciones físicas que afectan la autoestima, son materia de discusión en medio del transcurso de la emisión del espacio, entre las irrupciones de la música y las opiniones de los oyentes. Al divertimento, que resulta de una versión de la obra *Un busto al cuerpo*, del español Ernesto Caballero, en versión de Marta María Borrás y Roberto Caveda, a mi juicio le falta concretar mejor el contexto, pues por momentos es muy cercano a las situaciones y lenguaje de su origen, ligado a una sociedad diferente a la nuestra, y solo aterriza muy tímidamente en nuestra actualidad, con lo que soslaya un vínculo más directo en las esencias, que podría contribuir al debate de algunos comportamientos, sobre todo juveniles, relacionados con agudas contradicciones del presente.



He dejado para el final el plato fuerte de la Jornada y del programa teatral al que tuve acceso. El estreno de la obra *FK Fantasía sobre Frida Kahlo*, por el Teatro de la Utopía. Con texto y dramaturgia de Reinaldo León, a partir de una investigación documental que hurgó en numerosas fuentes, y con puesta en escena suya y de Yuliet Montes, se trata de un unipersonal en el que la segunda se desdobra en los personajes de La Muerte y de Frida. El montaje es una potente aproximación a la figura de la gran artista mexicana y universal, a sus ideas y a su comportamiento, en medio de las complejas circunstancias de salud que padeció la artista y en relación con el contexto cultural, social y político en que transcurrió su vida. La mujer singular, rebelde frente a formalismos y convenciones restrictivas para las de su sexo, se explaya en un diálogo con la muerte, en el que reflexiona sobre algunos de sus personajes más cercanos, rememora episodios significativos, canta y se desplaza por la escena multiplicándose como un referente de rica expresividad.

La actriz despliega recursos psicofísicos para construir su personaje de modo convincente. No obstante, recomendaría revisar su empeño por trabajar la palabra a partir de incorporar el acento mexicano de Frida, reto difícil y elemento superfluo frente al universo de ideas que el mismo texto porta y que delinear el carácter de la mujer. Creo que convendría también repasar la visualidad del montaje, a cargo de la propia actriz como las luces, el vestuario y el maquillaje. El ojo de un especialista podría enriquecer el espacio, al recomponer los elementos de la riquísima iconografía mexicana, profusa en formas y colores, lo cual redundaría también en la interacción de la actriz con ellos y en su despliegue espacial.

Valieron la pena las dos jornadas de intercambio con la escena de Pinar del Río, el diálogo con sus teatristas y sentir cómo nuevos aires están moviendo su quehacer. Espero que pronto podamos comprobarlo.

A DOS VOCES

DECILE QUE SOY FRANCESA: UNA OBRA DE TEATRO EN LA QUE LA LENGUA DE SEÑAS ES ACCIÓN Y NO INTERPRETACIÓN

Julieta Botto

Infobae Cultura habló con **Gabriela Bianco**, la creadora, protagonista y gestora de esta obra que se mueve en dos niveles: entre el unipersonal y otro con una actriz señante.

CODA (*Children Of Deaf Adults*), en inglés significa “hijos de padres sordos”, mientras que en italiano es un préstamo al castellano que se utiliza en la música para hablar de, entre otras cosas, “el final de un movimiento, a modo de epílogo” --porque en su idioma original significa “cola”--. En castellano, cuando

algo va a dar que hablar, se dice que “traerá cola”. Y parece que todo tiene que ver con todo, porque *Decile que soy francesa*, de Gabriela Bianco, es una obra que no va a pasar desapercibida.



Gabriela Bianco se crió en un hogar con padres sordos, y como ella misma cuenta, es bilingüe: habla castellano y se comunica, desde siempre, por medio de la lengua de señas. Ese universo que, en apariencia, parecía restrictivo se le abrió, en algún momento de su vida, como una oportunidad estética. “Ser CODA” fue el germen de esta obra --aunque ya venía trabajando en el ámbito teatral y gestual--.

“Crecí con la lengua de señas como primera lengua, porque la lengua que se hablaba --y continúa hablando, porque sus padres aún viven-- en mi casa es la de señas”, cuenta Bianco. “Tardé mucho tiempo en decidirme a hacer esta obra, y el dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra, en un taller en el que leyó varias cosas, me dijo que tenía mucho valor, que tenía que compartirlo, y me animé, la verdad es esa”. Ella ya venía trabajando con el tema de la lengua de señas desde hace más de treinta años, con personas sordas y el trabajo en el escenario, ahora, además, en el Teatro Nacional Cervantes con los laboratorios de creación.

Esta historia, de ficción pero con asidero en lo personal, le llevó tiempo de trabajo para darle forma, y tras las intervenciones en el Cervantes, encontró el momento para llevarla a cabo y ponerla, finalmente, en escena. “Esta historia está enmarcada en las experiencias que tienen los hijos de las personas sordas, porque al charlar coincidimos en muchas situaciones”. Sin embargo, Gabriela no quería que la obra se convirtiera en algo catártico, sino todo lo contrario.

Decile que soy francesa, escrita, protagonizada y codirigida --junto con Daniel Cinelli-- por Gabriela Bianco, es una pieza que tiene, literalmente, dos lados, porque la intención de la actriz y de su compañía teatral, Gestual, a partir de esta obra --estrenada el sábado 12 en su versión tradicional, que tendrá su estreno con el Lado B el 9 de abril-- es que los espectáculos empiecen a tener esa doble posibilidad de lo accesible, que no sea solo contar anécdotas, sino, además, un hecho artístico, poético, teatral. Con esa premisa se construye una historia intra y extrafamiliar, en el “mundo de los oyentes”.

Es la misma lengua de señas la que brinda la oportunidad del acto artístico, porque la creencia de que esa lengua está en las manos es errada, ya que es mucho más, es un sistema de comunicación visual, gestual, que está en todo el cuerpo, y es igual o más importante lo que hacen simultáneamente cuerpo y manos. “Esa característica es la que la hace tan familiar con el lenguaje de la escena, del cuerpo en la escena, y esa fue mi motivación inicial, a mis dieciocho años, empezar a estudiar teatro, porque había algo que me llamaba desde esa lengua física, de esa forma de comunicación completa”, cuenta Bianco.

A partir de allí comienza a desarrollar una línea de trabajo, de pensar materiales, cuentos, espectáculos, cortos para *PakaPaka*, un camino que había iniciado y divulgado bastante tiempo antes en una telenovela que posibilitó la apertura de una puerta al tema y su visibilización. Así armó la compañía que coordina y dirige, en la que trabaja con artistas, actores y actrices, señantes, sordos y oyentes.

Decile que soy francesa es una obra particular, personal, que narra este universo, contada en dos versiones, un lado A, unipersonal “para la comunidad que oye, abrir este mundo para las personas que no tienen idea de este mundo”, compartir anécdotas e instancias metafóricas teatrales que despliegan a través de un personaje; y una vez al mes, se realiza el lado B, en el que actúa Bianco, y Daniela Fortunato, actriz de la compañía, hace la intervención, es decir, crean una nueva dramaturgia, no una interpretación “al costado”, que traduce los textos. “Eso no sería acceso al teatro”, explica Gabriela Bianco, “sería acceso a la información de lo que dice la actriz, no participar de la experiencia teatral, artística”, agrega.

“Es muy difícil mirar lo que pasa en la escena y mirar al intérprete al costado que cuenta lo que dicen los actores”, continúa, y si bien reconoce que en una primera instancia, que antes y con otras experiencias artísticas hubiera sucedido, fue un hecho positivo porque permitió la visibilización, ella apuesta y quiere ir más allá: convocar a que se participe de una experiencia sensorial, artística, no solo a la mera recepción de información de lo que los actores dicen en la escena.

“La intervención performática en lengua de señas se trata de ‘formar parte’, de ‘estar adentro de lo que pasa’, siempre en términos escénicos, considerando las reglas y convenciones del teatro”, explica Bianco, y aclara que continúa siendo una manifestación del teatro, pero no siempre es un desdoblamiento. Al ser una actriz sola --en el Lado A--, es más fácil ver la duplicación, el diálogo entre ambas actrices --en el Lado B--, es la versión que le cuentan a los espectadores, oyentes y sordos, es “para los dos, una versión que incluye a una actriz señante haciendo una intervención performática del Lado A”.

