



n. 4, jueves 20 de abril de 2023

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Los cubanos en el escenario de los latinos en los Estados Unidos: miradas a la migración en la escena teatral cubana

Conjunto 206-207

Teatreamo por Latinoamérica

João das Neves y sus cruces. Valmir Santos

Manifiesto por El Día Internacional del Teatro. Patricia Ariza

Un encuentro casual, gran acontecimiento teatral en espacio mínimo. José Rafael Sosa

Sátira hacia el escritor. Estela Leñero Franco

Tres actos, siete cuadros y unas cumbias: la Compañía Migrante que pone en escena a García Lorca en México. Constanza Lambertucci

Compañía del Latón: un acercamiento al teatro épico dialéctico. Yeline López González

A dos voces

Entrevista a directora y dramaturga de Las Petorquinas Paula Acuña: "Me siento profundamente parte de la provincia". Fernando Garrido

Alberto Ísola: "El teatro en el Perú se ha desarrollado mucho a nivel de producción". José Antonio Vadillo Vila

Marcelo Savignone: "El teatro es una forma de sentir la vida". Mercedes Méndez

Mariela Asensio: "Ya no podemos detenernos a escuchar al otro". Candela Gomes Diez

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

LOS CUBANOS EN EL ESCENARIO DE LOS LATINOS EN LOS ESTADOS UNIDOS: MIRADAS A LA MIGRACIÓN EN LA ESCENA TEATRAL CUBANA

El pasado viernes 24 de marzo, como parte del Taller Internacional “Los cubanos en el escenario de los latinos en los Estados Unidos”, organizado por el Programa de Estudios sobre Latinos en los EE.UU., se realizaron dos acciones dedicadas a la escena teatral marcada por la migración. La primera fue un panel en el que se dialogó en torno a las textualidades teatrales vinculadas a la diáspora. La primera ponencia en escucharse fue la del dramaturgo, novelista y director de la Casa de la Memoria Escénica Ulises Rodríguez Febles, quien por motivos ajenos a su voluntad no pudo estar físicamente, pero envió sus palabras vía *whatsapp*. “*Huevos, Ciudadanía y Campo Minado. Una mirada al espejo*”, se tituló su ponencia en la cual el autor cubano se acerca a su propia obra. Febles deconstruye los conflictos e indaga en las historias de esta triada de piezas.

Por su parte, la teatróloga y profesora Isabel Cristina López Hamze, en su ponencia nombrada “Irse, quedarse, virar... he ahí la cuestión. Una mirada a la migración en el teatro cubano”, expuso diversas líneas que han marcado textos dramáticos como *La familia de Benjamín García*, *Weekend in Bahía*, *10 Millones*, *El grito*, entre otros títulos. Cómo ha cambiado el abordaje de la migración en los últimos años también en términos estéticos. De acuerdo a esto, han surgido obras que indagan en las consecuencias de la emigración, más que en las causas.



El diálogo se extendió con el equipo creativo de *No importa*, montaje de la Compañía Teatral Mejunje, de Santa Clara, que pudo verse después en la propia Sala Manuel Galich. Adrián Hernández, director y uno de los actores de esta puesta en escena, junto a Leisy Domínguez, Lizandra Martín, Yuniesky Bermúdez y Ramón Silverio --fundador, director general y promotor incansable de El Mejunje— compartieron historias del camino que ha tenido la obra desde sus inicios. Los presentes en la sala fueron cómplices de los relatos de estas actrices y actores jóvenes, que han apostado

por seguir haciendo teatro en Cuba, y quienes, cada día, sienten la lejanía de amigos y seres queridos.

El diálogo también sirvió para evocar el Día Internacional del Teatro cuyo mensaje escrito por la actriz egipcia Samiha Ayoub fue leído por las dos actrices del grupo.

Como segunda acción, ante una Sala Manuel Galich colmada de personas El Mejunje presentó *No importa*. Los conflictos, angustias y desesperanzas generados a partir del reencuentro de cuatro amigos: el que ha permanecido en Cuba y los otros tres que vienen de visita, una de los Estados Unidos, otra de España y el otro de Italia se delinear en la evocación del pasado. Matizados por el humor se suceden anécdotas de la etapa del preuniversitario, del servicio militar, de la universidad. El montaje resulta una reflexión de la migración de los jóvenes y del sentimiento de cubanía. Ganadora de la Beca El reino de este mundo para su realización en el año 2020, *No importa* se inspira en el libro *Quién le pone el cascabel al látigo*, del reconocido periodista Rodolfo Romero Reyes, que rescata textos publicados en la revista *Alma Mater* en una popular sección del mismo nombre.

CONJUNTO 206-207

El próximo jueves 11 de mayo en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas, se presentará el número bimestral 206-207 de la revista *Conjunto*. La entrega contiene amplios acercamientos al contexto teatral, político y social actual de Brasil y Colombia.

Igualmente, el lector podrá acercarse al texto *Solo me acuerdo de eso* del actor, director y autor colombiano Johan Velandia. A ello se suman diversas valoraciones a eventos recientes de la escena de la región. También, el crítico argentino Jorge Dubbatti se acerca a los volúmenes de la Colección "Gallinero" de Rara Avis en torno a

nuevas dramaturgias argentinas en la sección Leer el Teatro y como cierre, los espacios habituales de Entre actos para conocer la actualidad teatral y Últimas publicaciones recibidas que reseña diversos volúmenes recientes dedicados al quehacer escénico.

Conjunto

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

JOÃO DAS NEVES Y SUS CRUCES

Valmir Santos

En torno al incesante movimiento de las aguas del océano, João das Neves, en sus 84 años vividos y todo lo que transmitió a las siguientes generaciones, la Cía. Paulicea de Teatro recorre, en *Río João*, algunos de los mares navegados por el creador que difundió la conciencia sociopolítica y la pluralidad en las artes y las culturas teniendo en cuenta la escala humanista.



El espectáculo demuestra un conocimiento profundo de las posibles decisiones para trasladar este universo al teatro arena. Además de encarnar el imaginario y algunos de los hechos clave en los caminos de Neves (1934-2018), sus creadores se permiten unir sus propios recuerdos a los suyos.

Desbordar es quizás una metáfora con un buen margen de éxito en todos los navíos que este artista emprendió en el arte y en la existencia. Ya sea en el sentido de salir de las fronteras o de avanzar desde ellas. La compañía que tomó el nombre del título original de un poemario de Mário de Andrade, *Paulicea salvaje* (1922), ofrece en

Río João una experiencia festiva, no laudatoria y acorde con las ambiciones de João das Neves.

La elección es la suma de energías colectivas queridas por el director, dramaturgo, escritor, actor, luminotécnico, escenógrafo y productor cultural nacido en Río de Janeiro, donde militó en el Centro Popular de Cultura, el CPC de la Unión Nacional de Estudiantes (UNE), en un período anterior al golpe cívico-militar de 1964. Posteriormente, fue uno de los fundadores del Grupo Opinião, cuyos conciertos y

espectáculos constituyeron las primeras reacciones más vehementes en el campo de la cultura al régimen autoritario.

Tiempo después, se radicó en estados como Acre (al final de la década de 1980) y Minas Gerais (desde la década de 1990), donde vivió al final de su vida, con un gran legado en el arte de esos territorios. También pasó algún tiempo en Bahía y en São Paulo, y se unió a algunos colectivos como Paulicea, a partir de 2008, culminando ahora en el homenaje póstumo.

Estos cruces están marcados en la dramaturgia de Solange Dias, que propone una “espiral río-tiempo”, a modo de poema, no cronológica e impregnada por su experiencia y la de otros integrantes de la compañía con el “hombre del teatro” y su infaltable indumentaria cotidiana: jeans, bata blanca, sandalias de cuero y bandolera.

Entre los momentos que pueden considerarse síntesis en el espectáculo codirigido por Dias y Alexandre Kavanji, se encuentran la narración de la reconstitución del ataque de las fuerzas militares al edificio de la UNE, la simbolización de la experiencia de Neves con el pueblo indígena Kaxinawá, en la frontera de Acre con Perú, y el envío de una carta al difunto director, en nombre de la compañía.

En la madrugada del 1 de abril de 1964, Neves tenía 30 años cuando vio irrumpir en las instalaciones de la UNE agentes de seguridad pertenecientes a generales golpistas. Mientras pensaba en una forma de escapar del asedio, saltando un muro de unos 2 metros, tuvo tiempo de desenroscar los fusibles de la caja de alimentación, en un intento de esquivar el fuego, y no dejar atrás el disco con la banda sonora del espectáculo *Auto dos 99%* (1962), creación del CPC con el objetivo de politizar a los estudiantes sobre los problemas de la educación superior en el país. El incendio de la sede de la UNE se atribuyó a la caza de “comunistas” en el teatro, especialmente por parte de la base paramilitar, al punto que se incautaron revólveres de papel maché como si fueran reales.

El pasaje, digno de un guion cinematográfico, gana soluciones dramáticas y escénicas a favor de los procedimientos brechtianos en diálogo activo con el público en círculo, sentado en cuatro nichos de sillas. En este sentido, tenemos una inusual cuadratura del círculo, o mejor dicho, de la arena, que incluye también un quinto lugar, un decorado para los músicos, capítulo que se detalla más adelante.

Cada actriz o actor rompe la acción autodeclarando su nombre y enunciando sobre su personaje, como uno de los policías, un vecino y un reportero de televisión, testigos del episodio, cada uno a su manera y de acuerdo a su moral.

La estrategia se retoma cuando los ejecutantes igualan los regates que daba Neves (incluso se alude a Garrincha) para conquistar vuelos artísticos y socioculturales más ambiciosos y gregarios. “Como João, yo también lloré mucho aferrándome a mis sueños”, dice la actriz Denise Guilherme. Como mujer y negra, expone cómo fue víctima del racismo en el propio teatro, pasada por alto en un papel.

Otros dos creadores, Dudu Oliveira y Edi Cardoso, además del mandolinista Maurício Pazz, reafirman la representación negra en el escenario. Modulación indispensable cuando se habla del teatro de Neves, que puso en escena la trilogía afrobrasileña compuesta por las obras *Besouro Cordão de Ouro* (2006), texto de Paulo César Pinheiro; *Galanga, Chico Rei* (2011), también de Pinheiro; y *Zumbi* (2012), basado en *Arena conta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri y Augusto Boal. Todos con un elenco mayoritariamente negro.

Aún en el ámbito de la identidad, *Rio João* llega al corazón de la práctica y de las ideas del artista João das Neves al abrir una ventana sensorial a la visión del mundo espiritual de la gente de la selva. Después de todo, ¿cómo puede sentir el público la dimensión autóctona de los lazos que el director estableció con la nación Cashinawá en su temporada en Acre? Una tarea sumamente difícil cuando resulta que no hay participación indígena en la escena. No hay cuerpo que implique tal ascendencia.

Porque, en el momento oportuno, una suspensión narrativa generada por un apagón total hace de los minutos siguientes un instante de sonidos, discursos y cantos rituales en lenguas indígenas y portuguesas. Se canta a las raíces sobre el cielo que se oscureció, sobre la muerte de al menos 570 niños yanomami menores de cinco años durante el anterior gobierno de extrema derecha, a causa de enfermedades tratables. Los desafíos de la representación teatral también se cantan en medio del río Madeira, en la región amazónica.

