



n. 10, jueves 20 de octubre de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Presentación de Conjunto n. 204

Diálogo de Malucha Pinto en la Casa y funciones de Aracataca Teatro

Teatreando por Latinoamérica

Leandro Airaldo, una figura que se consolida en la escena local. Carolina Prieto

En recuerdo a Tato Pavlovsky. Eduardo Misch

Teatro de cordilleras. Marco Antonio de la Parra

El niño y la tormenta, presentado en el Festival de Manizales. Rubén Darío Zuluaga

ro.TO, lo que el baile y el teatro pueden decir de la vida en pareja. Francis Mesa

Con Teatro La Proa en cada huracán nuevas vivencias y emociones. Arneldy Cejas

La Compañía De Ciertos Habitantes hace historia con interpretación del tarot en el FIC. Niza Rivera

A dos voces

Gabriel Calderón: "La Comedia Nacional va a salir al interior, a los barrios, al mundo". Federica Bordaberry

Teatro El Portazo: entre la levedad y el peso. Giselle Bello

Sofía Monsalve: "Hay gente que no quiere vivir, sino haber vivido". Danelys Vega Cardozo

Con Florencia Caballero Bianchi, directora de Los bárbaros. Leonardo Flamia

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

PRESENTACIÓN DE CONJUNTO 204



En la página de la Casa de las Américas ya está disponible una nueva entrega de la revista *Conjunto*. Pese a diversos retos que siempre aparecen por el camino, el número 204 se presentó el pasado 5 de octubre en la Sala Manuel Galich. Como es habitual convergieron las miradas desde la presencia física y desde la virtual. De esta forma, desde la pantalla, la actriz, dramaturga y directora dominicano-argentina María Isabel Bosch agradeció la oportunidad y enfatizó en la primera idea dada sobre el actor en la nota editorial: “Siempre el actor ha sido y será el eje

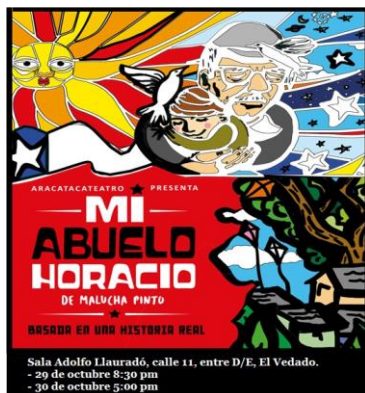
central del teatro”. La líder de Tibai Teatro, que muchos pueden recordar por sus unipersonales *Las viajeras* y *Contando a mi abuelo*, presentados en Mayo Teatral en el año 2012, habló de la esencia que es el teatro para su vida y de cómo encontró en las páginas de este número una cercanía especial. En ese sentido, entre otras, Bosch destacó las palabras de la actriz ecuatoriana Verónica Falconí y las de su compatriota dominicana, la actriz y directora dominicana Isabel Spencer.

Por su parte, presente en la sala, el actor y director cubano Osvaldo Doimeadios, quien con su grupo Nave Oficio de Isla Comunidad creativa participó en la más reciente edición de Mayo Teatral celebrada este año con las piezas *Luz* y *Oficio de isla*, señaló la relevancia de esta entrega por acercarse a modos diferentes de observar el arte del actor, y propuso la edición de uno o varios libros con todo el valioso acervo que sobre este tema acumula la revista a lo largo de su historia. La presentación estuvo conducida por Vivian Martínez Tabares, quien también destacó otros textos del número como las cuatro piezas dramáticas (*Vuelas y vuelos*, de María Fernanda Carrasco Blancaire, de Chile, *Voces y retazos*, de Nohra González, de Colombia, *Los días del agua*, de Julieta Grinspan, de Argentina y *Yerbatero*, de Ricardo Delgado Ayala, de Perú), y la crítica del montaje de *Tebas Land* en la escena japonesa. Gracias a una observación de Pepe Menéndez, diseñador de la publicación presente en la sala, la directora de *Conjunto* también resaltó que esta es la décima entrega hecha en formato digital.