Ambas versiones funcionan como si de dos obras distintas se tratase, son dos experiencias distintas, con una actriz o dos, depende de la versión que se elija ver, con una misma historia y obra, pero “diferente forma de expectación”. Desde ese lugar se ubica la compañía, en poner de manifiesto, abrir la conciencia, que es posible llevar adelante este tipo de intervenciones. Por eso, además, la elección de una sala que considerase la accesibilidad entre sus valores, de modo que pudieran ser parte aquellos públicos que tienen otros requerimientos y que tienen derecho acceder al teatro.

La idea del trabajo que realiza Gestual es la de abrir, no desde la interpretación, sino desde la intervención, con actores y actrices señantes, que hacen versiones distintas, con su propia dramaturgia, muy ligada a la versión original, pero novedosa. “Es una ventanita en las artes escénicas”, dice Bianco, y “es interesante que actores y actrices empiecen a conocer”.

Presentar un hecho artístico abierto a personas sordas es lo que mueve a Gestual, a Bianco y a toda la compañía que “satelita” a su alrededor. Es una apuesta nueva a una búsqueda estética y no un paliativo para cubrir las falencias del sistema, como podría creerse. Pero es difícil de transmitir y de ser entendido como hecho estético y poético y no para cubrir una falta o entendida solo como mera traducción --más allá del pasaje natural que puede darse entre una lengua y otra, porque ya en esa instancia hay movimiento y gestualidad como fundamentos suficientes--, aclara. Es indispensable contar con formación más allá de ser señantes o conocedores de la lengua de señas, aunque cree que quienes se acercan a la lengua de señas sin tener familiares sordos es porque algo en el cuerpo los moviliza.

Decile que soy francesa es una obra que apuesta a la percepción y a la participación activa de los espectadores.

Sobre la obra

La historia es la de una mujer que pasa música en un club social de personas sordas, que hilvana anécdotas de su infancia y reconstruye las formas de relación que sus padres sordos gestionan en el hogar y afuera, en el mundo de los oyentes. Se pone en juego la mirada de una niña, que mira lo que les acontece como familia, lo que les acontece sus padres, y lo que le pasa a ella a partir de todo esto, lo que tiene que transitar.

En algún punto se vuelve algo universal, dice Bianco, una metáfora de la infancia en la que hay una diferencia, en la que se crece con una diferencia, una suerte de extranjería, porque hay otra lengua, otro campo de relación con el mundo y cómo eso se vuelve una metáfora de otras tantas situaciones, más allá de la sordera, de ciertas desatenciones en las infancias, no tanto en la familia, sino fuera de ella, en lo social, educativo. “Atraviesa ciertas capas de lo que les puede pasar a las infancias que crecen en un campo diverso”.

En el lado A, es la historia contada desde la mirada CODA (hijos de personas sordas), con la visión de la extranjería y el exilio como notas a mano. En el lado B, versión accesible LSA --lengua de señas argentina--: con la incorporación de una actriz señante, que atraviesa la escena e interviene el espectáculo y crea una nueva poética escénica accesible a personas sordas.

Gabriela Bianco reconoce que si bien se ha avanzado en la visibilización, aún hay mucho trabajo por hacer en relación con la accesibilidad, y esta obra es una semilla para construir un nuevo paradigma de que todos pueden crear algo bello sean o no sordos.

Tomado de *Infobae*, 21.2.2022

AWILDA STERLING-DUPREY ADELANTA DETALLES DE SU PROPUESTA PARA LA BIENAL DE WHITNEY

Jorge Rodríguez

La artista de vanguardia Awilda Sterling-Duprey es la única puertorriqueña invitada a la Bienal de Whitney, que bajo el título *Quietas It's Kept*, inaugurará el 6 de abril, en el Museo Whitney, de Nueva York.

La también educadora representará un trabajo basado en la sonoridad del saxofón dentro de las improvisaciones de los músicos de jazz, especialmente en la obra que Miguel Zenón dedicara a Ismael Rivera (1931-1987). Convergen además en esta muestra, el impacto que en el inicio de su carrera como pintora recibió de Jackson Pollock, con el movimiento de los expresionistas abstractos de la Escuela de Nueva York, hacia la década de los 50.

La influencia del saxofón

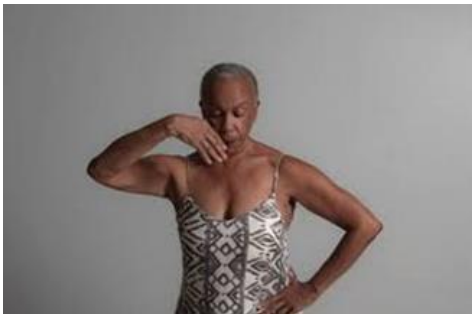
“Trabajando sobre un concepto, donde mi instalación contiene una combinación entre movimiento corporal y dibujo simultáneo, de nombre *Con los ojos cerrados...*, estoy explorando trazos sobre papel siguiendo la energía que me provoca escuchar contextos musicales específicos. Son segmentos de improvisación de músicos de jazz de mitad del siglo pasado, del estudio de música afroamericana y solos de improvisación de Zenón”, adelantó la artista en entrevista con *El Vocero*.

“Lo que hice fue escucharlo para poder separar cuáles de esos números me interesaban para poder visualizar y darles color. Así transfería cómo mi memoria interpreta en sonido, colores específicos y conferirles tonalidades cromáticas”, detalló.

En momentos en que este expresionismo abstracto se convierte en una nueva modalidad, Sterling-Duprey en vez de hacer el chorreado pictórico artístico acostumbrado de estos --con óleo y barras de óleo-- utiliza su brazo y cuerpo como gran formato, moviéndose al ritmo de la sonoridad del saxofón. Eso la proveyó de la capacidad de variar los tonos con diferentes calidades de trazos.

Para la coreógrafa, si el sonido es lento, el brazo se mueve a la velocidad del sonido de la improvisación. Su obra se hace en frente de la gente o se puede hacer en diferido porque, como asegura, la tecnología ofrece alternativas.

Durante el origen de esta propuesta, estaba en un sótano y el público en otro piso. De un lado a otro, la veían y la escuchaban a través de los celulares. “En mi caso es de acuerdo a la circunstancia del lugar donde me presente, porque dependo del tamaño del espacio y cuánta dimensión tenga. Escojo el espacio que me inspira para explorar. En el Whitney, por ser una bienal, es un espacio en sala repartido entre otros sesentidós artistas de diferentes nacionalidades”, especificó.



La bailarina adelantó que ya vio la “inmensa” sala donde dará rienda suelta a su arte. Recordó que “cuando me invitaron fui cuando estaba la retro de Jasper Johns, obsequiándome ellos la prerrogativa de ver la expo antes de su inauguración. Fue realmente un regalo, porque este me impactó cuando estudiaba. Vi la variedad de sus técnicas, de medios y me confirmó en la práctica que había estado estudiando desde mis primeros años, la validez de la experimentación en el arte moderno y contemporáneo”, resaltó.

En su época de estudios, la también discípula de historia y cultura africana de Sylvia del Villard, siguió la música del saxofonista de jazz John Coltrane. El saxo es su instrumento favorito. Para Sterling-Duprey no tenía que estar acompañado de vocalización. “Esto te lleva a otro lugar. No es un error, sino un acierto porque descubres otras vertientes que no habías considerado”, precisó.

De los sesentitrés artistas participantes en la bienal, que se extenderá hasta el 5 de septiembre, Sterling-Duprey es la artista viva participante de mayor edad. Participa también la artista kuwaití Alia Farid, quien reside en San Juan. En esta edición dirán presentes artistas de todo los Estados Unidos, así como Francia, Bélgica, México, Marruecos y Canadá.

“Para mí eso representa una gran distinción porque resalta mi trayectoria y todo mi desarrollo a través de los años como artista experimental, coreógrafa, bailarina y educadora”, resumió la performer con más de cuatro décadas de trayectoria.

Tomado de *El Vocero*, 21.02.2022

CLAUDIO RISSI: “CUANDO LOS PRODUCTORES NECESITAN UN PERSONAJE CRIMINAL, ME LLAMAN PORQUE DICEN QUE YA TRAIGO AL MUERTO DESDE CASA”

Alejandro Rapetti

En una charla íntima el actor repasa su historia, la popularidad que le llegó con su personaje en *El marginal*, el encasillamiento y los miedos

Traficante, secuestrador, rey de la noche o policía, su aspecto de tipo duro le valió a Claudio Rissi papeles mayormente de reparto en el cine y la TV, aunque muchos fueron roles claves que le merecieron el reconocimiento del gran público; tipos rudos como el Galván que interpretó en *Los simuladores*; *El Fletero* de Okupas o el Comisario Filpi, de *El puntero*.