Bajo la aparente oscuridad, los espectadores se transportan al estado luminoso de la naturaleza y sus verdades. Aquella a la que se refirió el sacerdote francés Constant Tastevin (1880-1962), quien también fue misionero, etnólogo y antropólogo --una cuenca de contradicciones--, en su contacto con la nación indígena a principios del siglo XIX, relató en *O Rio Muru: sus habitantes, creencias y costumbres Kachinawá* (1925), según la grafía de la época:

"[...] los Kachinawá creen en la existencia de un firmamento que, como un techo, separa el mundo de los espíritus de nuestro mundo ordinario. La vida de los espíritus es más o menos igual a la nuestra. [...] no ven a la Divinidad, que reside en un lugar inaccesible a los humanos. Hay un gran lago en el cielo y dentro de él un gigantesco maguari (una cigüeña) que pesca allí como pescan las garzas en nuestros ríos. Su pie cubre el agujero por donde escapan las aguas del cielo como la lluvia cuando vuela".

Haciendo uso de una estética afín a la tradición indígena y poéticamente potente, la Cía. Paulicea, por lo tanto, da cuenta de este aspecto significativo del pensamiento de Neves. Se sabe que en tierras y aguas de Acre dirigió el espectáculo *Homenaje a Chico Mendes* (1989), al año siguiente del asesinato del cauchero y dirigente gremial. Y posteriormente publicó el drama *Yuraíá: O rio do Nosso corpo*, evocando los ritos de los Kachinawá.

La extensión afroamerindia del proyecto contempla la capacidad de Neves para seguir caminos que se cruzan con otros. "A veces olvidamos que las peleas deben ser una sola", dice el texto, en cierto punto, al describir los numerosos personajes femeninos de la historiografía o de las tragedias clásicas a las que se hace referencia en sus obras. Un escenario que coqueteaba constantemente con las culturas y realidades latinoamericanas.

Estos cruces se recuerdan en el tercer movimiento en *Rio João*. El dispositivo de una carta dirigida al creador por "extrañar a alguien que creyera en la capacidad del arte para transformar a las personas"; "que amó incondicionalmente a Brasil, este tren nuestro que sigue descarrilado". Esta parte de la dramaturgia adapta un video preparado por Solange Dias para la serie *13 cartas imaginadas* (2020), una iniciativa del Centro Cultural São Paulo, en el que los escritores registraron sus impresiones sobre el destinatario o destinatarios, vivos o muertos, generalmente dirigiéndose a la condición de humanidad amurallada en aquellos primeros meses de la pandemia de la Covid-19.

"¿Cómo puedo hablarles del país, del mundo en el que vivimos como autores-intérpretes de un papel que no sabemos protagonizar?", pregunta-medita el actor Cássio Castelan al micrófono, interpretando ahora las palabras de Dias en nombre de Paulicea. "Tú lo sabes, fue con este mundo con el que siempre dialogaste poéticamente con el teatro tan radical, tan quijotesco, ¿no?"

Toda la investigación y construcción del espectáculo descansa sobre un colchón musical que opera como un "sexto actor" en el escenario. Dirigidos por Léo Nascimento, a la guitarra, los demás músicos conducen con éxito la percusión, la mandolina, el bajo y la guitarra en los más diversos ámbitos de la narración. La musicalidad es excelente, incluso en el canto.

Por otro lado, una disonancia verificada en una de las primeras presentaciones de *Rio João* tiene que ver con el escudo de caricatura gestual o textual en el dibujo de dos figuras femeninas en el episodio de la invasión a la sede de la UNE, la vecina conservadora y el reportero de televisión. También hubo una sensación de ruido en la escena aludiendo al espectáculo *El último carro* (1976), escrito y dirigido por el artista homenajeado durante la etapa del Grupo Opinião. El elenco se acerca a una de las islas del archipiélago-público para convertirla en pasajeros del vagón de tren abarrotado, con los actores inmersos en medio del público como usuarios del transporte. En ambas acciones se necesitan matices para trascender la superficie de las intenciones, lo que quizás conspira precisamente para que en la segunda el fluir del tiempo se haga más largo.

Neves murió de cáncer en agosto de 2018. No vio el ascenso democrático y letal del discurso del odio en las elecciones de octubre de ese año en Brasil. El artista no tenía vocación de pavonearse. Salió al campo, se ensució las manos, tomó acción. Para quien no haya visto uno de sus últimos trabajos, *Lazarillo de Tormes* (2016), adaptado, dirigido y coprotagonizado por él en Minas Gerais, hay una grabación en video con extractos del montaje comentada por el actor Glicério do Rosário, integrante de *Primeiras estórias* (1992), una de las incursiones más memorables de Neves en el universo de João Guimarães Rosa.

El documento audiovisual disponible en el canal de la Associação Campo das Vertentes, de Belo Horizonte, en el contexto de la Mostra Vertentes 2022, es precioso porque se centra en un octogenario que derrocha una voz altisonante y rueda por el escenario como si habitara el cuerpo de un niño. No había actuado en 25 años. “La razón de la sinrazón que me parece la razón”, dice uno de los arquetipos de payaso que son trabajadores durante la remodelación de un castillo medieval.

En la narración anónima del siglo XVI, que inspiró la novela picaresca, los payasos-obreros derriban accidentalmente un muro y descubren una biblioteca escondida allí durante más de cuatro siglos. En él, probablemente resguardado de los ojos de la Santa Inquisición por su dueño, se encontraba, entre otros, cuidadosamente envuelto, lo que se presumía era el texto original de la obra.

Al hablar del deseo de armar la historia, en 2015, un muy inquieto João das Neves profetizó en una entrevista: “Quiero participar como actor, hoy no tengo 20 años y ni siquiera 30, estoy más de 80. Quizá estas sean mis últimas actuaciones sobre el escenario, solo lo visito esporádicamente. Quiero hacer esta obra y la haré”.

Tomado de *Teatro Jornal*, 25.3.2023.

MANIFIESTO POR EL DÍA INTERNACIONAL DEL TEATRO

Patricia Ariza

El teatro es como todas las artes un ejercicio de la libertad. Es la posibilidad de expresarse poéticamente frente a las injusticias, pero también la posibilidad de hacernos vivir el éxtasis y la fiesta. El teatro se hace desde los cuerpos de actores y actrices que se preparan minuciosamente todos los días para ser los narradores de los acontecimientos reales o imaginados ante el público. Ellos y ellas son capaces de enseñarnos lo que no sabemos de nosotros y de nosotras.



El teatro es un saber que se construye creando, ensayando y soñando, un saber a veces intangible porque es una escuela del comportamiento humano, un conocimiento del inconsciente de la sociedad y de las personas, un ejercicio crítico que tiene como materia prima la vida y sus acontecimientos y se compone de textos interpretados, cantos y danzas. A veces usa muñecos que hablan y escenografías que nos transportan a diversos lugares, a ambientes extraños, singulares, poéticos.

Y, en este país en que la vida ha sido y es tan frágil, todos los días recibimos las terribles noticias; pero

también recibimos mensajes de esperanza, mensajes, que iluminan la certeza de que el cambio social es un cambio cultural. Y que no estamos en una época de cambio sino en un cambio de época. Por eso necesitamos ampliar el conocimiento sensible de la sociedad a otros territorios; necesitamos ir más allá de los discursos tradicionales y de los medios de comunicación; necesitamos de la ciencia, del arte y de los saberes de los pueblos indígenas, afrodescendientes y campesinos para encontrar salidas iluminadoras a las crisis.

El arte del teatro nos acerca a la realidad de manera compleja, porque lo hace desde los afectos y los sentimientos, lo hace desde la memoria poética, desde la premonición y el sueño. Nos muestra los conflictos de la sociedad, desde lo épico, pero también desde lo personal. Incluso desde lo íntimo. Es un arte que tiene la posibilidad de narrar el futuro. Por eso no podemos concebir que se prive a la sociedad de practicar el arte del teatro y de disfrutarlo en todas las etapas de la vida.

El arte es un derecho humano fundamental. Ojalá los niños y las niñas tuvieran la oportunidad de practicar las artes que deseen. Debemos poner a su alcance todas las artes: que tengan la posibilidad de cantar, de pintar y de danzar, de actuar, también de tocar un instrumento y de inventar nuevas músicas. Esas prácticas son la posibilidad de que surjan creadores y creadoras. Un pueblo que es capaz de crear en el arte, es capaz también de crear su propio destino.

En este país --gracias a las artes y al teatro-- nos hemos acercado a narrativas desconocidas y, la mayor de las veces, ocultadas; a relatos insólitos y a historias imaginadas de personajes míticos y crueles. Nos hemos acercado a los relatos de los chamanes y de las sabedoras. El teatro nos ha posibilitado viajar por la historia inédita de los conflictos sociales y los conflictos armados de este país, y mostrar las verdaderas causas. Pero también nos ha llevado por la vida de las heroínas olvidadas, por los conflictos de las familias disfuncionales, por el alma de los poetas atormentados y por las violencias basadas en género.

Es que el teatro es la posibilidad de tocar el alma de la nación y el corazón de las personas. Tiene el poder de transformar el dolor en fuerza y en resistencia, y de hacernos reír hasta las lágrimas de las pompas del poder. Y, a la vez, tiene el poder de mostrarnos cuan frágiles somos ante el amor y el desafecto.

Colombia tiene un relato de nación fracturado por el desafecto y la violencia. Hoy, más que nunca, necesitamos de las artes y del teatro para recomponer el relato y reconstruir desde la memoria histórica una leyenda compartida, que, con seguridad, será la conquista final de la Paz.

Clamamos por otorgarle a la paz la dimensión cultural y artística. Es que la paz se tiene que volver cultura, modo de ser, de pensar y de resolver los conflictos. Una paz que no se cante, que no se cuente, que no se represente, se retrasa.

En este país que nos tocó en el mapa, que tiene nombre de paloma, pero que no está en paz, existe un movimiento teatral extraordinario. Son cientos los grupos, los colectivos y las personas que crean sus propias obras, todo el tiempo. Lo hacen en la selva, en las montañas, en los barrios, en las veredas. Lo hacen contra todos los obstáculos, porque son artistas y necesitan narrar los acontecimientos pasados y futuros. Necesitan, necesitamos, relatar poéticamente lo que nos sucede; necesitamos advertir el peligro y mantener viva la memoria para percibir que estamos vivos y vivas.

A la vez que admiramos a estos y a estas poetas de la escena, nos conmovemos cuando vemos que la gran mayoría de la gente de teatro, con algunas pocas excepciones, vive en condiciones precarias, casi siempre sujetos al vaivén de la voluntad de los gobiernos locales y nacionales de turno.

Ojalá sea la hora de cambiar esta realidad de una vez por todas. Es hora de que se pongan los ojos y los presupuestos en el talento humano de los y las artistas. De que salgamos de la ecuación asistencialista de presupuestos-beneficiarios y entremos a mirar la cultura y las artes como derecho y como alimento.

El mundo reconoce que luego de la pandemia, uno de los sectores más precarizados son los y las artistas. Y, en particular, los artistas de la escena. ¡Es que estuvimos año y medio con las salas de teatro cerradas! Hoy, emergemos de las cenizas como en el mito de Anteo, y estamos recomponiendo los teatros, pagando las deudas, ensayando las obras, encontrándonos con nuestro público y resolviendo la vida.

Para cerrar este manifiesto del Día Internacional del Teatro, le decimos al mundo que nos afecta todo, que nada de lo que sucede en el mundo y en Colombia nos es ajeno. Que nos duelen las guerras y las violencias basadas en género. Todo nos duele.