El número, que también contiene el espacio Leer el Teatro, con un análisis de Martínez Tabares sobre el libro de Miguel Rubio, *El Gran Teatro de Paucartambo*, y las secciones habituales Últimas Publicaciones Recibidas y Entre actos, puede descargarse íntegramente a través del link:

<http://casadelasamericas.org/revistaconjunto.php>

DIÁLOGO DE MALUCHA PINTO EN LA CASA



El próximo 1ro. de noviembre, la Sala Manuel Galich recibirá a la actriz, dramaturga y directora chilena Malucha Pinto, quien brindará la charla “Arte, cultura y política en el Chile actual”, organizada en coordinación con la Embajada de Chile en Cuba.

Esta acción reflexiva de la artista, complementa las presentaciones de la obra *Mi abuelo Horacio*, a cargo de su grupo Aracatacateatro, que tendrán lugar en la Sala Adolfo Llauradó, los días 29 y 30 de octubre. Dirigido y escrito por la actriz, el montaje combina la biografía del detenido desaparecido Horacio Cepeda, ex Director del Instituto Chileno-Alemán de Cultura (de la R.D.A.) y militante del Partido Comunista --que fue visto por última vez en 1976-- con elementos de ficción, a través de la mirada de uno de sus descendientes.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

LEANDRO AIRALDO, UNA FIGURA QUE SE CONSOLIDA EN LA ESCENA LOCAL

Carolina Prieto



Del actor, dramaturgo y director cordobés son las piezas teatrales *Enamorarse es hablar corto y enredado* y *Geografías*. En ambas, se da el encuentro de dos desconocidos en el espacio público. Como director, Airaldo montó *1989*, de Teodoro López.

En la abultada cartelera porteña, un nuevo nombre se está instalando con una presencia creciente. Es Leandro Airaldo, actor, dramaturgo y director cordobés que se formó en Buenos Aires. Estudió Dramaturgia en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático y realizó la diplomatura en Dramaturgia de la Facultad de

Filosofía y Letras de la UBA. Cristian Drut, Julio Chávez, Mauricio Kartun y Ricardo Monti fueron sus maestros más influyentes. Este creador de voz pausada y amable, tiene un puñado de obras en cartel que, en forma silenciosa y en ciertos casos no tanto, van conquistando al público y a la crítica.

Por un lado, *Enamorarse es hablar corto y enredado*, la pieza intimista estrenada en 2017 que ya superó las doscientas funciones, narra el encuentro en una plaza de un hombre y una mujer que provienen de mundos muy distintos y se acercan cada vez más. La propuesta recorrió festivales, ganó premios y sigue llenando los sábados a las 22.30 la sala del Camarín de las Musas (Mario Bravo 960). Cada función termina en ovación, con una sensación de alegría y emoción intensas por la ceremonia compartida.

Airaldo construyó un texto que se complejiza a medida que avanza: las formas de hablar del hombre de campo y de la joven aficionada a las letras produce malentendidos, desencuentros, humor. Las dificultades para entenderse crecen, como también la atracción entre ellos. Solo un banco de plaza, un elenco afiladísimo (Emiliano Díaz y Sol Rodríguez Seoane se sacan chispas) y un dispositivo escénico efectivo, sumados al texto y a la precisa dirección de Airaldo, son los elementos esenciales de un trabajo imperdible para los amantes del teatro de cámara, el que elude las grandes puestas y los artilugios.

Resulta asombroso cómo dos intérpretes sentados, con mínimos movimientos, y un texto que amplifica su poder hipnótico, capturan la atención, sorprenden, generan sonrisas, carcajadas y hasta lágrimas en la platea. “Confío en esas imágenes azarosas que aparecen como disparadores para ponerme a escribir sin saber mucho de antemano, sin decir: ‘Voy a ponerme a escribir sobre tal cosa’. Creo en esas imágenes, como si de algún modo intuitivo, sintiera que pueden tener un despliegue dramático. Esta obra nació de una imagen que tuve: un banco de plaza, un hombre vestido como un gaucho y una chica de ciudad. Pero no me encasillo en pensar que la escritura funciona siempre así. Para nada. En este caso sí lo fue”, cuenta Airaldo a *Página/12*. Y agrega: “La obra está atravesada por un profundo encantamiento: cómo a partir de ese diálogo que empiezan a tejer, ese acercamiento que empiezan a desarrollar, comienzan a producir un universo encantado, apoyado en la escenografía, en el sonido. Como si estuvieran en una zona suspendida en la que todo empieza a girar”.