En el teatro, su interpretación de Tatita en *Terrenal (Pequeño misterio ácrata)*, la pieza de Mauricio Kartún en torno del mito de Caín y Abel, lo puso en el pedestal de los grandes actores argentinos con un papel consagratorio que le otorgó importantes premios y el reconocimiento unánime de la crítica especializada.

Pero, además, en la madurez de una extensa trayectoria de casi cincuenta años, Rissi fue convocado para uno de los papeles protagónicos de *El marginal*, la serie creada por Sebastián Ortega e Israel Adrián Caetano donde interpreta a Mario Borges, el líder de una banda carcelaria que lo catapultó a su mayor popularidad como artista.



Justamente, luego de dos años de haberse emitido el final de la tercera temporada, *Netflix* acaba de estrenar una cuarta saga llena de sorpresas que continúa la historia de Pastor (Juan Minujín), Mario Borges (Rissi) y Diosito (Nicolás Furtado) y su reencuentro en el penal de Puente Viejo, donde se cruzarán con dos nuevos personajes de peso propio: Coco (Luis Luque), un preso con aires mafiosos, que, a su vez, esta “entongado” con Benito Galván (Rodolfo Ranni), el director del nuevo penal.

“Borges es un personaje líder por naturaleza, y donde llega busca el lugar para afirmarse y sentarse en el trono, tener el control de todo. En esta temporada los sacan del penal San Onofre, y ya con una sentencia firme de cadena perpetua, los llevan a Puente Viejo. Así, con todos los años que lleva en la cárcel, al llegar a Puente Viejo tiene que empezar todo de nuevo, pero los enemigos cada vez son peores”, adelanta Rissi, sentado a la mesa del comedor de su departamento en Boedo, el barrio de su infancia.

Además, hace pocos días comenzó a ensayar *Los perros*, pieza teatral escrita y dirigida por Nelson Valente, con María Fiorentino, Melina Petriella y Patricio Aramburu, a estrenarse a principios de marzo en El Picadero. La historia se desarrolla en el marco de una fiesta de cumpleaños y aborda dos de los temas favoritos de su autor: la familia y la identidad.

“Es una comedia que trata sobre la historia de una familia muy particular. Mi personaje, Emilio, es de estos tipos que no soportan el silencio y pueden hablar pavadas todo el día sin importar si alguien los escucha o no. Habla una sarta de gansadas sin parar y su mujer (María Fiorentino) no lo aguanta más. Están entrampados en esa realidad, en conflicto todo el tiempo, que funciona como un combustible para la vida de estas personas”, anticipa el actor, que sin bien es mayormente conocido por sus personajes de tipos duros, sus criaturas no están exentas del sentido del humor.

“Fíjense el humor que tiene Mario Borges. Yo arranqué en la escuela Nacional de Arte Dramático haciendo humor. Después, por determinadas razones que son cuestión de terapia, me quedó este rostro adusto. Siempre jodo con esto de que cuando los productores necesitan un personaje que sea un

criminal, dicen: 'llámenlo a Rissi que ya el muerto se lo trae de la casa'. Sé hacer muchos de esos, y además me divierte", bromea.

Nacido y criado en Boedo, su mamá era costurera y su padre tenía distintos rebusques como trabajador en el hipódromo, en la corporación de transporte, en la administración de una empresa petrolera, en un taller mecánico, en un bazar, en una regalería o como aparador de calzado, entre tantos.

También tiene una hermana mayor, que junto a su madre le brindaron el primer apoyo para seguir su vocación por la actuación. No así su padre, que se opuso terminantemente, y hasta se negó a verlo el día que debutó en la televisión junto a Gianni Lunadei en *Los hermanos Torterolo*. "No lo pude ver ni yo. 'Saque esa mierda', dijo. Mi viejo estaba viendo *Combate*", recuerda.

Su vocación había despertado a los diez años en los actos escolares y, ya egresado del secundario como oficial tornero mecánico, a los dieciocho comenzaba sus estudios de teatro vocacional en el Club River Plate, luego pasó por la Escuela Nacional de Arte Dramático y se formó con maestros como David di Nápoli y Lorenzo Quinteros. Mientras tanto, encontró distintos rebusques para dar de comer al actor, desde ensobrar correspondencia de una consultora, hasta hacer encuestas o trabajar esporádicamente de ayudante de un amigo que pintaba paredes; haciendo algún cobro, vendiendo papelería o como sereno, pero sin abandonar el sueño de vivir de la actuación. En 1979 llegaría su primer contrato con el Teatro Presidente Alvear y, poco a poco, comenzaba a recorrer un largo camino como actor de teatro (*Terrenal, Kilómetro Limbo*); cine (*Lugares comunes, Aballay, La novia del desierto*) y TV (*Poliladron, Okupas, El puntero*), con los altibajos propios del oficio.

- ¿En todos estos años hubo alguna situación o experiencia que te haya marcado especialmente para ser el actor que sos?

- Los modelos que tuve, como Federico Luppi, Ulises Dumont o Luis Brandoni, con los que tuve la suerte de trabajar. Además, siempre fui muy curioso, y cuando aún no trabajaba en televisión me iba a ver grabaciones, a ver cómo grababan estos grandes actores, como Miguel Angel Solá o Gerardo Romano. Esos tipos me incentivaban el deseo de hacer este laburo. Me gusta mucho actuar, me gusta mucho el escenario. Actuar para mí es sanador, muy vivificante. Y hasta hoy disfruto mucho del trabajo de mis compañeros.

- ¿Cómo te entrenás para interpretar los distintos personajes?

- Generalmente empiezo por cómo caminan. Basta modificar una manera de caminar y ya se modifica la manera de pararse, la manera de mirar, la manera de respirar. Es una pequeña modificación en la manera de pisar, y hasta se modifica mi pensamiento. Después, la observación es fundamental. Antes, cuando tenía más tiempo y estaba sin trabajo, veía una persona que tenía una característica equis y por ahí la seguía. Si estaba en el colectivo, por más que tuviera que bajarme yo seguía con el colectivo, observando, absorbiendo como una esponja. Siempre compongo, juego solo, a pesar de esta cosa dura que tengo, también soy bastante payaso, payaseo todo el tiempo, hago cosas raras con el cuerpo, y esos juegos son como ropa que guardo en el placard. Así, cuando me toca hacer un personaje, lo saco y digo, "ah, esta camisa por ahí me sirve, y aquel pantalón también, o esos zapatos". Son herramientas, emociones o comportamientos que están guardados allí y nunca sobran.

- ¿Cómo sobrellevaste la cuarentena?

- Yo venía de grabar *Entre hombres*, un programa para HBO tremendo, y en octubre viajamos con mi hermana a Italia. Volví, y después viajamos con Nati [su novia Natalia Ojeda] a pasar las fiestas a las sierras de Córdoba. En febrero estuve en el Chaco, volví a Buenos Aires a estrenar la película *La sombra del gallo*, de Nicolás Herzog, viajé a Concordia y me fui a Resistencia a la casa de Natalia. Y como nos agarró la pandemia allá, estuvimos de acuerdo y me quedé 2020 en su casa. Después, hasta marzo de 2021 estuve sin trabajo. Por suerte tenía un resto, sobreviví, pero muchos de mis compañeros actores lo han pasado muy mal, no tenían para comer.

- ¿Qué mirada tenés sobre la convivencia?

- La convivencia para mí es muy compleja, muy difícil. Por las características que yo tengo, que soy medio un salvaje, agota mucho. La convivencia me asfixia. Pero eso no significa que uno no esté

comprometido. Hay gente que cree que porque cada uno está en su casa hace lo que se le canta. No es así, no tengo ganas de jugar ese juego. Y así la extraño también cuando no la veo.

- ¿Por qué crees que *El marginal* pegó tanto en el público?

- La verdad es que no lo sé. Supongo que es la particularidad de poder espiar un mundo inaccesible, un espejo deformante de un parque de diversiones donde se mira la sociedad. Estar en cana es un infierno y la serie pretende hacer un producto artístico desde ese horror. Picasso hizo del horror una obra de arte como *El Guernica*. Y en los tiempos que corren la televisión da estas posibilidades. *El marginal* muestra una sociedad encaminada hacia la absoluta decadencia. No solo por los que está adentro, sino por su entorno también.

- ¿Cómo vivís el lugar en el que te puso este papel protagónico después de cultivar un perfil bajo durante gran parte de tu carrera?