Hoy 27 de marzo pensamos en los colegas del mundo que corren huyendo de las balas, en las y los que no tienen un lugar para ensayar, en los grupos que ven derrumbarse sus teatros, o que abandonan sus sedes porque no tienen para pagar el arriendo. Es el día de quienes no tienen para pagar la luz ni el agua de sus pequeñas salas donde ensayan. Este 27 es también el día de los artistas adultos mayores que viven en ancianatos esperando el instante de su muerte; es el día de quienes tienen que trabajar en bares en la noche para poder comer y ensayar; el día de los y las que viven del rebusque, que son la mayoría.

Pero también es el día en que nos disponemos a crear, a conformar nuevos grupos, a organizar festivales, a barrer las salas, a abrir la taquilla y a convocar al público, que es finalmente el destinatario de toda esta historia. A ustedes, nuestro público:

Señoras y señores, damas caballeros y niños, buenas noches. Les damos la bienvenida a esta sala. Hoy 27 de marzo presentaremos un espectáculo nunca visto. Abran sus ojos, preparen sus corazones y sus

mentes. Un grupo de actores y actrices de todos los tiempos presentarán ante ustedes una expresión humana de la libertad.

Se llama Teatro y es el arte de convertirse en otro y en otra, de volverse animal o cosa. Y de hacer conmovir al público hasta las lágrimas, pero también de hacerlo reír hasta que se desternille. De hacerlo delirar y soñar, de llevarle a viajar por sueños y pesadillas y llegar, incluso, a la catarsis y al sueño del futuro. Por ello también de hacerle pensar y mostrarle las causas y los responsables de la miseria humana. Tomen sus puestos, apaguen los celulares, comienza la función.

Patricia Ariza, artista de teatro, hasta la médula de los huesos.

Tomado de *El Espectador*, 27.3.2023.

UN ENCUENTRO CASUAL, GRAN ACONTECIMIENTO TEATRAL EN ESPACIO MÍNIMO

José Rafael Sosa

Un encuentro casual (Germana Quintana, 1974) ratifica la fortaleza del *corpus* teatral dominicano que tiene ya desde hace expresiones que prácticamente florecen por todas partes.

Venir de nuevo a Las Máscaras equivale a darnos cuenta de que el teatro tiene nuevos ámbitos en Santo Domingo, en una relación de tradicionales salas y modernos espacios: Chao Teatro (en Ágora Mall), Teatro Lope de Vega (Novo Centro) y Studio Theater (en Acrópolis), (en las plazas); Teatro bajo las estrellas, Teatro Guloya, Sala Cristóbal de Llerena, de Casa de Teatro y Micro Teatro (Ciudad Colonial), Teatro Nova y Teatro Alternativo (Ciudad Universitaria).

Y todo ello sin referirse a la amigable y siempre dispuesta Sala Ravelo del Teatro Nacional, la majestuosa elegancia de la Carlos Piantini, de la misma institución, y la tradicional e indescriptible en sus detalles Sala Máximo Avilés Blonda, del Palacio de Bellas Artes. En todas ellas, más de una vez, el milagro de la conexión con el hecho teatral se produce y cuando eso ocurre, el universo se detiene.

Un encuentro casual es sorbo de agua fresca con una temática audaz al tiempo de ser, actoralmente, expresión y novedad y desafío, en torno al cual se vuelve a acomodar la afirmación de que el tamaño de un teatro nada tiene que ver con la trascendencia de lo que se presente en su escenario.

Con un texto escrito hace medio siglo (1974) por Germana Quintana cuando no se imponían las agendas LGBTQI, que imponen líneas temáticas en el cine “de inclusión”, para un teatro que transforma ese breve espacio (uno de los de menor tamaño del país) en un ámbito de emociones que unen a actores y público en una dimensión de sensaciones y conceptos.



En ese punto es cuando la magia del acto teatral se completa. *Un encuentro casual* se adelantó en el tiempo. Lidia Ariza (Andrea), Exmin Carvajal (Mario), Aleja Johnson (Chris) y Luciano García (Roberto), plantean un drama de acertados tintes de humor en el cual salen a danzar el prejuicio social, las concepciones del amor alternativo, la expresión de la música de época en enganche cómplice con el público.

Lidia Ariza y Alejan Johnson son soporte histriónico al que se trenzan las actuaciones amparadas en los giros y densidades, con habilidades para meterse en la piel de sus personajes y logran transmitir un mundo de ilusiones y dudas, de certidumbres e identidad propia precisamente indefinida.

Carvajal, el de mayor perfil de humor, expone el sentido oportunista del buscador de vida, mientras que Johnson (un talento que merece mucha mayor visibilidad) es entrega pura a su compromiso con el desdoblamiento y la profundidad que logra imprimir a Chris.

La veteranía de Ariza se sienta a jugar cartas con un talento joven y contestatario, plasmado en Chris. Lo que se vive al concluir el montaje, sobrepasa las risas y las dudas, la sorpresa y la sorprendente fuerza del tema. Luciano García (Roberto) con el antagónico haciendo a Roberto, un personaje antipático y machista, convence al público al imprimir una odiosa confiabilidad a sus acciones egoístas y agresivas.

García procede de una tradición actoral que se inició en los teatros universitarios y que ha encontrado en Las Máscaras, su ámbito más plural. Le conocimos hace ya ocho años en uno de los montajes de sarcasmo y humor en este pequeño gran espacio teatral.

Las Máscaras rompe la relatividad de los metros y centímetros de un teatro.

Un encuentro casual penetra la piel y los sentidos, gracias a la experiencia de cuatro talentos sobre un texto valiente y bien escrito en un milagro de la escena que vuelve a ser en ese lugar donde ya vimos: *Las locas del Bingo*, récord nacional de montajes (315), *A la luz de un cigarrillo*, *Cita a ciegas* y *El prestamista* (monólogo que develó el arrojito de Carvajal).

Un encuentro casual. Dramaturgia y dirección: Germana Quintana/Producción: Teatro Las Máscaras/Escenografía: Fidel López/Elenco: Lidia Ariza (Andrea), Exmin Carvajal (Mario), Aleja Jhonson (Chris) y Luciano García (Roberto)

Tomado de *Acento*, 4.4.2023.

SÁTIRA HACIA EL ESCRITOR

Estela Leñero Franco

Un escritor escribe sobre otro escritor que escribe sobre otro escritor, y los actores que quieren reescribir o corregir la historia y a los personajes que el escritor está escribiendo.

Seudónimos y seudomuertos, escrita y dirigida por Nora Coss, es una obra que desde la ironía y la risa habla de los escritores, sus vicios y traumas, más un universo lleno de falacias y contradicciones.

Un escritor escribe sobre otro escritor que escribe sobre otro escritor, y los actores que quieren reescribir o corregir la historia y a los personajes que el escritor está escribiendo. Este juego de realidades, de historias dentro de las historias y los personajes que contienen a otros personajes, es lo que da una visión poliédrica a la obra *Seudónimos y seudomuertos* en la que navegamos como un laberinto, guiados por la autora.



Inmersa en el mundo literario, Nora Coss pone a la vista las falsas caras de las monedas y los cuestionamientos existenciales que se hacen los escritores hasta llegar al suicidio; pero el suicidio es aprovechado por los mercaderes de las letras que utilizan a los escritores, o más que eso, a los productos que venden, sin importar quién los escribe. Así, *Seudónimos y seudomuertos* resulta una ácida crítica a la manipulación del mercado literario y a los conflictos y depresiones de los escritores, protagonistas de esta historia; de esta historia dentro de otra historia y otra historia más.

El punto de partida son dos actores que se sienten manipulados por un autor y se enfrentan a sus indicaciones, acotaciones y mandatos, escritos en una manta blanca colocada a sus espaldas. Cada actor, interpretado por Fernanda Delgado y Alberto Cerz da vida a diferentes personajes y caracterizan, partiendo de la farsa, a los personajes que requiere la historia, saliendo y entrando de ellos, opinando y reflexionando sobre su actuar.

Un escritor, con el nombre de Anónimo, se suicida; pero su editor le propone un pacto, como a Fausto, y le ofrece la vida eterna: él escribe y muere lo que sea necesario para aumentar la publicidad del libro y renacer en un nuevo autor. Este autor anónimo está siendo escrito por otro autor, quien a la vez escribe sobre el hijo de un autor que lo busca incansablemente y solo le han quedado sus zapatos.

Nora Coss construye figuras narrativas y divertimentos lingüísticos espléndidos que provocan la risa. El humor y el punto de observación de estas realidades superpuestas nos hacen transitar entre disgresiones, puntos seguidos, y puntos y apartes. Los actores tienen la gracia para la farsa a partir de la caracterización de los personajes que interpretan.

Es una obra construida con habilidad pero que, dada la extensión, más de dos horas, se debilita el impacto. La intrincada construcción dramática es un acierto y se beneficiaría evitando las repeticiones o hasta una de las cajas chinas.

Con inteligencia, Nora Coss crea diálogos y utiliza la narración al público. Con inteligencia juega con las palabras, se burla de las técnicas teatrales y de los traumas autorales. Su dirección es austera y directa, y con la versatilidad de las actuaciones no necesita más para contarnos estas historias, armadas como cajas chinas.

Seudónimos y seudomuertos se estrenó en el 2019 en el Foro la Nabe, aunque suspendió funciones por la pandemia. Ahora, con nuevos bríos, se presenta los miércoles (hasta el 12 de abril) en el Centro Cultural El Hormiguero para que, con humor, nos adentremos en este mundo absurdo de la creación literaria y los mecanismos alrededor de ella.

Tomado de *Proceso*, 11.4.2023.

TRES ACTOS, SIETE CUADROS Y UNAS CUMBIAS: LA COMPAÑÍA MIGRANTE QUE PONE EN ESCENA A GARCÍA LORCA EN MÉXICO

Constanza Lambertucci

El grupo teatral está formado por personas que llegaron desde Brasil, Colombia, Turquía o España y que encuentran en el arte una forma de transformar su experiencia en un nuevo país.

“Yo extraño a mis papás, que están en Francia. Extraño a mis amigos, que aunque hablo con ellos no es lo mismo. El queso de cabra bien fuerte; el pastel de chocolate de mi abuela; el olor del pan en la panadería. Ver el jardín desde la ventana. A veces extraño mi cama calentita. ¿Qué más extraño? El horario del bus, porque en Francia puedes saber a qué hora pasa el bus”. Habla Elise Goetz. Ella --28 años, francesa-- recibió una indicación al oído e improvisó. Está delante de una docena de personas. Cada una llegó a Ciudad de México en diferentes momentos desde diferentes lugares: Brasil, Turquía, España, Colombia, Ucrania, también desde distintos Estados de México... Forman parte del mismo grupo de teatro. Se llaman La Compañía Migrante.

Crearon la compañía hace seis meses. Dos noches a la semana, después de terminar sus días de trabajo, se reúnen a ensayar la primera obra que van a presentar. Será una adaptación de *Bodas de sangre*, la tragedia en tres actos y siete cuadros de Federico García Lorca. Empezaron a prepararse en un espacio que pagan entre todos y este domingo de principios de abril, cuando *El País* visita el ensayo, la práctica se hace por primera vez la Casa Refugio Citlaltépetl, la casona de la colonia Condesa que será su escenario el 15 y el 26 de abril.