Geografías es otra de sus creaciones. Se puede ver los viernes a las 20.30 en Patio de Actores (Lerma 568). A diferencia de la anterior, no la dirige: la puesta en escena y dirección son de Marcelo Moncarz. Nuevamente una dupla en escena: dos seres en apariencia, distantes, pero también con necesidad de conectar. Cécile Caillon compone a una mujer desolada tras romper con su novia. En la parada del colectivo se topa con un joven que también está solo (Nicolás Asprella). Nuevamente la forma en que cada uno se expresa parece separarlos: él es totalmente literal, ella más poética. Él es obsesivo con las palabras y no solo con ellas, con casi todo: cuenta, mide las distancias, sabe muchísimo de ciencia y del universo; mientras que ella tiene una suerte de sabiduría espiritual, de confianza en fuerzas que superan el entendimiento. En una noche larga, habrá posibilidad para el acercamiento de estos dos personajes que necesitan del otro para sentirse mejor. “El encuentro entre dos desconocidos en un espacio público,

y cómo a partir de esa situación puede suceder una instancia nueva en la que a ambos algo se les modifica, o algo entra en revolución internamente, es un tema que me atrae mucho”, señala el dramaturgo.

Al terminar el secundario, Airaldo dejó Villa Carlos Paz y se vino a Buenos Aires a estudiar teatro. Tomó durante años clases de actuación y al entrar en contacto con textos teatrales, empezó a interesarse por la escritura. Comenzó a estudiar dramaturgia y a producir sus propios textos. Hoy combina el quehacer teatral con la docencia. Da clases de dramaturgia y actualmente está dirigiendo una obra escrita por un alumno suyo: *1989*, de Teodoro López (los viernes a las 20 en el Teatro del Pueblo). La trama se centra en el rencuentro de tres hermanos para exhumar el cuerpo del padre y trasladarlo a un nicho. Los hijos asumen así una tarea encomendada por el padre, que incluye un elemento misterioso conservado por uno de los hijos y que también deberá guardarse en el nicho. Crisis económica y política, tensiones familiares, secretos, machismo, pinceladas de humor típico de la época con referencias a Olmedo y Porcel, y un diseño escenográfico que potencia los enredos, para una pieza que cruza dos sistemas en descomposición, el familiar y el económico. Y en octubre, el prolífico teatrista va a estrenar *Tarántulas*, obra de su autoría que subirá a escena en el Centro Cultural El Deseo, con actuaciones de Tea Alberti y Erasmo Moncada. “Esta vez vuelvo a escribir sobre una dupla pero es una propuesta más oscura, más grotesca. No son dos personajes desconocidos como en *Enamorarse...* y en *Geografías*. Son una madre y una hija envueltas en una tragicomedia”, anticipa.

Tomado de *Página/12*, 20.9.2022.

EN RECUERDO A TATO PAVLOVSKY

Eduardo Misch

El 4 de octubre del 2015 me desperté sobresaltado por la entrada de un mensaje en mi celular, era Federico que me escribía: murió el viejo. Inmediatamente no quería entender ese mensaje y mientras me vestía, mi cabeza negaba con movimientos de un lado al otro, negando, negando. Me detuve un momento con la mirada fija en el vértice de la ventana, tomé mi cabeza con las manos y lloré. Querido Tato, hoy conmemoramos, y digo bien, conmemoramos, ya que somos varios y tal vez muchos los que recordamos tu partida tan repentina aquella mañana. Ya pasaron siete años aunque se sienten mucho menos. Siete argentinos años durísimos, y como testigo, desde donde estés, verás que las cárceles solo se siguen llenando de pobres desposeídos que no logran ser antídoto antiparasitario, ya que somos todos monotributistas... y te imagino diciendo: ¡Se fue todo ALCArajo! Pero hoy es un día para recordarte, así como el año pasado en esta misma fecha presentábamos un nuevo libro con escritos tuyos que incluye *En fin... y otros textos inconclusos* en el que veníamos trabajando juntos en el último tiempo, y *Teatro No dependiente*, de mi autoría. Compartimos aquí dos textos que se incluyen en el nuevo libro y que como siempre muestran, querido Tato, que fuiste y serás un adelantado, porque corría el 7 de octubre de 1994 cuando en este mismo diario publicabas “Patria”:

“Días pasados desperté sobresaltado por gritos intensísimos que partían del cuarto de Facundo, mi hijo menor de siete años *enurético encoprético*, debe ser algún terror nocturno, le dije a Susana que dormía profundamente mientras los gritos aumentaban. Entré al cuarto y la televisión estaba prendida a toda



“Días pasados desperté sobresaltado por gritos intensísimos que partían del cuarto de Facundo, mi hijo menor de siete años *enurético encoprético*, debe ser algún terror nocturno, le dije a Susana que dormía profundamente mientras los gritos aumentaban. Entré al cuarto y la televisión estaba prendida a toda

máquina y Facundo envuelto en una bandera norteamericana que se había ganado en una rifa del colegio, me dice: ya entramos papá, viva la patria, que se la aguanten los negros, viva Clinton, viva el primer mundo. Facundo, le dije, la bandera que tenés puesta es la norteamericana. Y qué hay con eso, me dijo desafiante, querés que me ponga la de Estudiantes de La Plata. Nosotros no somos norteamericanos, contesté, ellos son los que invadieron, nuestra bandera es celeste y blanca como la de Racing Club y la del seleccionado, entramos sin tirar un solo tiro viejo y ahora les mandamos los gendarmes para controlar a los *tonton macoutes*, pobre de ellos. No, querido, le dije, los que entraron a Puerto Príncipe son los norteamericanos y nosotros les vamos a mandar los gendarmes recién cuando Clinton se lo ordene a nuestro presidente. Quiénes somos nosotros, preguntó. Nosotros somos los argentinos y ellos son los norteamericanos, el ejército norteamericano, nosotros somos latinoamericanos, entendés, latinoamericanos, y eso con qué se come, preguntó, es lo mismo viejo, todo es primer mundo y se puso a entonar las primeras estrofas del himno norteamericano en inglés sin dejar de saltar en la cama envuelto en la bandera. Me parece Facundo que me estás haciendo enojar, los que invadieron Puerto Príncipe son los yankees, nosotros somos argentinos, entendés, argentinos le gritaba mientras lo agarraba del cogote y cuando dije argentinos por segunda vez me empezó a temblar la voz y no resistí entonar con toda fuerza nuestro himno nacional, se creó una rara competencia entre los gritos de Facundo y los míos entonando los dos himnos simultáneamente: libertad libertad libertad, grité sollozando. Ahora somos primer mundo, viejo, vamos a todas las guerras, las épocas cambiaron, estamos siempre listos Clinton, viejo nomás negros muertos de hambre, cuidate Fidel que ahora te toca a vos, gritó enfurecido, mientras me miraba a los ojos odiosamente. Oíd el ruido de rotas cadenas grité, como contestándole, mientras Facundo me interrumpía: cómo les cuesta a ustedes entender el posmodernismo viejo *thank for all Charlie thank for all Bill i love you Bush* mientras yo me retiraba a mi cuarto susurrando o juremos con gloria morir o juremos con gloria morir mientras me acostaba al lado de Susana que dormía plácidamente y me puse a mirar tiernamente una foto de Perico Pérez que había colgada en la pared y recordaba al mismo tiempo el gol de Grillo contra los ingleses”.

Eduardo Alejo Pavlovsky siempre buscabas nuevas formas, nuevos devenires existenciales, nuevos lenguajes posibles y por esa misma búsqueda comenzamos a trabajar con los textos que confluyen en *En fin...*¹ Ahora una muy sutil sincronización con la fecha de publicación en *Página/12* el día 19 de marzo del 2008 con la del nacimiento de mi hijo Alejo pero en el 2021, con este texto inigualable que potencia e incita a luchar por un mundo nuevo, diferente y mejor: Poesía.

“Hay que inventar un lenguaje que no produzca belleza – sino hambre infinita – mortalidad infantil donde nuestros ojos se desorbiten como estos monstruos sin lactancia.

Palabras traídas por las olas donde podamos sentirnos raquíticos – Lenguajes nuevos – alegres en las desgracias – obscuro por subversivo – porque la desgracia es resignación – tristeza – la acción es la esperanza. Ese nuevo lenguaje de nuevas esperanzas. Todos juntos. Alguna vez aprendamos a hablar otra vez olvidando el lenguaje anterior impotente para intensidades - Barroco – Infiel. Quema de saberes viejos – tiene que sonar pornográfico que el lenguaje vomite y excrete realidades que las olas traen nuevas palabras barrenadas y nos hagan sentir en el cuerpo solo un poco de hambre – solo un poco de salud – solo un poco de todo. Las palabras sensaciones.