- Toda esa trayectoria es la que me respalda para bancarme hoy este lugar. Y lo vivo con mucho beneplácito, porque más allá del reconocimiento público, esto de transformar el prestigio y juntarlo con lo popular es una conjunción difícil de encontrar, y se me dio. Nunca pensaba en el reconocimiento, lo cual era un poco absurdo, esto de ser actor y no pretender la trascendencia es medio raro, pero nunca fue mi objetivo tener fans, sino realizar buenos trabajos, al menos trabajos que a mí me satisfagan, que me quiten el sueño. Si esto ocurre, seguramente va a caer en algún nicho que lo va a agradecer. Esa es mi entrega.

- ¿Cómo te definís hoy como actor?

- Soy un tipo que se compromete con el trabajo.

- ¿Y en qué crees?

- Como dice la canción de John Lennon. No creo en Los Beatles, no creo en la reina, no creo en Dylan, pero creo en mí. A veces me permito la duda, pero creo en mí, sí.

- *Terrenal* fue una bisagra en tu carrera, recibiste premios de la crítica, ovación de un público de pie. ¿Por qué te fuiste?

- Sin dudas, creo que fue el mejor trabajo que hice en teatro y me fui porque estaba muy estresado. Hacíamos cuatro funciones por semana y le metía mucha carga al personaje. Me pasó que un día comencé con la primera frase del monólogo final, la parte crucial de la obra, absolutamente solo en el escenario, y luego no supe más la letra. A pesar de estar haciéndola hacía un año y pico, la letra no aparecía. Me acuerdo que Claudio Da Passano, actor delicioso, me leía entre patas, y yo no podía escucharlo. Conservaba un estado emocional y balbuceaba palabras, pero no sé qué dije. Hasta que me llegó la frase final del cierre del monólogo. Después, les pedí disculpas a mis compañeros y me fui llorando a mi casa. Llegué y encendí la computadora, imprimí el monólogo, empecé a leerlo y no me quedaba. Me fui a la cama sin cenar, por seguir estudiando, pero no me quedaba, y no me quedaba, y no me quedaba. Entonces me tomé una pastilla así de grande para dormir, y al día siguiente me levanté como si nada. Obviamente que tenía la letra en mi cabeza, pero me asusté, pensé que se me había corrido un coágulo, me preguntaba qué había pasado, porque no fue una cuestión de desconcentración, que te podés olvidar un parlamento. Seguí haciendo funciones, y empezó a venirme la imagen de ese nene sirio que había muerto en la costa suroeste de Turquía [fue encontrado muerto boca abajo en la arena y con sus brazos extendidos, junto a su hermano y su madre, escapando de la guerra civil siria], una foto emblemática. Ese niño muerto en la playa pasó a ser Abel para mí, hacía el monólogo con la carga de ver a ese niño, y me fui al carajo. Me comprometí tanto que hubo un momento donde tuve que decir basta. Paremos acá.

Tomado de *lanacion*, 25.2.2022

UNA OBRA QUE SE NUTRE DE LA HISTORIA DEL PÚBLICO

Josefina Frega

El proyecto del director, dramaturgo y artista visual presentará desde el próximo viernes en el FIBA un espectáculo de música y textos, que lleva al escenario memorias esenciales de la gente.

Hay tantas formas de vivenciar lo importante como personas en el mundo. La pregunta que eso genera es uno de los motores del nuevo proyecto de Fernando Rubio.¹⁰ Indagar donde empezó algo importante en la vida, reconocer algunos de esos momentos fundantes es lo que habita *Donde empiezan las cosas que son importantes*, una obra escrita y dirigida por él, que se nutre (como en varios de sus proyectos) de la historia del público.

Rubio es director, dramaturgo y artista visual. Desde 1998 lleva a cabo diversos proyectos en busca de la reformulación del espacio y el vínculo con los espectadores. En esta oportunidad, presentará en el Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) una obra, cuyo motor y fin es: “hacer crecer un archivo de voces infinitamente, pero también apuntando a la liberación que provoca pensar en lo importante”. Es decir, un archivo infinito que guarde memorias esenciales de la gente.



El trabajo consta de dos partes. En la primera, “La filmación del público” (que fue realizada durante la tarde del 25 de febrero en el Teatro Sarmiento) fueron filmadas aquellas personas que quisieron contar un momento fundante en sus vidas. Esa fue la consigna que propuso Rubio: narrar un momento en el que algo importante en sus vidas hubiera comenzado. Esos testimonios filmados son los que luego formarán parte de la segunda parte del proyecto: una instalación y una performance que se presentará el viernes 4, sábado 5 y domingo 6 de marzo a las 17, también en el Sarmiento. “En la performance vamos a ser cinco en escena, con música y textos que están apoyados por las sonoridades. La música atraviesa el texto y la música se apoya en él”, detalla Rubio. A él lo acompañarán Horacio Banega, Pablo Gasloli, Nayla Pose y Sebastián Schachtel.

Esta necesidad de trabajar el tema de la memoria y los recuerdos surgió, según cuenta, en plena pandemia y producto de un deterioro mental y físico muy grande de su madre. Ese fue el disparador para empezar a escribir. Como respuesta al dolor y mientras la pandemia se llevaba la vida de tanta gente. “Tomo ese momento como uno fundante, donde uno empieza a ver el final de la vida de su madre y junto con un momento colectivo donde también se estaba fundando algo a partir de la enfermedad, el dolor, la muerte colectiva, la incertidumbre y todo lo que vivimos”, relata.

- ¿A qué apuntabas con las partes del proyecto?

- Llegar a una construcción infinita de un archivo, tratando de encontrar en las voces de la gente una manera de provocar otro tipo de estado, y a la vez una conciencia de lo importante. Un poco en respuesta a la suerte de olvido que apareció después haber vivido algo tan hondo colectivamente como lo fue la pandemia y la necesidad de volver a todo tal cual estaba como una especie de negación. De alguna manera el fin de la obra es hacer crecer un archivo de voces infinitamente vinculadas a todas estas reflexiones.

- Vos solés tratar en tus trabajos temas como la memoria, los recuerdos. ¿Qué te interesa abordar sobre eso?

- Todas mis obras estuvieron atravesadas por la reflexión de la memoria y el tiempo, lo que queda como una resonancia infinita y esa sensación de perderlo todo. Justamente en esta obra, ver la pérdida de la memoria de mi mamá es un eje central, pero en todas mis obras hubo una mirada no solo sobre buscar el pasado como una necesidad de entender dónde estamos, sino también como una posibilidad de proyección. Me parece importante construir y descubrir el valor de la presencia, no solamente del recuerdo. Siento que también hay algo fundante en esa posibilidad de recordar, en ese ejercicio que no es solamente colocarse en el pasado sino entender cómo nos constituimos hoy, en las múltiples memorias y posibilidades, incluso con sus olvidos, sus transformaciones o tergiversaciones. Y muchas

¹⁰ Al frente de un elenco de ÍNTIMOTEATROITINERANTE, participó en la Temporada de Teatro Latinoamericano Mayo Teatral 2012 con *Donde comienza el día*. [N. de la R]

veces esto aparece en mis trabajos a partir de la muerte, pero también siempre buscando una zona de la belleza de la memoria.

- ¿Qué lugar ocupa el espectador en *Donde empiezan las cosas que son importantes*?

- No busco solo exponer o mostrar la memoria del público, sino también entender cómo nos constituimos al momento de crear una obra y saber qué parte de esas historias son un eje central dentro del material. Lo que a mí más me importa de eso tiene que ver también con lo que resuena. Es importante que se cree el archivo y algo se dispare, a partir de que alguien lo empieza a desplegar. Si esa inquietud o interrogante atraviesa a una persona, alcanza. No es necesario que todo el mundo cuente algo. Creo en ese ejercicio y en que nunca va a ser pasiva la presencia. Y esas son las resonancias que me interesa provocar.

Tomado de *Página/12*, 1.3.2022

ASTRID HADAD REGRESA A LOS ESCENARIOS CON SU OBRA FEMINISTA *LA PLUMA O LA ESPADA*

Paloma Keiko Takahashi Alatorre

La actriz celebra con esta puesta en escena cuarenta años de presentarse en los escenarios y enaltece el orgullo femenino.

“En este cabaret histórico hablo de dos mujeres de la época barroca que son: Sor Juana Inés de la Cruz y la Monja Alférez”, de esta manera en entrevista con *Publimetro*, Astrid Hadad explicó de qué se trata su nueva obra. En la misma línea, Hadad compartió: “La historia de la Monja Alférez es muy particular pues ella vivía en San Sebastián, en España y a los quince años se escapa del convento, se viste de hombre y se va por el mundo. Posteriormente llega a América y participa en las selvas de Perú, Chile, Argentina y Panamá en la Conquista como soldado”.