Eliaquim Guimaraes sigue con el ejercicio cuando termina su compañera francesa. La dinámica es la misma: el coach actoral se acerca, le dice algo inaudible para el resto y él empieza a recitar. Pero la consigna ha cambiado: “En mi ciudad [de origen], odio tener que saludar a mucha gente en la calle... ¿Qué odio? Odio que... ¡No hay horchata en Brasil ni chilaquiles! Todo el tiempo tienes que bañarte porque sudas. Odio... Odio... ¿puedo mentir?”. Guimaraes, que dejó su país por razones económicas, hace reír al grupo. No hay tantas cosas que deteste. A Ciudad de México llegó después de vivir en los Estados Unidos, hace un año y medio, y ahora está intentando conseguir los documentos que necesita para residir aquí.



Elise Goetz, Eliaquim Guimaraes, Hasan Kucukalpelli, Blanca Arcos, Larissa Urbina, Sebastián del Río, Jaime Botello, Laura Bertipaglia, Mateo Salda, Thábata Cavalcante y Minah Cerviño son algunos de los integrantes del elenco. La compañía se creó bajo la dirección de Omar Olvera; el equipo también está liderado por Morelia Villarino, coreógrafa, y Hugo Morales Zendejas, responsable de la música. Casi ningún miembro del elenco, sin embargo, se dedica de forma profesional al arte. Goetz, por ejemplo, es ingeniera ambiental; Guimaraes da clases de portugués e inglés; Hasam Kucukalpelli empezó un proyecto culinario... El teatro ha sido, para la mayoría, una forma de transformar su experiencia en un nuevo país.

Historias hechas arte

Todo empezó, sin embargo, antes de que se fundara la compañía. En 2020, Olvera fue invitado a participar del proyecto TransMigrART, un programa multidisciplinar financiado por la Unión Europea para crear talleres artísticos “que transformen la situación de vulnerabilidad de los migrantes” en diferentes partes del mundo. Como parte de su investigación, el creador organizó un espacio para migrantes en Ciudad de México. Las clases terminaron en octubre y, a modo de cierre, el grupo presentó una muestra. “Nos fue tan bien y la hemos pasado tan bien que todos hemos querido continuar”, explica Olvera mientras el grupo sigue trabajando.

“A través de los ejercicios creativos, consiguen volcar todas sus historias, sus traumas, sus vivencias en un objeto artístico”, continúa Olvera. Se refiere a una canción, un dibujo, una escena o un parlamento, por ejemplo, como los que improvisaron Goetz y Guimaraes. “Al convertirlas en un objeto creativo, inmediatamente pueden volverse espectadores de su propia obra y eso les permite ver su vida de otra manera y atender sus circunstancias con otra perspectiva. En lo colectivo, además, se sienten un poco más empoderados, con mayores herramientas, integrados gracias a las redes que empiezan a crear aquí adentro”, agrega.

México es, cada vez más, un país de destino para las personas migrantes. Entre 2000 y 2020, la población extranjera en el país aumentó en un 123%, de acuerdo con la Organización Internacional para las Migraciones (OIM). Más de la mitad de las personas que llegan al país, provienen de los Estados Unidos (67%); el resto nacieron en Venezuela (6%), Guatemala (4%), Honduras (3%) o España (2%), según el informe del organismo internacional, publicado en febrero. El país, además, registró en 2022 el mayor número de “eventos” de personas en situación migratoria irregular y superó las cifras récord de 2021.

“En el grupo, hay quienes han venido de manera forzada, quienes han venido por una invitación de trabajo, quien viene por una decisión propia, porque tenía muchas ganas de cambiar de aire... Además, hay migrantes del interior de la República; ha sido interesante ver cómo se invisibiliza lo que sufre el migrante de aquí mismo”, señala Olvera. El artista explica que las vulnerabilidades que ha identificado en las personas que dejan su país son variadas y tienen que ver con temas legales, burocráticos, sociales, de idioma... El principal, según cree, es la nostalgia: “Es el que todo el tiempo sale a flote. La nostalgia de haber dejado a su familia, su contexto, a sus amigos, la casa... Y todo lo que conlleva”.

Bodas de sangre a la mexicana

“Prevenidos”, avisa Olvera, ya de regreso con el grupo. Terminado el entrenamiento, empieza el ensayo de Bodas de sangre. La idea de que esta sea la primera obra de la compañía surgió “fantaseando”, cuenta Blanca Arcos, que es española y llegó a México hace un año y medio con una oferta de trabajo como arquitecta. Ella participó en otros grupos de teatro en Madrid y Buenos Aires, pero esta experiencia ha sido diferente. “Creímos que podía ser interesante hacer una versión de *Bodas de sangre* mexicanizada y llevada a la actualidad, con lo bizarro que es que seamos todos de fuera”, dice.

El escenario se delimitó en una de las salas de esta vieja casona, en la que la escalera baja retorcida. El edificio tiene historia. En la década de los cuarenta, recibió a republicanos huidos de la Guerra Civil española. Después, fue albergue de escritores que huían del conflicto en los Balcanes. Tras el terremoto de 2017, se convirtió en un centro de acopio. Aquí está la biblioteca del periodista Javier Valdéz, asesinado en Culiacán. Hace algunos meses, otro grupo de teatro formado por migrantes centroamericanos y haitianos ensayó en la terraza *La Tempestad*, de William Shakespeare. Hoy ha abierto para el grupo que dirige Olvera.

La Novia está por casarse con el Novio, pero sigue enamorada de Leonardo Félix --el único personaje que tiene nombre--; su familia fue la responsable de la muerte del padre y el hermano del Novio, y la Madre no lo olvida. En la versión de La Compañía Migrante, Leonardo Félix va en moto, en lugar de a caballo, y se bailan cumbias. La música, que suena en directo, fue creada especialmente para la obra. En medio de la sala, hay ahora una pequeña mesa redonda de madera, con un bordado al centro y cigarros; también hay botellas de cerveza en el piso. Suena una transmisión de radio grabada. Arcos la trae consigo cuando entra en escena.

–Hijo, el almuerzo.

Los actores se moverán por toda esa sala --incluida la escalera-- para interpretar la tragedia. A los costados, quedará lugar para que los espectadores se sienten en sillas o se queden de pie. En una esquina, se ubicarán los músicos, Klauz Duane y Georgy Diorditsa, con guitarra y violonchelo. En este ensayo, un nuevo actor interpreta a Leonardo y está aprendiendo los parlamentos que deberá decir ante el público en pocos días. La Novia no ha podido asistir y Olvera encarna el papel porque el ensayo debe continuar. El hijo rechaza el almuerzo y le pide a la Madre la navaja, para cortar las uvas:

–La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó. (...) Y las escopetas y las pistolas y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era...

El primer acto está en marcha; vendrán el segundo y el tercero; los siete cuadros, y una ranchera final. Juan Gabriel, con eso de “no me he querido ir / para ver si algún día / que tú quieras volver / me encuentres todavía”. Una versión sincrética que suena a rumba flamenca.

Tomado de *El País*, 14.4.2023.

COMPAÑÍA DEL LATÓN: UN ACERCAMIENTO AL TEATRO ÉPICO DIALÉCTICO

Yeline López González

El III Taller de Teatro Latinoamericano, que organiza la Casa de las Américas, tuvo como protagonista en esta edición a la prestigiosa agrupación brasileña Companhia do Latão, que dirige el maestro Sérgio de Carvalho.

Después de casi un año de espera, la compañía llegó a La Habana para finalmente saldar la deuda pendiente de Mayo Teatral 2022, evento al que no pudieron asistir a causa de la Covid-19. Una vez aquí, y como parte del programa teatral, fuimos testigos de dos acciones: las presentaciones del montaje *Experimento H*, basado en textos del autor estadounidense Truman Capote bajo la dirección de Sérgio de Carvalho, y el taller *Compañía del Latón: Una experiencia de teatro dialéctico*, impartido por el mismo maestro y de la mano de la talentosa actriz Helena Albergaria.

La obra, *Experimento H*, concebida por la reconocida actriz brasileña Helena Albergaria, premiada en los Festivales de Recife, Cine Ceará y Lima en Perú, por películas como *Trabalho Cansa* y *Um Ramo*, es una creación colectiva, en la que se muestra escenas de la vida de mujeres como la trabajadora doméstica Mary Sánchez y la actriz Marilyn Monroe. Helena, junto a los actores Carlos Santos y Kiko do Valle y el músico Cau Karam, interpretan los distintos roles propuestos en la acción: personajes espectrales, entre el pasado y el presente, entre el mundo del trabajo y la evasión subjetiva.

Por otro lado, en el taller, dirigido a actores, directores, dramaturgos y otros profesionales de la escena, así como a estudiantes del ISA y avanzados de la ENA, se compartieron los procedimientos creativos del grupo en los trabajos de la dramaturgia colaborativa y la puesta en escena dentro de la sala de ensayo, a partir de su larga experiencia en montajes como *El círculo de tiza caucásico*, *La ópera de los vivos* y *Ningún lugar*. Además de la labor vinculada con grupos aficionados que se articulan con movimientos sociales, como la creación de la ópera *Café*, del poeta Mario de Andrade, con el Movimiento de los Trabajadores Rurales sin Tierra (MST).

Durante el taller, celebrado del 7 al 9 de marzo, Sérgio de Carvalho, dramaturgo, director de escena e investigador teatral, hizo hincapié en que la tradición brechtiana es completamente una tradición de desmontaje ideológico, no de imágenes alegóricas que explican una idea. Se trata de que el público trabaje y sea parte de la escena sin que esta se explique por sí sola, es el receptor el encargado de crear esas imágenes.

Cada mañana, en la sala Che Guevara, se llevaban a cabo ejercicios de calentamiento vocal y corporal realizados por los propios talleristas, a modo de incentivar la imitación como una práctica de observación y de vínculo y compenetración entre los participantes. Durante tres días, la Casa de las Américas se vio inmersa en una experiencia teórica-práctica en la cual la improvisación, las lecciones sobre la voluntad humana y el teatro épico-dialéctico eran protagonistas.



De esta forma, la idea principal de este taller radica en prácticas concretas en torno a la discusión de un tipo de trabajo en el que los actores son los propios dramaturgos, ya que, en el modo de investigación de la Companhia do Latão, los espectáculos nacen, precisamente, de interacciones entre el actor y el dramaturgo. El equipo entero construye. No se trata de que cada artista posea una técnica especializada en todos los ámbitos, pero sí es importante que se conozca de todo un poco y se haga de todo un poco. Helena y Sérgio explican que en este tipo de dramaturgias colectivas no se persigue directamente la idea del director, sino que se construye una práctica colaborativa en conjunto.

Para finalizar el programa, la Companhia do Latão hizo el desmontaje de la obra en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas. El diálogo gestado, principalmente por la participación de la creadora de la obra y a quien se le debe su nombre (*Experimento H*, de Helena), fue extremadamente enriquecedor, pues comprendíamos un teatro capaz de remover sentimientos y sensaciones, hecho desde el corazón y el más puro intelecto. Con las palabras de una actriz tan necesaria como lo es Helena, su relación de absoluto cariño por Cuba y su admiración por Marilyn Monroe entendíamos con más claridad estos procesos de creación llevados a cabo por el grupo, que no nos dejan más que un impresionante resultado que nos hace pensar, cuestionarnos e indagar, pues muestran la eficacia de estas prácticas colaborativas y el fuerte compromiso con el teatro, el arte y su gente.