Convulsiones como respuestas. Eso – que las nuevas palabras del nuevo lenguaje nos hagan epilépticos por un rato.

Para confirmar que las palabras han llegado y nos maltratan nos cadaverizan. Quién sabe hay muertes por reflujo. Es bueno. Pero estemos seguros que llegaron que no son palabras muertas – Edificios con ladrillos de lenguaje que no sirven más para expresar nada. Palabras que significan – que quieren abarcar el mundo ya no abarcan nada – Palabras que describen conferencias y reunión que no que no que no.

Balbuecemos las otras las que no significan - pero expresan los ojos reventados – los dolores infinitos... los aullidos. Aprender todo de nuevo... aprender a ignorar todo lo aprendido. Que explote toda la impostura. Toda – pero toda junta. Y de esos escombros el lenguaje nuevo.

¹ En la sección Leer el Teatro del próximo número de *Conjunto*, publicaremos una reseña sobre el libro *Eduardo Pavlovsky. En fin... y otros textos inconclusos*, con compilación de Eduardo Misch, y edición, epílogo y notas de Ezequiel Gusmero. [N. de la R.]

La palabra interdicta obscenidad de los goces infinitos y de los dolores que ya no caben en lenguajes viejos. Inventemos. Inventemos todo. Pero que sea loco loco loco. Enterremos el sentido común. Una gran tumba a la belleza.

A los grandes gestos que nos vaciaron el sentido de algo.

Un gran entierro de todo aquello que llamamos humano todavía que de las olas venga el resto – las palabras nuevas – los pedazos, lo que quedó afuera las sílabas barrenadas que arrojamos al mar del desperdicio.

Solo de allí – la gran resurrección obscena. De cunas escondidas. Que no signifique nada. Que exprese el hoy. El hoy de todos. Blu – blu – blu - blu. Blus blus - Ya vienen atención. Vienen las olas. Blus. Blus. Blue. No significan nada. Solo blug blug blug. Na nada nada. Belleza de los restos de las sobras. Poesía de los escombros. Intensidad del mar embravecido. Nada más que eso.

A la hoguera con los lenguajes viejos – ya no nos sirven – olor a trampa y a impudicia, no soñemos con el hombre nuevo – rescatemos de las sobras – de los restos – de los desperdicios – de los escombros y de las cunas palabras que hemos arrojado y que las olas traen – y construyamos un lenguaje nuevo con fuerza de obscenidad – inventemos la potencia de las nuevas palabras – no cambiemos a los hombres – cambiemos su lenguaje – su retórica encallecida – que envejece, que hacen vivir a medias con tristeza – Un nuevo lenguaje alegre – potente – para un nuevo hombre. Pero necesitamos arrasar con todo – arrasar – arrasar – arrasar”.

Gracias Tato por transmitirnos tanta sabiduría, por acompañarnos, sin saberlo, de la mano por la vida, por seguir existiendo “entre” nosotros y por mantener viva la memoria sobre las desigualdades sociales. Hay que festejar en estos tiempos tan violentos, de hastíos morales. Hoy voy a escuchar Pink Floyd que tanto te gustaba, me serviré una copa de vino y brindaré por los recuerdos compartidos y por la lucha que nos quede por vivir, salud compañero.

Tomado de *Página 12*, 8.10.2022.

Compartimos el Mensaje por el Día del Teatro Latinoamericano 2022, que circulara el Centro de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), a cargo del psiquiatra, escritor y dramaturgo chileno, miembro de la Academia de Bellas Artes Marco Antonio de la Parra.²

TEATRO DE CORDILLERAS

Marco Antonio de la Parra



Hacer teatro ya es en sí la lucha contra lo efímero, lo casual convertido a veces en causal, la epifanía del encuentro entre la escena y el público.

En nuestro continente cultural, con esta lengua que se trastoca cada tres cuerdas al borde del dialecto y un paisaje tan diverso, los personajes son múltiples y las situaciones ancestrales. Más cercanos a la leyenda que al realismo, nuestro teatro lucha denodadamente por tener identidad sólida sin percatarse que su consistencia vaporosa está lleno de gestos definitivos y fundacionales que van cambiando según recorramos el mapa.