En la misma línea, Hadad contó que cuando los demás soldados se percatan de que es mujer no la castigan y como sirvió a la Corona le dan una pensión y el Papa le da el permiso de vestir de hombre el resto de sus días. Por otra parte, se encuentra Sor Juana Inés de la Cruz, quien “fue una mujer sabia, talentosa que logra publicar libros que es como un milagro en esa época”. “A Sor Juana por ser mujer, por ser brillante la someten horrible y la amenazan con la hoguera”, agregó Astrid.

Vuelve el famoso cabaret histórico de la actriz y cantante mexicana



Astrid Hadad platicó muy emocionada que será el 19 de marzo a las 19 horas cuando regresará al escenario del Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Es importante mencionar que *La pluma o la espada* pertenece a un “ciclo” llamado: “Nosotras Somos Memoria” dedicado a conmemorar todo el mes de marzo a las mujeres que hicieron historia. De la misma manera, Hadad dijo que el show contiene canciones originales que fueron escritas por ella. “Me volví atrever a escribir canciones no había canciones que hablaran de esto y fue un poco difícil pero cuando insistes es insistes las canciones van saliendo”, mencionó Hadad.

En cuanto a los tintes de feminismo que se pueden apreciar en esta obra, Hadad expresó: “Lo que quiero mostrar con esta puesta en escena es que cuando tienes algo que decir no importan los obstáculos que se te presenten porque lo vas a terminar haciendo”. A lo cual añadió: “Eso es lo que estamos haciendo ahora las mujeres, o sea, hemos avanzado muchísimo porque obstáculos no ha dejado de haber pero nosotras seguimos adelante hasta que se logre esta igualdad que estamos esperando. Porque hasta el día de hoy sigue habiendo mucha injusticia en muchos sentidos y lo que más trato de decir en este espectáculo es como cuando hay una convicción o una necesidad de ser o actuar no hay ningún impedimento”. Para finalizar la actriz dijo: “Como Sor Juana Inés de la Cruz decía: Para el alma no hay encierro ni prisiones que le impidan”.

Tomado de *Publimetro*, 8.3.2022.

MARISOL ZUMAETA: “LA DANZA ES VITAL PARA EL SER HUMANO”

Rosana López-Cubas

Arquitecta, museóloga, museógrafa, artista multidisciplinaria, miembro de Warmikuna Raymi y una de las bailarinas más activas de la ciudad del Cusco

En estos momentos, Marisol Zumaeta se encuentra laborando en un nuevo montaje cuya temática de reflexión parte de una grave enfermedad como iniciación y renacimiento para en el proceso articular con el escuchar, sentir y transmitir. Asimismo, continúa con las presentaciones del espectáculo *Ida y lamento, perdón y vuelta*, danza ritual para la sanación de la invasión y la vulneración. Además, seguirá con la realización de los laboratorios montaje *Cinco espíritus, danza ofrenda*. Finalmente, participará en los festivales “Cuerpo a Cuerpo”, con el Sector Danza Cusco, pactado para este abril y el “Warmikuna Raymi” encuentro de mujeres que se llevará a cabo en junio en el Cusco y Valle Sagrado.

En este mes de marzo, mes de la mujer, para *Lima en Escena* es grato tener en nuestras páginas a Marisol Zumaeta, a quien consideramos una de nuestras artistas clave de la Región Cusco. Justamente, sobre su trabajo ella nos dice:

“Pienso en la danza como una manera de conectar con nuestra ‘humanidad’ desde lo profundo. Siento que el cuerpo y el arte sagrado activados por un movimiento en trance consciente, logran superar las barreras del tiempo y el espacio. Veo la danza como un camino que tomó la humanidad para ‘ser’, y esa memoria está en nuestros genes, en nuestras células, en nuestros cuerpos. Ese camino, mirado desde hoy hasta los tiempos de las cavernas, ha sido un despliegue generoso, tormentoso y libre de mezclas, confrontaciones, supervivencias, pérdidas y creatividad. Me interesa romper el bloqueo de la invasión española en la línea de ese camino asumiéndola, aunque dolorosa, y procurando visualizarnos como una sola humanidad con múltiples caminos que nos tocan transitar, algunos alegres, como los bailes de carnavales o de cortejo y otros dolorosos, una petenera o un yaraví.



“La danza es vital para el ser humano, desde sus orígenes, siempre y hoy más que nunca; es vital porque conecta y libera, porque nos abre las puertas a nuestros ancestros universales y sus saberes. Hoy en día, parece ser que el materialismo pretende alejarnos de lo sensible, es imposible negar aquel imponente multiverso de la condición humana. El arte, la danza, nos regresan a lo que en verdad somos, y en ese mundo sensible está la magia que tenemos. Militamos en la danza para recuperar masivamente nuestros poderes hechiceros, para volver a escuchar al universo y trascender al diluirmos”.

Sobre Marisol Zumaeta (Perú)

Investiga y monta trabajos escénicos de danza, sobre el mestizaje, con una mirada de sanación y ancestralidad. Gestora de la Sala Transdisciplinar en Urubamba Cusco. Miembro del equipo fundador del Festival Warmikuna Raymi. Codirectora del Festival Cuerpo a Cuerpo del Sector Danza Cusco.

Tomado de *Limaenescena*, 10.3.2022.

MARCELO ALLASINO: “SIENTO QUE LA CREACIÓN ES UN TERRITORIO PARA LA EVOLUCIÓN”

Miguel Passarini

El destacado director, dramaturgo, docente y gestor cultural rafaélino, radicado en Buenos Aires, está de regreso en Rosario con una de las obras de Microteatro y convocado por el Centro Cultural Parque de España para coordinar un atractivo proyecto que se extenderá hasta fin de año.

La producción escénico-estética del director, dramaturgo, docente y gestor cultural rafaélino Marcelo Allasino creció al calor de una saludable tensión entre un teatro clásico, de tradición italiana, y otro de

pura vanguardia que él mismo supo gestar a partir de una inquietud artística que derivó en una formación abierta e interdisciplinaria que se empieza a consolidar a partir de 1986. Ese proceso lo llevó a crear, en el '89, el grupo Punto T, con el que estrenó su primer espectáculo como director, y en 1991 el Taller de Teatro La Máscara, primer espacio de formación y entrenamiento teatral independiente de su ciudad natal, momentos que marcaron a fuego su recorrido posterior en la producción teatral santafesina de proyección nacional, y un presente de propuestas que parten, en su gran mayoría, de la autogestión.



Allasino fue de los primeros creadores de la provincia que abrió el juego, de esos que siempre salen de su lugar de comodidad para arriesgar y dar sentido al proceso creativo. En el mismo sentido, entendió que había que experimentar con otros horizontes y fue así que tanto Rosario como Buenos Aires, donde se encuentra radicado en la actualidad, fueron escenarios que lo contaron entre sus grandes protagonistas, más allá de su trabajo en la gestión pública tanto como creador del Festival de Teatro de Rafaela, del que fue su director entre 2005 y 2015, como Secretario de Cultura de su ciudad, o como Director Ejecutivo del Instituto Nacional del Teatro (INT) del período de gobierno anterior.

Hoy abocado nuevamente a la creación, tras el paso de la pandemia y de algunas experiencias de teatro online como la plataforma Teatro Uaifai que él mismo creó en 2020 y con la que ahora busca nuevos horizontes, Marcelo Allasino, que en su haber cuenta con más de cuarenta producciones escénicas de teatro y danza gestadas tanto en Rafaela como en Santa Fe, Rosario y Buenos Aires, se revinculó con Rosario, ciudad donde, entre otras experiencias, llevó adelante, hace exactamente veinte años, los destinos del emblemático grupo Seisenpunto con la recordada puesta de danza-teatro In Corpore Sano.

Siempre inquieto y en un plano de búsqueda al que no le pone límites, el creador, que sostiene en cartel en Buenos Aires *Mispalabras*, elogiada propuesta estrenada el año pasado en el Teatro San Martín, está de regreso en Rosario con una de las obras del ciclo de teatro breve Microteatro (*Money4Nothing*), aunque lo más atractivo de su desembarco en la ciudad es la convocatoria del Centro Cultural Parque de España (CCPE). Se trata del Laboratorio y residencia de creación Descarriadas / las artes escénicas expandidas cuya inscripción aún se encuentra abierta y que ofrecerá, a lo largo de ocho meses, un espacio de experimentación creativa que él mismo coordinará y que tendrá como colofón el montaje de, al menos, tres propuestas producidas íntegramente por el CCPE que se conocerán sobre finales de este 2022.