A DOS VOCES

ENTREVISTA A DIRECTORA Y DRAMATURGA DE *LAS PETORQUINAS* PAULA ACUÑA: "ME SIENTO PROFUNDAMENTE PARTE DE LA PROVINCIA"

Fernando Garrido

En una sede vecinal de Cabildo, en el salón del Colegio de Profesores de La Ligua, en el auditorio de una escuela pública, en la sala principal del Centro Cultural ex Cárcel de Valparaíso o en algún rincón de Petorca, Paula Acuña con la gracia de una atenta anfitriona y con la seriedad de maestra de ceremonia, habla a quienes van llegando, transita de un lado a otro acomodando sillas, luces, gentes, administrando tiempos y ánimos.

Las conversaciones van transitando a murmullos, ella da la señal, comienza la función.

Las Petorquinas, obra escrita y dirigida por Paula Acuña y llevada a escena por el Colectivo Ayllu, recupera la memoria de las hermanas Pinilla, quienes conformaron una agrupación que en el siglo XIX popularizó la zamacueca y fueron una figura central en hacer populares ritmos, hoy ya tradicionales. Atendiendo al desconocimiento existente sobre el aporte de estas mujeres al acervo cultural chileno en su propia tierra, el montaje se plantea como una puesta en escena, donde sus actrices, músicos y equipo técnico actúan de sí mismos. La excusa de hacernos parte de un ensayo de un grupo de teatro, a quien se le ha encomendado montar una obra sobre las hermanas Pinilla para la inauguración de la plaza de



Petorca, permite al público ser testigo de un entramado de referencias documentales, cruces temáticos y biográficos que se alimentan y chocan, propios de un proceso artístico. El público rodea un espacio acondicionado de tal manera que ninguno pareciera ser el primero o el último, no hay tal cosa como una mejor posición, nadie ostenta un lugar de mayor privilegio, todos están invitados a ser parte de la fiesta; no es un espectáculo de marionetas, pero de cierta forma, a la vista se encuentran todos los hilos.

La luz cae, los aplausos rompen el silencio, vuelven los murmullos, se escuchan conversaciones, felicitaciones, el público sale, las voces se alejan, se encienden las luminarias generales rompiendo la atmósfera, otra función ha terminado. Un leve vacío emerge entre los presentes, como aquel que nos llega recién terminado un libro, pero la directora se pasea de allá para acá sin permitir su avance, felicita, indica algún lugar que solo ella conoce. Brota una

energía que no parece terminar, hay que desmontar. Mañana, la próxima semana, no está claro, pero en otro rincón de la provincia o sala general, otra función espera.

-¿Por qué Las Petoquinas?

-Nace de una motivación personal, obviamente. Aparte de dedicarme profesionalmente al teatro, canto cueca, vengo de “la tradición” y hace algunos años había escuchado una cueca que mencionaba a Las Petoquinas, en esta estructura métrica muy pequeña, de formato breve, había escuchado sobre la relevancia de ellas para la cultura popular. Por razones personales, llegué a vivir a la provincia de Petorca el año 2017, y lo primero que hice fue preguntar quiénes habían sido estas cantoras. Tampoco tenía muy claro si bailaban, si cantaban, y me encontré con la sorpresa de que nadie supo responderme quienes eran Las Petoquinas. Aleatoriamente, le pregunté a personas que pensé que me podrían ayudar, relacionadas con el mundo cultural y a gente más antigua, pero nadie supo responderme. Eso hizo que se transformara en una necesidad imperiosa, ya que estaban en una cueca, y la cueca da cuenta de pedacitos de la historia popular y, por tanto, debían de ser importantes.

“Entonces comencé a investigar en libros especializados en folklore y música, y ahí encontré algunos datos. En general me encontré con reseñas muy breves, donde más bien salen mencionadas. Tampoco es que exista una historia acabada sobre ellas, mucho menos una biografía. Solo salen mencionadas como tres hermanas oriundas del pueblo de Petorca que en 1830 pusieron de moda la cueca en Santiago.

“Ellas llevaron esta danza a Santiago, y no es que no haya existido en aquella época, pero estaba algo de capa caída, no se escuchaba tanto. No era un canto, una danza relevante en ese entonces. Entonces, lo que ellas hacen es revitalizar esta expresión popular y conquistar diferentes públicos. Transversales. En ese entonces un director tuvo noticia de ellas y las llevó al Teatro Municipal, un espacio destinado para y habitado por la élite chilena santiaguina, y las invitó a presentarse en un entreacto de *El barbero de Sevilla*. En aquella oportunidad estas hermanas interpretaron una zamacueca, un canto que en ese momento estaba totalmente estigmatizado, ya que era un canto popular, de rotos”.

-Atendiendo a lo que señalas, el espacio-tiempo en el cual se desarrolla la historia de estas hermanas, el siglo XIX es abundante en la construcción de una identidad nacional, ya sea desde la consolidación territorial con las guerras de expansión en el norte y la Guerra del Pacífico, o la ocupación a través de la llamada “Pacificación de la Araucanía”, la instalación de símbolos e instituciones. En ese sentido, ¿Cuál es el principal aporte que ellas hacen? ¿Es instalar un repertorio folklórico? o ¿por dónde parte el interés que te suscitan sus figuras para llevarlas a montaje?

-Son varias cosas. Cuando llegué a conocer un poco mejor la historia de las hermanas Pinilla, llegué al dato de que eran mulatas. O sea, eran hijas o nietas probablemente de esclavos, considerando que su abolición no se había dado hace tantos años antes. Lo otro era el éxito con el cual se habían presentado en el Teatro Municipal y en otras ciudades, incluso en otros países. Entonces el que fuesen mulatas o mujeres negras, me pareció tremendamente atractivo. Luego, el que cantaran y danzaran distintos estilos de su tiempo, la zamacueca en particular, que aprendieron de una mulata peruana llamada La Monona, quien también es señalada en distintos cantos y en la literatura folclórica. Las fuentes dicen que bailaba maravillosamente bien y que habría llegado como mucama de una delegación peruana que habría llegado a Chile. Tampoco estas fuentes se explayan con mayor detalle, sería maravilloso saber. Pero si sabemos que estas hermanas viajaron de Petorca a Santiago impulsadas por la idea de aprender o perfeccionar su danza con esta tremenda mulata. Dicho sea de paso, esta tremenda mulata, La Monona, sabemos que fue asesinada en lo que hoy llamaríamos de plano un femicidio, por un integrante de la aristocracia de la época de San Felipe, quien habría sido su admirador y alumno, o algo por el estilo.

“Igual es importante señalar que al momento que esto se produce, Chile como tal, era una creación muy reciente, a lo más habían pasado un par de décadas. La noción de patria recién estaba emergiendo y la élite estaba conquistando adeptos para esta idea de país. Por tanto, es muy interesante el fenómeno, cómo esta cueca que llevan Las Petorquinas, es un canto cohesionador para esta nueva patria, y como este pueblo pobre, mestizo y rebelde trata de ser convencido para hacerlos sentir parte. Por lo menos, esa es la lectura que yo hago luego de hacer esta investigación”.

-Una de las características que me llamó la atención de la obra es que está creada desde la provincia, con gente de la provincia. En ese sentido, ¿Cómo se da la configuración del elenco?, ¿cómo se conducen estos conceptos a un planteamiento escénico concreto, profesional?

-Espero no parecer demasiado chovinista, pero desde que estoy acá, me siento profundamente parte de la provincia, es un lugar con una vida cultural muy dinámica. Pasan muchas cosas. Todo el tiempo. Y es muy interesante, porque no existen vínculos tan directos con otros centros como Valparaíso o Santiago. Muchos de los artistas e intelectuales con los que logro relacionarme en estos lados, no poseen formación académica, otros han tenido caminos autodidactas, con un mucha dedicación y rigurosidad, pero ajenos a círculos de privilegios académicos de la creación del arte. Pero tienen un trabajo que viene por lo menos de hace cuatro décadas, y esas distintas generaciones en ese tiempo, se han retroalimentado, algunos de ellos se han formado bajo el alero de compañías como El teatro del silencio, los cuales hasta han logrado salir fuera de Chile y mostrar su trabajo. Pero desde una parada muy genuina, muy punky, muy desde su parada. También existe una escena de muchos músicos, un universo muy potente.

“Por otra parte, también existe una gran cantidad de gente que ha tenido formación académica formal. Las tres actrices de *Las Petorquinas* han tenido formación escénica profesional (Carola Abarzúa, Aline Chacana y María Paz Martínez). Y el resto de los compañeros, son músicos, profesores, gestores, artistas visuales, gente que se ha ido perfeccionado fuera y que han vuelto, porque aman profundamente su tierra y les interesa crear desde acá”.

-Sobre todo, considerando que ya es difícil para compañías residentes en centros metropolitanos, con cada vez menos fechas en salas, escasez de espacios de exhibición y recursos. Lo más ejecutivo de la construcción de la obra ¿Cómo se logra?

-Este proyecto se financia gracias a un proyecto que formulamos junto a Camila Donoso, una socióloga que es gestora cultural de Artificio, una localidad de Cabildo. Es a través de ella, y a la amistad que fuimos generando, el cómo llegué a la gente con la que estamos desarrollando esta obra. Una vez aunados todos estos elementos, partimos de preguntarnos qué pensarían estas hermanas Pinilla, si luego de volver de su exitosa gira, volvieran a Petorca en pleno siglo XXI y encontrarán la devastación medioambiental que hoy la consume. Para nosotras era importante aunar tanto el elemento artístico que ellas representan con la situación hídrica, que aquí es muy potente, algo que aqueja a su gente día día, en lo más básico, que no es tener agua.

“En lo específico, esto fue financiado por un proyecto FONDART, que dividimos en dos líneas. Una en relación con la historia misma de Las Petorquinas y otra investigación de campo sobre el tema

medioambiental, con las comunidades locales y rurales. En ese sentido tuvimos una alianza con las organizaciones de APR (Agua Potable Rural) de cada sector, ya que nuestro interés primario era llevarles la obra a ellos, a ese público. Nuestro objetivo no era llegar a los grandes centros de las capitales, ni a las salas de algún circuito particular. Por eso la importancia de trabajar en alianza con las APR, porque nos permitía llegar a nuestra gente, gente que si no tiene agua, menos iba a tener acceso a esta experiencia estética, de reflexión, de teatro”.

-¿Cómo logran romper el cerco provincial? La experiencia de muchos creadores regionales y provinciales, está dada dentro de los límites de su financiamiento, el cual en su mayoría es público o autofinanciamiento, y desde ahí queda encapsulada sin posibilidad de ser vista o tener mayor itinerancia.

-El ganar este fondo y llevarlo a cabo, nos permitió hacer una gira de carácter provincial, lo cual permitió que mucha gente nos viese y fuese dándose algo muy interesante. La gente conectaba con la obra, con lo que planteaba y cómo lo hacía. Eso nos permitió vincularnos con el Cecrea de la Ligua, espacio importante en la zona para el arte, la cultura y la reflexión, y ahí nos vio la directora del Parque Cultural de Valparaíso y nos invitó. Ya hemos estado en dos oportunidades con sala completa y buenos comentarios. Eso nos tiene contentos como colectivo y reafirma el trabajo, que siempre es importante. Porque ese es nuestro viaje y nuestra ambición, hacer arte, hacer teatro desde la provincia, desde acá, con nuestro lenguaje, con nuestras temáticas.

“En el ejercicio expresivo y en la necesidad de establecer un vínculo con tu espectador y la comunidad que te soporta y recibe, encontrar el lenguaje más apropiado para comunicarte con ellos involucra un ejercicio de humildad pedagógica, en la dimensión creativa. Porque se desprende luego de ver la obra, que uno de sus objetivos es que exista un impacto frente a su propia historia, más que buscar una complejidad estética o de los soportes.