Volver al ruedo

“En los últimos dos años, reconecté en profundidad con la creación escénica y la docencia, dos campos de acción que me definen desde hace más de tres décadas, y que me fascinan: me permiten estar en contacto e intercambiar con muchas personas con recorridos diversos y miradas divergentes, en un espacio que siempre es para construir, para replantear, para repensar, para repensarnos”, dijo Allasino a *El Ciudadano* acerca de este tiempo que transita tras su paso por la función pública.

Y en igual sentido, sumó: “Siento que la creación es un territorio para la evolución, donde relacionarse desde el amor es fundamental, por eso sigue siendo tan revolucionario y transformador. Actualmente estoy con funciones de *Mis palabras* en Buenos Aires y de *Money4Nothing* en Rosario. En abril restrenaremos la versión presencial de *La tortuga* (que escribí y dirige), obra que hizo más de cincuenta funciones virtuales en vivo en la etapa pandémica, y que finalmente podremos mostrar presencialmente en Buenos Aires. Y en el campo de la docencia estoy coordinando la Diplomatura Universitaria en Teatro para Docentes de la UNRaf, dando clases virtuales de actuación sobre el Método, y en breve comienzo con dos laboratorios que me tienen muy motivado: Descarriadas en el CCPE de Rosario y La actuación expandida en la escena transmedial, que daré en el Centro de Capacitación Profesional del Ministerio de Cultura en CABA. Al mismo tiempo, sigo con mi amado proyecto de Teatro Uaifai, un espacio que este tiempo de pandemia nos sostuvo a mí y a unos cuantos a nivel emocional y creativo. Estamos en una etapa de expansión del proyecto, a punto de lanzar la Editorial Uaifai y un proyecto educativo bien interesante. Todo a pulmón, poniéndole el cuerpo a los desafíos de la autogestión, que en este país está cada vez más complicada. El contexto es muy difícil pero el “kiosco cultural” que llevo adelante, está a pleno (risas)”.

Rosario, siempre cerca

Más allá de sus espacios de formación y producción en la ciudad, Allasino, siempre que pudo, trajo sus obras a Rosario, como pasó con las recordadas *Algo de rojo en el gris*, de mediados de los 90, o *La Brusarola*, de comienzos de este siglo, entre otras, y como espera que pase pronto con *Mis palabras*. “Reconectar con Rosario es muy emocionante para mí. Hay una historia que tiene que ver con la construcción familiar que me une a Rosario desde que nací, y que ha dejado huellas muy duras y también muy hermosas. El primer premio importante que gané como artista fue en Rosario (en la Bienal de Arte, en 1990), el primer sitio donde di clases fuera de Rafaela fue Rosario, en la galería Krass, donde trabajé con gente que hoy sigue siendo parte de mi familia elegida; la primera obra que dirigí por fuera de mi grupo rafaelino fue en Rosario, con las amadas Seisenpunto y nuestro inolvidable *In Corpore Sano*. En Rosario mostré mis obras, hice amigos, di clases, dirigí obras; así que volver a trabajar en esa ciudad me tiene muy motivado”, destacó.

Y acerca de *Descarriadas*, que toma partido por la interdisciplinariedad, la hibridación de lenguajes y la liminalidad, ejes conceptuales del proyecto que encuentran en Allasino a un coordinador ideal dada la vastedad y riqueza de sus recorridos en la producción escénica, planteó: “El proyecto *Descarriadas* fue producto de una hermoso intercambio con el equipo del Parque de España. Encontré una gran predisposición para el diálogo, fomentado por Fernanda (González Cortiñas), su directora, y un equipo de mujeres visionarias. Ojalá podamos crear un espacio de construcción colectiva en la que el afecto nos guíe. *Descarriadas* propone abrir un espacio de construcción interdisciplinar para ver si podemos repensar la escena teatral desde un lugar renovador. El teatro argentino está anestesiado desde hace mucho tiempo, y abrir el juego para provocarnos desde otros lugares de pensamiento y creación, son los ejes de este laboratorio que empieza en breve”.

Micropoética y sentido

Por estos días, el creador también presenta en Rosario una obra en el marco del ciclo local de Microteatro, donde aparece como director y dramaturgo y donde se dispuso a trabajar nuevamente a partir de micropoéticas, un territorio que conoce desde mucho antes que el fenómeno español se convierta en moda.

“Las micropoéticas están presentes desde hace rato entre nuestros gestores y creadores, y tienen que ver con una urgencia contemporánea muy crítica, agravada por las redes sociales y un sinsentido general que nos provoca mucha ansiedad y vacío”, evaluó.

Y cerró: “Abrazando esas particularidades creo que es un gran desafío poder crear y generar algún tipo de vínculo que corra de lugar al espectador y le deje un par de ideas resonando. En *Money4Nothing* exponemos la situación desesperada por la que pasa un actor que decide vivir de su profesión en el contexto de un mercado salvaje, donde precios y valores se mezclan. Cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia (risas). Planteamos una especie de remate de actores, quienes ofrecen su arte de acuerdo al dinero que ponen los espectadores, interpelados por la obra. Los bordes entre la ficción y la realidad se disuelven y eso me resulta fascinante. *Money4Nothing* es una obra de teatro bandolero; la titulamos así con la idea de un subgénero ridículo e irónico, porque el bandolerismo desafía simultáneamente al orden, y sentimos que *Money4Nothing* lo hace en una microescala, acorde con Microteatro”.

Tomado de *elciudadano*, 12.3.2022.

NOTICIAS

El Teatro Luis Poma en San Salvador lanzó el primer acto de su Temporada 2022 denominado “Una mirada al teatro de la vida”, en el que ofrecerá al público salvadoreño una serie de espectáculos cargados de drama, comedia y ópera a cargo de reconocidos artistas nacionales, quienes prometen hacer reír, llorar, amar y reflexionar a los espectadores en cada una de las puestas en escena.

Según detalló Roberto Salomón, director artístico del Teatro Luis Poma, el aforo para las funciones se limitará al cincuenta por ciento de su capacidad. De acuerdo con Salomón, el primer acto contará con diez obras, entre las que se encuentran: *El amor en tiempos de ópera*, *El cinco de la última fila*, *La más*

sola y la más fuerte, El rastro, El cavernícola, El ritmo de tu cuerpo, El cinturón de castidad, Ricardo III, Edipo Rey y Comedia ES.

La temporada inició el 3 de marzo y culminará el 31 de julio de este año, con funciones en horarios habituales: jueves y viernes, 8:00 pm.; sábado, 5:00 p.m. y 8:00 p.m.; y domingo, 5:00 p.m.

Los Premios Luces, en Lima, distinguieron como mejor gran exposición a la muestra "Yuyachkani 50 años: los Yuyas y el teatro peruano (1971-2021)", exhibida en la sala Miró Quesada Garland. Y el domingo 13 de marzo, en funciones a las 2 y 30 p.m. y a las 6 y 30 p.m. los "Yuyas" también fueron parte de "Espacios Revelados, El Teatro es un Sueño", en los exteriores del Teatro Municipal de Lima, como otra acción de continuidad a los festejos de aniversario.

¡Muchas felicidades para el grupo que dirige Miguel Rubio, y qué siga la fiesta del cincuentenario!

El Festival de Teatro Puertorriqueño e Internacional 2022 del Instituto de Cultura Puertorriqueña, que en edición presencial se celebrará del 18 de marzo al 26 de junio en el Teatro Victoria Espinosa, estará dedicado a Luis Rafael Sánchez e incluirá el retorno del Festival de Teatro Universitario.

"Con esta edición, reconocemos el trabajo y la trayectoria de uno de los mejores escritores que ha dado Puerto Rico, Luis Rafael Sánchez. Su relevancia y calidad artística es un gran legado que permanecerá para las actuales y futuras generaciones. Como contribuidor cultural, Sánchez ha logrado expandir las fronteras artísticas para miles de puertorriqueños e hispanos que comparten la pasión por el arte dramático", expresó Carlos Ruiz, director ejecutivo del ICP.

La obra inaugural del Festival de Teatro Puertorriqueño e Internacional 2022 será *Quíntuples*, de la autoría de Sánchez. La pieza, que se estrenará mañana viernes, 18 de marzo, a las 8:30 pm, expone en distintos monólogos, las vivencias y problemas que conlleva ser parte de la famosa familia Morrison. Sus protagonistas, Joaquín Jarque y Jacqueline Duprey, interpretan todos los personajes de la obra, tres papeles distintos cada uno. Bajo la dirección de Emineh de Lourdes, *Quíntuples* estará en cartelera por dos fines de semana consecutivos.