“La configuración de esa dramaturgia se debió a una investigación bien respetuosa con la comunidad. Y como la obra misma trata de una compañía de la zona que está tratando de armar una sobre Las Petorquinas, a pesar que el grueso de la dramaturgia es previo a conocer a todos los integrantes del elenco, fue muy gracioso cómo algunas personas tuvieron eco en las historias de muchos de ellos. Yo siento que tiene ese algo de pedagógico que tú dices, y me lo cuestioné muchísimo. Porque también me parecía, leyendo mi propio texto: ‘hay mucha redundancia, hay mucha insistencia’, pero ¿sabes qué? Hay momentos en que hace falta la palabra, y creo que estamos en un momento en que hay que resucitarla. Hay que volver al decir, al recordar, hay que estar como una mosca en la oreja para que ciertas cosas no se nos olviden. Y no pasa porque vea a mi público como ignorante de ciertas cosas de la historia de Chile o de esto o aquello, sino porque me las repito a mí misma. Porque parte del proceso de hacer esta obra, ha sido deconstruir ciertos elementos patrióticos que yo misma tenía instalada, sin saberlo, por cómo me educaron. Entonces me hago cargo de esta investigación y comienzo a dialogar conmigo misma de estos hechos, hitos, que hacen que piense como pienso, que no es más que el proceso que tuve con Camila Donoso y luego con las chicas de la obra, lo que en el fondo es la obra misma”.

Tomado de *Culturizarte*, 30.3.2023.

ALBERTO ÍSOLA: “EL TEATRO EN EL PERÚ SE HA DESARROLLADO MUCHO A NIVEL DE PRODUCCIÓN”

José Antonio Vadillo Vila

A sus 70 años, el actor, director y maestro Alberto Ísola es una figura vital para la escena peruana. Este año cuatro proyectos distintos lo tendrán en los teatros limeños.

1.

“Nosotros solo somos responsables los unos de los otros”, dice el inspector Goole, el circunspecto personaje al que Alberto Ísola corporiza en escenario en *Ha llegado un inspector*, una obra de J.B. Priestley, estrenada en 1946 y ambientada en la Inglaterra de 1912.

Con el personaje, el actor limeño cumple en parte con uno de sus viejos sueños: aprender a tocar piano. Goole ejecuta, en un par de escenas, una sencilla melodía, Ísola se concentra sobre blancas y negras para darle vida a la escueta banda sonora de los otros personajes: la familia Birling, enredados todos, de alguna manera, en el suicidio de una joven mujer.



La obra presenta un misterio policial con una fuerte crítica social a las clases acomodadas inglesas, en un momento de quiebre de esa sociedad, cuestionando la doble moral, las apariencias. Solo con el paso del tiempo, con los ensayos, Ísola, el elenco y el director (Roberto Ángeles) se dieron cuenta de la actualidad que tenía esta obra hoy en nuestro país.

“Es una obra que dice cosas muy importantes en este momento. Esa es la fuerza del teatro: es una obra que se estrenó en 1945. La leí, la conocía, hubo un montaje que hizo hace varios años Osvaldo Cattone, y mientras ensayábamos, la obra fue cogiendo una pertinencia inmediata”, explica con su característica voz: grave y sonora, que es parte de su sello, de ser Ísola.

“Todo a su tiempo”, dice Goole, haciendo gala de su pausado método de interrogatorio, que altera más a los sospechosos. Se sienta ante el piano y toca una melodía. Entonces afina las preguntas.

Se pasea con la naturalidad en el espacio escénico. Alberto Ísola es un riguroso de la formación académica. Exuda profesionalismo en tantos roles, en Galileo, Simón, El Gran Teatro del Mundo o El rey Lear.

Estudió Letras y Teatro en la PUCP; luego, en la década de 1970, tuvo un largo periplo por Europa, donde estudió entre Italia e Inglaterra; es magíster en Literatura Hispanoamericana y prepara su tesis doctoral. Su otra pasión es la formación de futuros directores y actores.

2.

“Una biblioteca es una lluvia que se detiene, pero no por mucho rato. Los libros siempre están en movimiento. Hay que encontrarles acomodo”, reflexiona el conferencista en medio de la batahola de su bello monólogo en *Conferencia sobre la lluvia*, del mexicano Juan Villoro. A la vez, el personaje filosofa y señala que “el éxito es la estadística de los cretinos”.

Conferencia sobre la lluvia (2020) fue la obra pandémica de Ísola. Su primera obra de teatro vía *streaming* y también el primer unipersonal de su amplia trayectoria, en la que parecía que nada faltaba por explorar (hizo también cine y televisión).

Lo de *Conferencia*... fue una cosa rara en su carrera que recuerda con claridad: eran los tiempos más duros de la pandemia de la Covid-19 y todo el equipo de producción grabó en un día con mascarilla. Él debía de pararse frente a una cámara silente para interpretar esta obra de teatro, la primera sin público ni aplausos. Y todo por la Covid-19.

El año pasado, Ísola retomó el personaje, ahora con público y con otra mirada. “Eran como dos personajes distintos. Y la reacción del público uno la sentía muy distinto. Pero me encantó hacer las dos versiones”, dice.

Alberto Ísola no siente el peso de sus propias efemérides: el año pasado cumplió medio siglo dedicado a la actuación y este febrero sopló la torta de las siete décadas. “Mientras siga haciendo teatro, mientras siga trabajando, la edad es una razón muy relativa”, dice con su voz de barítono afinado. Y su agenda 2023 es prometedora, manteniendo a uno atornillado a la butaca. Además de la temporada de *Ha llegado un inspector*, estrenará en unas semanas *Hasta que la muerte nos separe*, en el Teatro D’ Lucía, un díptico escrito por un autor francés de fines del siglo XIX. Luego participará en la versión de un cuento de Mark Twain, dirigido por Mateo Chiarella, *El hombre que corrompió a una ciudad*, y terminará el año con un proyecto sobre el alzheimer y la música.

Durante la pandemia partió su amigo, el director Jorge Coco Chiarella (1944-2021). “Coco fue un compañero y amigo muy cercano. Es alguien en el que pienso todos los días. Y este proyecto [la obra de Mark Twain] fue originalmente un proyecto de Coco. Así que es muy bonito hacerla”, dice.

-¿Tiene alguna preferencia por dramaturgos europeos, norteamericanos...?

-Yo siempre, al final, me meto [en los personajes]. Pero lo que más me atrae es la dramaturgia hispanoamericana, incluyendo la nuestra. Eso no implica que no haga cosas distintas. El año pasado hice la obra de Juan Villoro y una catalana, *Jugadores*, que también es muy bella.

-¿Extraña no haber nacido en espacios donde el teatro tiene mayor audiencia como Buenos Aires o Madrid?

-¡Qué le puedo decir! A veces, sí. Otras, pienso que es importante estar aquí. El teatro [en el Perú] ha cambiado muchísimo. No es que antes no hubiera buen teatro, la gente se olvida, pero se han desarrollado muchas cosas a nivel de producción. Ahora tenemos tres universidades que tienen facultades de artes escénicas. La cosa ha evolucionado y eso se debe al trabajo de mucha gente. A los 70 años, pienso que tomé la decisión correcta de volver a trabajar acá. A ese panorama se suman los concursos para nuevos autores, como el que patrocina el Británico (Ponemos tu obra en escena), en el que Ísola es uno de los jurados más consecuentes; o la Sala de parto (proyecto para artistas emergentes del Teatro La Plaza), entre otros. “Creo que hay un fortalecimiento de la dramaturgia muy interesante”. Este escenario le da esperanza. Motivos para continuar. Arriba el telón.

La temporada de *Ha llegado un inspector* es desde el 1 de abril hasta el 4 de junio en el Teatro Británico (Bellavista 527, Miraflores). Funciones: viernes y sábados, a las 20:00 horas; y domingos a las 19:00 horas.

Alberto Ísola estudió en la Scuola del Piccolo de Milán y el International School of Theatre Anthropology (ISTA) en Italia; y en el Drama Centre de Londres. Fue alumno de los directores y teóricos del teatro Eugenio Barba y Jerzy Grotowsky.

Tomado de *El Peruano*, 2.4.2023.

MARCELO SAVIGNONE: “EL TEATRO ES UNA FORMA DE SENTIR LA VIDA”

Mercedes Méndez

El siempre activo actor y director porteño (pronto licenciado en Filosofía) está presentando *Terco* en el Cultural San Martín. Y prepara la edición de su primer libro. “Si me quedo quieto, exploto”, confiesa



Estaba en una clase de actuación, cuando Marcelo Savignone se probó una máscara balinesa y sintió una revelación: quería ser el actor que aparecía con ese potente elemento en su cara. De ahí, a subir a un avión a Bali y cruzar Tailandia, no pasó mucho tiempo. Ya afianzado en el mundo de la improvisación y con esta disciplina ancestral incorporada, la búsqueda no terminó. En 2004, lo invitaron a Londres para perfeccionarse en la técnica del teatro del gesto, de Jacques Lecoq y allí estuvo. Ahora, a los 50 años y luego de más de treinta años de crear, formar y entrenar teatro con el foco en el cuerpo, el campo del pensamiento se instaló de manera definitiva en la vida

de este artista, que está por licenciarse de la carrera de Filosofía. “Empecé a estudiar durante la pandemia. Si me quedo quieto, exploto”, dice Savignone y, está claro, nunca paró. *Terco*, espectáculo que se presenta en el Cultural San Martín, es la síntesis de este recorrido, con una obra que atraviesa teorías filosóficas, textos de Shakespeare y el plano autobiográfico.

“*Terco* es una obra que habla sobre la perseverancia de un cuerpo por vivir y cómo el tiempo nos limita en esa lucha. A través de la obra, buscamos explorar esta noción filosófica de una manera innovadora y

emotiva”, dice Savignone y para contarlo utiliza la historia de un actor que interpreta al Rey Lear, de Shakespeare, pero no quiere tener que hacer de viejo. En esa negación, se recorren otros textos shakesperianos como *Hamlet* o *La Tempestad*, contextos epocales y un profundo trabajo sobre el ritmo y la música, que es este caso, es del reconocido Pedro Aznar. Música, canto, baile, actuaciones, textos clásicos y una puesta con un planteo cinematográfico es interpretada por el propio Savignone, junto a Flor Otero, Sofía González Gil, Belén Santos, Valentín Mederos, Guido Napolitano, Milagros Coll y Priscila Lombardo.

-¿Cómo aparece lo autobiográfico en esta obra?

-La obra es la síntesis del duelo que estoy haciendo desde 2014 por la muerte de mi padre. Él era una figura muy importante para mí, alguien que me transmitía mucha vitalidad. Teníamos un vínculo de mucha profundidad, era médico, yo iba a ser un médico. Creo que nuestra unión se construyó desde mi mismo nacimiento, con una presencia muy fuerte que tuvo, desde que era un bebé. Es algo que trato de entender al día de hoy, porque pasaron nueve años desde su muerte y yo sigo en duelo. Es un duelo que he convertido en arte todo lo que pude, algunas veces de manera literal y otras, de manera poética. *Terco* trata, finalmente, sobre la muerte de mi padre. Aparece un cuerpo que quiere vivir y la noción de finitud. La obra sucede en el pensamiento de alguien que se quiere aferrar a la vida.

-¿Cómo se vinculan estas nociones con la obra de Shakespeare?