En el Teatro Don Juan ubicado en la ciudad de Guatemala el público puede disfrutar del show *El día que Tecó temió. El día que Tecó temió* es una comedia que presenta a Tecó, un hombre que dice ser quien manda en su casa. Un día sale de fiesta, bebe alcohol de más y fallece, luego su alma sale de su cuerpo y así es como empieza la obra humorista de Los Tres Huitecos. La comedia estará disponible todos los viernes y sábados de marzo. Las funciones comienzan a las 8:30 pm.

Desde el 7 y hasta el 19 de marzo el Teatro La Candelaria presenta el Festival de Autoficciones teatrales, un programa compuesto por once unipersonales, cinco de ellos de las y los integrantes del grupo La Candelaria y con la participación de actores invitados. Entre los títulos se encuentran *Voces y retazos*, interpretado por Nohra González, *Ninguna idea es mía* por Margarita Roa, *No estoy sola* con la actuación de Patricia Ariza, *Cadáver exquisito* de Pedro Miguel Rozo. Hoy se presentará Diana Belmonte con *Fin*, mañana 18 *La balada del maniquí*, interpretado por Fernando Rojas y el 19 la actriz Alexandra Escobar brindará *Pieles que habita*.

El Festival ha sido una oportunidad para apreciar el trabajo individual y participar en el conversatorio presencial "Lo colectivo y lo individual en el teatro".

La dramaturga y periodista Estela Leñero lanzó el programa *Libera*, una nueva serie de monólogos radiofónicos en la cual cinco mujeres mexicanas, confrontadas por distintos tipos de violencias machistas, emprenden el escape hacia su libertad, dictada en sus propios términos.

La Corporación Liga Puertorriqueña de Improvisación Teatral (LIPIT) presentará la pieza *Asalto aguacatero* de viernes a domingo, durante el mes de marzo. A inicios del mes “se reportó un incidente en la Plaza del Mercado de Santurce” el cual llamaron “¡Asalto aguacatero!”. Se trata de una obra de teatro inmersiva, donde el espacio Impro Galería se transforma en 6 micro salas teatrales donde el público podrá disfrutar de cuatro de las piezas.

La trama se concentra en descubrir quién se robó la famosa escultura de los aguacates ubicados en la Plaza del Mercado de Santurce. Cada personaje tiene una razón contundente para cometer el hurto. Por medio de los testimonios de los integrantes de la obra el público tendrá la potestad final de acusar a uno de ellos.

Escrita por Anamaris Santiago, la pieza cuenta con diecisiete actores y actrices listos para recibir al público en un “pedacito” de “La Placita”, de viernes a domingo, durante este mes desde las 8:00 p.m. en el nuevo espacio cultural Impro Galería, en la avenida Eleanor Roosevelt 214.

En el marco de la multitudinaria marcha que llenó las calles de la capital chilena el pasado 8 de marzo, Proyecto Bomba dio inicio a un trabajo performático que busca comenzar a llenar más espacios sociales de manifestación feminista y disidente en Chile. Frente al círculo de mujeres con ropas de tonos tierra, una figura sostiene una pieza que explota, dejando un humo de color morado. La bomba que explota marca el inicio de las percusiones de la canción “Cantares de una explosión”, que las mujeres comienzan a seguir con sus pasos, marcando el inicio de la primera presentación oficial del proyecto performático *Bomba*, dirigido por la actriz y escritora emergente Arantza A. Sánchez, luego de meses de trabajo en la Plaza Camilo Mori.

Una de las intérpretes de *Bomba*, Marce Schuler Donoso, cuenta que uno de los momentos más destacados del estreno fue cuando, en la última presentación de la marcha, mientras interpretaban la explosión, al son de frases como: “la bomba va a estallar en la marcha”, las mujeres comenzaron a gritar y mover las manos en el aire en un signo de conexión con el baile que estaban haciendo.

Desde el jueves 10 de marzo, la canción inédita que las acompañó durante su estreno: “Cantares de una Explosión”, escrita por Arantza A. Sánchez, interpretada por Claudia Huinca, Selena Sepúlveda y Valu Celestina, y producida por Ignacio Urrutia y Leandro Méndez, se puede escuchar por múltiples plataformas de *streaming*, como *Spotify*, *iTunes*, *AmazonMusic*, *Shazam*, entre otras, y se espera que sirva como himno de los próximos pasos de Proyecto Bomba que ya prepara nuevas convocatorias.

Jardín sonoro - Estaciones: Experiencia teatral para recorrer un jardín y escuchar historias, se llama esta experiencia que podrá disfrutarse del sábado 12 de marzo al martes 22 en el Jardín Botánico Carlos Thays, en Buenos Aires. Jardín Sonoro - Estaciones es una aplicación móvil que conecta el espacio público con el teatro, de modo que permite recorrer un jardín y escuchar cuatro obras breves de teatro vinculadas con la naturaleza.

Al igual que en sus dos ediciones anteriores, se trata de obras escritas, dirigidas e interpretadas por artistas mujeres, y en esta edición, cada obra está atravesada por una estación del año. Las dramaturgas convocadas para esta oportunidad son María Marull, para el verano; Consuelo Iturraspe, para el otoño; Beatriz Catani, para el invierno; y Sol Rodríguez Seoane, para la primavera. Fueron seleccionadas entre cincuenta obras recibidas a través de una convocatoria abierta a todo el país.

Se podrá disfrutar de la experiencia de martes a domingo de 9 a.m. a 6 p.m. con entrada libre y gratuita, no se requiere *wifi* ni datos, solo celular y auriculares.

Caso 29, a la sombra de un hombre llega en versión presencial al Anfiteatro Bellas Artes, en Santiago de Chile. La obra, que reconstituye la escena de un femicidio, debutó en La Rebelión de los Muñecos de 2020, en plena pandemia. Del formato audiovisual breve, pensada para instagram, el montaje de marionetas y teatro de animación llega al escenario del parque Forestal.

“Este proyecto nació en el programa de teatro y animación de la compañía Viajeinmóvil, que tomé en 2020. Para entrar había que presentar un proyecto y yo presenté la construcción de una marioneta basada en un hecho noticioso que fue un femicidio que ocurrió en Santiago de Chile” relata Isidora Gazmuri. “Una mujer fue estrangulada y quemada adentro de una maleta. Este hecho me impactó muchísimo porque además yo conocía a esa mujer. Incluso pude entablar una conversación con ella mientras vivía en situación de calle. Apenas me surgió esta idea, quise que la marioneta fuese capaz de transmitir el horror de ese femicidio en sí”.

Caso 29, la sombra de un hombre, del colectivo Ecos, con dramaturgia de Isidora Gazmuri y codirección de Carmen Mellado, se presentará los fines de semana de marzo hasta el domingo 27, durante el Mes Internacional de la Mujer.

Al menos una treintena de obras teatrales se estrenarán este año en La Paz y el país, según consulta de *La Razón* a veinticinco artistas, entre directores, productores, actores y actrices respecto a sus nuevas propuestas escénicas. Entre los títulos anunciados está el estreno virtual de *La mujer del carnicero*, dirigida por Marcelo Sosa, pieza basada en un texto de Heiner Müller, donde se presencia los minutos posteriores de una mujer que acaba de matar a su marido.

El reconocido creador Diego Aramburo¹¹ estrenará el martes 3 y el miércoles 4 de mayo la obra *Diez besos de lengua* para celebrar el aniversario de la inauguración del Centro Cultural de España en La Paz. El segundo montaje, *Still Medea*, cerrará el Festival Internacional de Teatro de La Paz (FITAZ) el 15 de mayo. En junio se tiene previsto el estreno de *La noche del viernes* de Jaime Sáenz, dirigida por Freddy Chipana, en honor de los 100 años del natalicio del escritor paceño con más de cincuenta actores y actrices en escena. El Alto Teatro, que dirige Chipana, tiene previstos otros dos estrenos: *Basura* y *No sé dónde*, que deben ser en junio.

También habrá reposiciones como *Ricardo III*, con la dirección de David Mondacca. Las funciones serán el sábado 26 y el domingo 27 de marzo en el Teatro Nuna (calle 21 de Calacoto).

Una singular puesta en escena propone *Wallmapu ex situ: Territorio expandido*, montaje híbrido que se desarrolla simultáneamente en Chile y en Suiza, y donde los espectadores serán testigos de un diálogo performático improvisado.