-Shakespeare da cuenta de esta problemática entre un cuerpo que quiere vivir y la inevitable finitud. Al final de la obra, le pongo la corona al rey y ahí hay algo muy simbólico. En muchas obras de Shakespeare el teatro se vuelve un espejo de nuestras vidas. Fernando Pessoa decía que la metafísica es una forma de sentir la vida y yo entiendo que el teatro es una forma de sentir la vida.

-¿Cómo llega la filosofía a tu teatro?

-Cuando estrené *Cuerpo*, en 2020 fue el resultado de una investigación sobre la filosofía de Spinoza. El decía algo que me alucinó: “El cuerpo persevera por vivir”. Este estudio me hizo meterme en la carrera de Filosofía y ya me estoy por licenciar. La filosofía fue una manera de acercarme a ciertos textos clásicos y darme un nuevo campo conceptual. Además, como actor, ese entrenamiento del pensamiento me dispuso con más relajación el cuerpo. Hoy siento que el cuerpo está mucho más libre en escena por el entramado filosófico. No sé si es la misma experiencia para todas las personas que estudian filosofía. Es lo que me pasó a mí que venía con treinta años de entrenar e investigar el cuerpo, desde la actuación, la danza, el movimiento. El pensamiento me ayudó a liberarme.

-Sos autor, director y actor de tus obras, ¿por qué necesitás estar en todas las instancias de la creación?

-Es la forma que encontré. En mi caso, como intérprete, hubo un momento en que me empecé a sentir muy mal esperando que me llamen para poder actuar. Entonces decidí armar mis propios proyectos. Luego me di cuenta que me gustaba mucho la posibilidad de crear materiales, entiendo que hay partes que se debilitan más, pero soy el director que más me llama y me da personajes bárbaros. Soy el que más me quiere como actor. Me encanta el trabajo de crear.

-Dijiste que el teatro es una forma de sentir la vida, ¿Cuáles son los puntos débiles de trabajar todo desde la autogestión?

-Siempre caigo en los mismos lugares, que tienen que ver sobre cierta idea del reconocimiento. Son cuestiones más insignificantes, Spinoza habla de la vanagloria. Trato de racionalizar eso que suele capturarnos pasionalmente, no nos deja pensar y se empieza a padecer. Pero para estas cuestiones el ejercicio filosófico también me hizo muy bien. Tengo 50 años y de repente veo mi vida y me siento un privilegiado por todo lo que puedo hacer. Poder pensar las cosas me ayuda a seguir valorando lo que hago. Es el gran tema de estos tiempos: uno deja de valorar lo que hace porque piensa que otros tienen más reconocimiento. Pero hay cosas que llegan con el tiempo. Ahora, por ejemplo, estoy por publicar mi libro, se llama *A poner el cuerpo: un diálogo entre el teatro, la filosofía y la vida*, saldrá por la Editorial Atuel. Es la síntesis de 25 años de trabajo. Ahora está en maquetación. Mi filosofía del trabajo por publicarse y una gira de *Terco* pronto. Cuando termine con esto, calculo que me voy a anotar en la carrera de Sociología.

Tomado de *Infobae*, 9.4.2023.

MARIELA ASENSIO: “YA NO PODEMOS DETENERNOS A ESCUCHAR AL OTRO”

Candela Gomes Diez

En este espectáculo, la dramaturga y directora pone en escena cuatro “breves tragedias virtuales” que invitan a indagar acerca de la adicción a las pantallas. “Estamos viviendo en una era de la hiperconexión absolutamente tóxica”, sostiene Asensio.

“Sin la presencia del otro, la comunicación degenera en un intercambio de información: las relaciones se reemplazan por las conexiones, y así solo se enlaza con lo igual”. Así reflexiona el filósofo surcoreano (radicado en Alemania) Byung-Chul Han sobre estos tiempos que están atravesados por la hegemonía del algoritmo y de los *likes*. La psicosis es total. Y una doble tilde azul o una notificación en el momento indebido pueden alterar la rutina de modo permanente.



De eso, y un poco más, habla *No me llames*, la última obra de la dramaturga y directora Mariela Asensio que podrá verse desde esta semana todos los viernes a las 22, en el Teatro del Pueblo (ubicado en Lavalle 3636, Buenos Aires). Interpretada por Vanesa Butera, María Figueras, Paola Luttini y Pablo Toporosi, la pieza pone en sobre el escenario cuatro “breves tragedias virtuales” que invitan a indagar acerca de la adicción a las pantallas.

Una pareja discute por *whatsapp*. Tres amigas intentan sobrellevar el desamor a través de las redes. Un matrimonio separado intenta ponerse de acuerdo vía

zoom. Y un grupo de amigos busca concretar un encuentro presencial. Así, con canciones, sensibilidad y humor, la propuesta construye personajes e historias desopilantes afectadas por la virtualidad.

“La obra pone el foco en lo vincular”, anticipa Asensio en diálogo con *Página/12*. “Estamos atravesando una realidad en la que el esquema básico de comunicación está totalmente roto. Hay una homogeneización del discurso, y eso lo expresa muy bien el tema de los audios de *whatsapp* que ahora se pueden adelantar, lo que implica que ya no podemos detenernos a escuchar al otro. Y eso, sumado a los algoritmos que te muestran solamente lo que vos querés ver, y a la discusión reciente acerca de la inteligencia artificial, hace que sea urgente problematizar estas cosas”, profundiza la directora.

-¿Cómo surge la idea de escribir *No me llames*?

-Siempre que escribo lo hago desde la no superación de las cosas. Todos los temas que abordo me atraviesan porque los padezco. Y me gusta problematizarlos, no porque los tenga superados sino todo lo contrario. Y hace ya mucho tiempo que me vengo preguntando por los problemas actuales que tenemos con la comunicación, porque siento que estamos viviendo en una era de la hiperconexión absolutamente tóxica.

-¿Qué cosas te inquietaban, particularmente, del uso que hacemos de la tecnología?

-Mi generación nació en un mundo analógico, entonces yo viví la transformación. Y empecé a darme cuenta del nivel de toxicidad que la virtualidad tenía en mi vida y en mis vínculos, y cómo esto generaba una serie de malos entendidos y una falta de registro de la otredad. Eso me empezó a angustiar. Y empecé a leer al filósofo Byung-Chul Han, que me parece que es el filósofo que mejor está leyendo este momento en el mundo, porque no solo me interpela el tema de la hipercomunicación existente sino que tampoco puedo evitar cuestionar el discurso neoliberal extremo del éxito y de autosuperación que está tan en auge en las redes. Ahí el mensaje que está muy presente es que todo depende de vos, y que si vos querés, podés.

“Este autor lo expresa muy bien cuando habla de que lo más terrible de esta época es que somos nuestro propio tirano, y por eso no tenemos ante quién rebelarnos. Y en ese sentido, el capitalismo ganó todas las batallas, porque logró que seamos nuestro propio patrón explotador y que a la vez creamos que nos estamos superando y que somos libres y podemos elegir”.

-Pareciera que vivimos una gran paradoja, porque estamos cada vez más conectados, pero cada vez menos comunicados.

-Esa es la síntesis perfecta de lo que esta obra expresa. Cuanta más conexión hay, menos comunicación existe. Es tan grande la problemática que no la estamos viendo porque, de alguna manera, estamos sobreadaptados. Estamos frente a una situación en la que desaparece la otredad. Ya no nos comunicamos con otras personas sino con nuestro propio espejismo.

- Es a lo que se refiere Byung-Chul Han cuando habla del efecto igualador de la comunicación virtual.

- Claro. Porque, en ese contexto, deja de aparecer la diversidad y todo se vuelve igual. La síntesis del audio de *whatsapp* acelerado unifica los discursos, y eso hace que todos hablemos de la misma manera. Y lo que se pone en juego ahí también es la ansiedad. Hay ansiedad para todo: para escuchar, para emitir un mensaje, o para responder. Y ahí lo que se deteriora es nuestra salud mental.

-¿A qué responde esta dependencia de los dispositivos electrónicos?

-Creo que, en el fondo, esto ocurre porque no podemos conectar con la fragilidad y con la angustia existencial. Hay algo que tiene que ver con evadir todo el tiempo el aquí y ahora. Y todas estas cuestiones hacen que nos disociemos, porque en la disociación no hay peligro, no hay miedo ni angustia. Y, por el contrario, todo lo que implica encontrarnos con la humanidad de otros, en un punto, nos expone a un sufrimiento. Buscamos evadir eso porque vivimos en una era de positivismo casi psicótico. Pero nadie puede llegar a ese ideal de felicidad. Por otro lado, hay un montón de mercados poderosísimos que solo trabajan para que no nos podamos despegar del teléfono. Eso es muy fuerte. Las redes sociales tienen como única finalidad comprar nuestra atención para vender publicidad.

-No obstante, en este tiempo de hiperconectividad, actividades como el teatro y la música en vivo atraviesan un buen momento y reciben cada más audiencia. ¿Cómo evaluás ese fenómeno?

-El sector está en un buen momento. Sin embargo, en otro tiempo de la historia el teatro fue muy masivo y hoy se convirtió más bien en una actividad de culto, y de nicho. Creo que comparada con el total de la población, la cantidad de personas que acceden a una sala para ver una obra es ínfima. Pero de todo el modo el teatro va a seguir existiendo, porque tiene algo irremplazable, a diferencia de cualquier otra manifestación artística. Y hay gente que todavía necesita conectar con ese tipo de experiencia.

Tomado de *Página 12*, 14.4.2023.

NOTICIAS

En el marco del Encuentro de Mujeres Creadoras y Performáticas, el Grupo Cultural Yuyachkani abrió su casa-teatro en Magdalena del Mar, en Lima, los días sábado 1 y domingo 2 de abril. Se presentó una programación continua de exposiciones, performances, obras de teatro y conferencias escénicas en sus dos espacios: “Tarima” y “Sala teatral”.

En la Tarima se pudo apreciar *La dama de la laguna azul*, una performance de Rocío Antero; *Mujer de ébano*, performance de Sara Calmet; *Los andares de Maca Albornoz*, narración oral escénica de Cucha del Águila; y *El noticiero de la Madre Patria*.

El Encuentro de Mujeres Creadoras y Performáticas está organizado por las mujeres que integran Yuyachkani para intercambiar experiencias en acción, compartir vivencias y confiar en nuestras poéticas. Las mujeres de este emblemático colectivo tienen una ruta larga experimentando creativities y entregando instrumentos y prácticas, ejercicios y descubrimientos a otras mujeres.

Para fomentar los valores culturales y de participación en la niñez, el DIF Quintana Roo, en México, que preside Verónica Lezama Espinosa, a través de la dirección de Recreación, Cultura y Deporte, llevó a

cabo el Concurso Estatal de Teatro Guiñol 2023 el martes 18 de abril en Bacalar, en donde participaron niñas y niños de los once municipios de la entidad.

En el auditorio del Centro Regional de Educación Normal Javier Rojo Gómez de Bacalar, con el tema Los Derechos de las Niñas, los Niños y Adolescentes...#MiPazMiFelicidad, los equipos, ya electos en sus respectivos municipios, estuvieron conformados por cuatro integrantes, niñas y niños entre 8 y 12 años de edad. Se premió a los dos primeros lugares, además de que les fue otorgado un reconocimiento a cada uno de los participantes.