El elenco interpreta a cuatro personajes no humanos que son relevantes para el devenir del territorio: Euca, un árbol no nativo; Chilliwake, un mamífero extinto de la zona de Wallmapu; Roland, una tanqueta de origen suizo; y la historia. Las conversaciones que surgen en cada función son improvisaciones de temáticas elegidas por los directores luego de investigar el territorio y sus vínculos con Suiza. Además, se basan en ontologías indígenas y en el término “Parlamento de las Cosas” de Bruno Latour. El colonialismo, el extractivismo, el progreso en la zona, la migración y el futuro del territorio mapuche son parte de las temáticas que abordan los intérpretes en cada función.

Cuatro performers en Chile y cuatro en Suiza traducen simultáneamente los diálogos de los chilenos al alemán en escena. Esta obra se presentó del 11 al 13 de marzo, y fue transmitida desde el teatro Schlachthaus en Berna, Suiza. Las próximas funciones serán el 2 y 3 de junio, desde el teatro Südpol en Lucerna, Suiza y el 24, 25 y 26 de junio, desde el teatro Rote Fabrik en Zürich, Suiza.

La presencialidad signará la celebración en Panamá del Festival Internacional de Artes Escénicas (FAE 2022), del 4 al 10 de abril próximo, destacó el comité organizador de la cita cultural nacida en 2004.

¹¹ Este creador ha llegado a la Casa de las Américas en varias ocasiones. Con Kikinteatro, trajo *Feroz* en el 2000, en la edición de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2014 presentó *Romeo y Julieta de Aramburo*, con ese mismo grupo, y *Hamlet de los Andes*, con el Teatro de los Andes. También participó en 2009 en el II Encuentro de Jóvenes Artistas y Escritores de la América Latina y el Caribe, Casa Tomada con un taller y una lectura semimontada con su obra *Fragmentos líquidos*. [N. de la R.]

De acuerdo con el director del evento, Roberto King, al encuentro se esperan elencos invitados de Cuba, México, Colombia, Costa Rica, España, Francia, Portugal y los Estados Unidos, en un programa variado que incluye disciplinas como el teatro infantil, la danza contemporánea y actividades formativas para el entretenimiento en familia. También habrá clases de baile, conversatorios y talleres presenciales y virtuales.

La Covid-19 en 2020 cambió el rumbo también de los eventos culturales, señaló; y el FAE no fue la excepción, de ahí que a partir de ese año se acogió la modalidad virtual. Desde 2019, cuando Panamá recibió representantes de Cuba, Brasil, Colombia, Argentina, México, Chile y las nacionales, el FAE no se realiza con público. En la web del Festival se señala que la entrada a los teatros será totalmente gratuita, “para ser consecuentes con la idea de concebir un festival lo más accesible posible a todos”.

CONVOCATORIAS

MAPAS 2022

MAPAS invita a los creadores y creadoras, agentes y profesionales de las artes performativas –música, teatro, danza, artes de calle y circo– originarios de Latinoamérica, África y sur de Europa (España y Portugal) a participar en MAPAS 2022, Mercado de las Artes Performativas del Atlántico Sur, que se llevará a cabo del 4 al 9 de julio en las ciudades de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias.

El propósito de esta convocatoria pública es invitar a presentar sus propuestas artísticas, para entrar en el proceso de selección, que les permita participar en las ruedas de negocios y muestras artísticas de MAPAS 2022, y así tener la oportunidad de realizar intercambios que potencien la circulación de sus obras y servicios culturales entre los países que conforman la gran región del Atlántico Sur, Latinoamérica, África y Sur de Europa con el mercado global.

La inscripción está dirigida a personas físicas, empresas, agrupaciones o colectivos profesionales que desempeñen su actividad en las disciplinas de música, teatro, danza, circo y artes de calle.

Todo el proceso de inscripción será llevado a cabo a través de la plataforma virtual www.mapasmercadocultural.com. De artes escénicas podrán participar artistas y/o agrupaciones y compañías profesionales que se desempeñen en el campo de las artes escénicas y cuyo trabajo esté ligado a teatro, danza, circo o artes de calle.

MAPAS designará un jurado conformado por un grupo de expertos internacionales con capacidad y reconocida trayectoria en cada una de las áreas, que evaluará las propuestas y emitirá los fallos pertinentes.

Para información y soporte técnico puede comunicarse con el correo electrónico: artistas@mapasmercadocultural.com o consultar la página <https://mapasmercadocultural.com/artistas-2022/>

CASTING PARA NIÑAS CIS, NIÑAS TRANS E INFANCIAS NO BINARIAS EN EL TEATRO NACIONAL CERVANTES DE BUENOS AIRES

Mañana viernes 18 de marzo cierra la convocatoria del Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires, Argentina, a audiciones abiertas para participar en la obra *Familia no tipo y la nube maligna*, escrita y dirigida por Mariana Chaud y Gustavo Tarrío.

La convocatoria está abierta a niñas cis, niñas trans e infancias no binarias entre 7 y 10 años, radicados/as en CABA o Gran Buenos Aires, que vayan a la escuela en jornada simple (turno de mañana o turno de tarde). Las personas preseleccionadas pasarán a la segunda instancia de audiciones presenciales que se realizarán en el TNC durante el mes de abril.

Familia no tipo y la nube maligna se estrenará en el mes de julio de 2022. Es un espectáculo para todos los públicos que narra cómo las personas adultas gestionan sus temores al mundo.

CUBA: II EVENTO DE DOCUMENTALES ESCÉNICOS EL ANAQUEL 2022

La Casa de la Memoria Escénica y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Matanzas, convoca al Concurso de Documentales sobre la Escena El Anaquel, a celebrarse en el mes de junio del 2022.

Se concursará con un documental relacionado con las artes escénicas, en las especialidades de radio y audiovisual. Podrán participar especialistas, realizadores y todos aquellos interesados en el universo profesional de las artes escénicas.

Los materiales deben ser entregados en la sede de la institución antes del 1 de mayo de 2022, en Calle Milanés 27007 entre Jovellanos y Matanzas, Matanzas, Cuba. Los trabajos de realizadores de La Habana, se recogerán el mismo mes, en una dirección que se informará próximamente. Los de otras provincias lo enviarán en CD o memoria flash, a nuestra dirección. Por el *watsapp* 52175127 deberá hacerse la inscripción (título, realizador/a, sinopsis y duración). Un jurado especializado seleccionará diez obras finalistas de cada especialidad.

Se entregará un premio y una mención El Anaquel, en cada especialidad, consistente en una obra de arte del artista Edel Arencibia y la participación en el evento invitado por los organizadores; así como otros reconocimientos de organizaciones e instituciones que colaborarán con el mismo. Se entregará un Premio Especial, al material de cualquier género, que aborde como temática, la dramaturgia cubana.

Los documentales finalistas se exhibirán en una muestra para el público en la sede de la institución, y los de radio documentales, se transmitirán por la radio matancera, en el espacio Entre puentes. Los materiales finalistas quedarán como patrimonio de los archivos de la Casa de la Memoria Escénica.

PREMIOS SGAE DE TEATRO 2022

Con el propósito de “impulsar y apoyar la creación de nuevos textos dramáticos que contribuyan al enriquecimiento del panorama teatral y apoyar a los dramaturgos y las dramaturgas del género”, la Fundación SGAE ha convocado sus premios anuales para autores y autoras de teatro: el XXXI Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela, el XXIII Premio SGAE de Teatro Infantil; el XVI Certamen Internacional Leopoldo Alas Múguez para textos teatrales de temática LGTBQ+, y el IV Premio SGAE de Teatro Ana Diosdado para textos escritos por mujeres.

El plazo de entrega de textos finaliza el próximo 13 de abril y el jurado estará integrado por profesionales de las Artes Escénicas de reconocido prestigio. El fallo de los cuatro premios se hará público antes del 31 de diciembre de 2022.

Más información en: http://www.fundacionsgae.org/es-es/sitepages/Programacion_Taller.aspx?i=2077&s=4

INSCRIPCIONES ABIERTAS PARA LA PRÓXIMA EDICIÓN DE LA REVISTA OUVIROUVER

<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver>. Convocatoria abierta para el Dossier Ilo Krugli y su indomable Ventoforte. Editores invitados: Narciso Telles (UFU) e Ana Carolina Paiva (CApUERJ)

Convocatoria abierta para el Dossier Educación musical y/en la vida cotidiana: experiencias, dilemas, perspectivas. Editora invitada: Jusamara Vieira Souza (UFRGS)

Todas las solicitudes deben enviarse a la plataforma de la revista antes del 30 de junio de 2022.

Para obtener más información sobre las Convocatorias Abiertas, consulte:

<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/announcement>