El próximo año Teatro Imagen –compañía chilena que ha aportado a las tablas locales no solo desde la creación, sino también desde la formación de distintas generaciones de artistas, a través de su Escuela Teatro Imagen-- cumple 50 años y en el marco de esa conmemoración es que Gustavo Meza, Premio Nacional de Artes de la Representación 2007, y la destacada actriz Elsa Poblete, sus incansables cabecillas, decidieron, junto al actor Gonzalo Robles, visitar el primero de los textos teatrales del recordado y elogiado dramaturgo Juan Radrigán, *Testimonios sobre las muertes de Sabina*.

El montaje, que debutó en el Teatro del Ángel en 1979, en plena dictadura, con Ana González y Arnaldo Berríos como protagonistas, y con Meza en la dirección, es un relato que muestra personajes reconocibles y de una tremenda humanidad, como los que caracterizan a la pluma que hizo conocido a su autor, el mismo de *Hechos consumados*, *Las brutas*, *Amores de cantina*, y otros tantos éxitos.

Sobre la decisión de realizar una nueva versión de la obra, Poblete asegura que “la reestrenamos con motivo de los 50 años de Teatro Imagen, puesto que Radrigán es uno de los muchos autores que nuestra compañía dio a conocer, aportando a la dramaturgia nacional en circunstancias de dictadura y mucha dificultad para la sobrevivencia del teatro de nuestro país”.

Entre el 14 y el 30 de abril como parte del Festival de Teatro Latino, celebrado en la ciudad de Nueva York, el grupo de teatro Círculo lleva nuevamente a escena *La caída de Rafael Trujillo*, que se centra en los últimos años del dictador que gobernó la República Dominicana por más de tres décadas, “porque cualquier obra que demuestre el peligro que representa un sistema autocrático es pertinente”, asegura el director de la compañía, José Oliveras.

La pieza, escrita por la conocida dramaturga puertorriqueña Carmen Rivera, tuvo su estreno mundial hace siete años, bajo la dirección de Cándido Tirado, que volverá a dirigirla cuando sea presentada en este encuentro en el que participan las nueve principales compañías latinas de la ciudad estadounidense.

El gobierno de la Provincia de Buenos Aires anunció la reapertura de la emblemática Sala Alberto Ginastera del Centro Provincial de las Artes Teatro Argentino de La Plata tras seis años. La misma vivió un proceso de recuperación y puesta en valor. Fue cerrada en noviembre de 2017 y sufrió filtraciones, inundaciones, vandalización, falta de iluminación, camarines inutilizables y desprendimiento de cielorrasos.

La primera función de la sala reacondicionada será hoy 20 de abril con un concierto sinfónico coral de la Orquesta y el Coro estable. La ceremonia comenzará con el Himno Nacional Argentino que será acompañado por la Camerata Académica, que dirige Bernardo Teruggi, y el Coro de Niños, que conduce Mónica Dagorret.

La Sala Alberto Ginastera fue inaugurada el 12 de octubre de 1999. Allí se desarrollan las temporadas líricas, los espectáculos coreográficos de ballet, los conciertos sinfónicos y populares del teatro. La reutilización permitirá el regreso de una temporada artística con un ciclo de conciertos, óperas, ballets y una amplia programación. En la actualidad, entre plateas y los tres niveles de palcos y galerías, está en condiciones de albergar a mil setecientos ochenta espectadores. Se trata de una de las salas más importantes de la América Latina y cuenta con plateas, tres niveles de palcos y galerías, con la forma tradicional “a la italiana” en herradura, con una geometría y proporción armónica que aseguran su buen funcionamiento y un excelente nivel acústico.

La décimo segunda edición de la Jornada de Teatro Callejero de Matanzas, se desarrolló en la ciudad de Matanzas entre el 12 y el 16 de abril.

Organizado por el Grupo Teatral El Mirón Cubano y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, la mayor fiesta de las artes callejeras de Cuba, contó con la presencia de importantes agrupaciones y artistas nacionales y extranjeros con experiencia en encuentros anteriores. El público pudo disfrutar de obras de Teatro Andante, D' Morón Teatro, Perro Callejero, Nave Oficio de Isla, Danza Teatro Retazos, Teatro sobre el Camino, Teatro Papalote, Teatro de Las Estaciones, Novadanza, Danza Espiral, El Circo La Rueda, Liuba María Hevia y Teatro Tuyo, de Las Tunas, que estrenó su obra musical *Clowncierto*,

Durante el evento se celebró el aniversario de la ciudad fundada el 12 de octubre de 1693, los 30 años en el espacio urbano de la agrupación anfitriona y se realizó un homenaje al entrañable fundador Francisco "Pancho" Rodríguez.

Como una reflexión frente a nuestra democracia y los representantes de la ciudadanía, *Los Despertares de Marín* se presenta en el Teatro Camilo Henríquez [Santiago de Chile] durante abril, gracias al montaje de la compañía Teatro Sin Dominio y la dirección del talentoso Bosco Bayo.

La pieza sigue la historia de una mujer que en pleno delirio cree ser Gladys Marín mientras permanece en el hospital psiquiátrico de la ciudad de Calama. La cronología de la historia política de la dirigente se confunde en arterias y nudos del encéfalo de ese cuerpo que no es su cuerpo. En paralelo, un joven comunista se cuestiona su militancia y la pertinencia de las causas que la sustentan. Mientras crece la alucinación de la mujer, aumenta la esperanza en el joven. En este texto de vuelo poético, se mezclan las referencias a la vida política de la máxima referente de la izquierda en las décadas de los 80 y 90, con discursos imaginarios extraídos de noticias y redes sociales.

Teatro Sin Dominio, encargada de montar esta obra en el Teatro Camilo Henríquez, es una compañía que busca cuestionar la realidad política nacional, montando en escena los discursos de ciudadanos movilizados. Para este objetivo recopilan materiales a través de los medios de comunicación masivos para crear ficciones que contengan y reflexionen en torno a las temáticas urgentes que circulan en el país.

El centro cultural chileno Espacio Taller festeja su décimo aniversario con el lanzamiento de su Programación 2023 y presentaciones en vivo de teatro, poesía, música y mucho más. La actividad es una iniciativa de Espacio Taller que cuenta con la colaboración de los vecinos y la municipalidad de Recoleta como muestra de la alianza Resistencia Cultural Bellavista, que reúne a la comunidad, entidades y locatarios del sector para devolver la esencia cultural del barrio a la ciudadanía.

"En estos años han pasado muchísimas cosas. Han aparecido artistas de toda índole: pintura, escultura, teatro, sobre todo. Hemos creado una cafetería maravillosa. Hemos resistido un estallido social y una pandemia. Hemos hecho un espacio lleno de un calor humano importante. Por esa misma razón corresponde hacer un alto en el camino, tomarnos la calle, armar un escenario para traer música, poesía, teatro, palabras, una reapertura... Hacer un acto importante de renovación para lo que viene hacia adelante", invita Roberto Hoppmann, director ejecutivo de Espacio Taller.

Fundado en 1985 por la actriz Yolanda Hurtado, Taller Siglo XX nace como un espacio para el teatro y las artes en la casa ubicada en Ernesto Pinto Lagarrigue 191, Barrio Bellavista, Recoleta. Aquí se realizaron talleres de desarrollo personal, clases de pintura y teatro, conversaciones, charlas y exposiciones; además del estreno de la destacada obra *Dos en el desván*, creada por Yolanda Hurtado y Carlos Genovese.

CONVOCATORIAS

CREACIÓN EN RESIDENCIA "TE AMAMANTARÁN LAS CABRAS" [MENDOZA, ARGENTINA]

El Centro Cultural La Colombina abre la Convocatoria para la Creación en Residencia Sobre memoria histórica y género "Te Amamantarán Las Cabras" que tendrá lugar en forma *online* durante los meses de agosto y septiembre de 2023; y en forma presencial del 18 al 22 de septiembre de 2023 en Mendoza, Argentina.

La Convocatoria esta destina a actrices de Perú, Chile y Argentina (con domicilio en Mendoza) de diferentes edades. Ver las bases de la Convocatoria y perfil de las artistas convocadas en:

<http://www.iberescena.org/noticias/Beneficiarios/convocatoria-abierta-creacion-en-residencia-t-5368?idc=1>

La inscripción se encuentra abierta desde el 1 de abril hasta el 31 de mayo de 2023 inclusive y se realizará exclusivamente a través de este formulario:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe05NBxS_RKo_2oKL-p4lwjmHuHcD4bNAVg88mni8gWQsk4kA/viewform

BECAS DE RESIDENCIAS INTERNACIONALES DE CREACIÓN PERFORMATIVA, EY! STUDIO [MADRID]

2 residencias individuales para artistas que trabajen desde las prácticas performativas, no residentes ni nacidos en España, procedentes de los países que forman parte de IBERESCENA: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay.

Esta convocatoria se estructura en varias líneas de investigación que son de libre elección por el/la candidato/a/e. Se buscan proyectos que desarrollen su investigación desde las prácticas performativas y formalicen cuestiones partiendo de una perspectiva crítica desde una mirada feminista, ecologista, decolonial, intercultural, o sobre procesos migratorios pudiendo generar un vínculo con las asociaciones del barrio, vecinos y vecinas, instituciones o cualquier lugar del barrio que sea coherente para llevar a cabo su proyecto.

La residencia se realizará durante todo el mes de octubre de 2023 siendo imprescindible la presencia de los/as artistas durante estas fechas de forma ininterrumpida en la ciudad de Madrid. La fecha de incorporación será del 1 al 3 de Octubre y finalizará el último día del mes.

La inscripción se realizará mediante el siguiente enlace: <https://form.jotform.com/230287143946359>

Enviar junto con el formulario de inscripción un archivo en PDF de 10MB de tamaño máximo con la siguiente información: Título del proyecto, memoria explicativa del proyecto a desarrollar indicando la línea seleccionada, planteamiento de presentación pública, explicación de la vinculación con el contexto de Carabanchel o Madrid, máximo 3000 caracteres. Hasta 5 imágenes referenciales que ayuden a entender el proyecto, cédula que muestre el domicilio actual con fecha máxima anterior de un mes, un dossier de trabajos recientes con un máximo de diez imágenes. Para videos, incluir un enlace a *vimeo* o *youtube* y proporcionar el código de acceso en el caso de que sean privados. Currículum Vitae, máximo tres páginas.

La fecha límite de solicitud es el 15 de junio de 2023 a las 23:59 (hora española) del mismo día.

El Consejo Nacional de las Artes Escénicas, del Ministerio de Cultura de la República de Cuba, convoca a la 20 edición del Festival de Teatro de La Habana del 11 al 19 de noviembre de 2023.

Fundado en 1980, y desde entonces con frecuencia bienal, el Festival de Teatro de La Habana (FTH), es la cita no competitiva que abre los escenarios de la Isla a las tendencias, ideas, propuestas y diálogos entre colegas del patio y del planeta.

En esta edición del Festival de Teatro de La Habana que conmemora los 85 años del actor, director y pensador Sergio Corrieri, fundador del Teatro Escambray, el evento dedica un espacio a esas expresiones de las tablas que proponen un intercambio vivo con el gran público y que van en busca de individuos y sectores alejados por diversas circunstancias de nuestra manifestación.

Para los invitados internacionales podemos ofrecer opciones de estadía, así como la logística productiva in situ, pero no será posible el acompañamiento financiero en la transportación internacional, ni honorarios.

Los interesados en participar deberán enviar su propuesta antes del 31 de mayo de 2023. Ver ficha de inscripción con información requerida en: <http://cubaescena.cult.cu/convocatoria-festival-de-teatro-de-la-habana-2023/>

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