El teatro latinoamericano es una nave de los locos. Porfiados, tenaces, escarbando debajo de la tierra, intentando ver bajo el agua, atravesar la niebla y la lluvia que o no cesa o nos convierte

en un desierto por su ausencia. En ese teatro nos vemos embarcados, locos de amor, de pasión, de dolor, de justicia.

² Con la obra *La secreta obscenidad de cada día* y acompañado por León Cohen participó en la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2012. [N. de la R.]

Nuestro teatro nos elige un día de muchachos. Un espectáculo callejero, una estupenda producción europea, la función de una gira en un internado, nos ilumina y nos captura. Quiero hacer eso. Y hemos entrado en el teatro latinoamericano. Espectadores, teatristas, todos en masa, en distintos lugares de este fragmento del globo, tomando los textos, abriéndonos las cabezas para multiplicar las imágenes, rescatando de nuestros pulmones el aire de nuestras canciones, consolidando la memoria del pueblo, de nuestros pueblos, una memoria que a veces no dice lo mismo en un puerto que en otro. Quizás hay demasiadas montañas que cruzar para llegar a cualquier parte.

Por eso nos gustan y nos gustaban los festivales que traían el mundo a nuestro territorio y aprendíamos a montar y escribir a lo polaco, a lo francés, a lo húngaro, a lo ruso, a lo alemán, a lo inglés, claro y todo lo que tocábamos se convertía en teatro latinoamericano.

Después hemos leído, hemos tenido pesadillas, hemos levantado escenarios en el barrio como si fuera en Londres, buscando una y otra vez la verdad que nos completa a ver si esta vez atinamos en la historia y salimos del zozobrar del sueño americano y del lamento latino.

Desde la más íntima pieza del que leyó a Strindberg en un café del Abasto a la épica redactada en las calles de Cali, todo suena a nuestro aunque las preciosas diferencias multipliquen este concierto de lo extraño que es este teatro siempre mutante.

He enseñado o he actuado en casi todo nuestro territorio. Los mexicanos estaban cargados de imágenes plásticas con la influencia de sus muralistas y de cierta solemnidad azteca para defenderse del Río Grande, los venezolanos jugaban con el lenguaje y las narraciones interminables y siempre había sorpresas y un sentido del humor fenomenal, en Colombia se cruzaban los relatos coloniales con la postmodernidad a lo Koltés con fondo de metrallas y un muchacho del Amazonas proponía una suerte de Génesis fluvial convocando lo que hoy llamamos crisis ambiental y para él era el abandono de los dioses, en Brasil el cuerpo cobraba una dimensión impresionante y el verbo era canción hasta las últimas consecuencias convirtiendo la escritura en partitura, en Buenos Aires Lacan, Deleuze y sus amigos solían aparecer en escena y cada autor era una biblioteca incluso con citas metateatrales, en Puerto Rico el melodrama no afloja y el Caribe se hace sentir, en mi patria duele la historia reciente y la poesía se toma las frases hasta hacer necesario una urgente poda de metáforas, en Montevideo el humor y la melancolía, la lectura de Felisberto y Onetti cargando las piezas con una imaginación desbordante en algunos.

Cada ciudad, cada taller, cada función era un acto de supervivencia. Llevar las obras, cuando se podía llevarlas al hombro sin virus, permitía saber con qué línea reírían, con cual saldría un aplauso, con cual el silencio sería emocionante o tal vez preocupante.

Actuar es descubrir el continente. Es un acto colonizador y también la exposición a ser colonizado, a redescubrir la puesta en Asunción, Lima o Guayaquil.

Intentar enseñar a escribir la transformación del maestro en pupilo, descubrir que nunca sabemos lo que enseñamos, que tenemos primero que aprender de la ciudad, el barrio, la selva o el centro comercial donde estamos.

Volver a casa cargados de esta nacionalidad múltiple y traviesa. No es lo mismo Sao Paulo que Río, ni Taxco que el D.F. ni Santiago y Valparaíso. Ahí vamos con nuestra memoria cargada de videos y escritos, libros y recuerdos. Ahí venimos.

La peste nos arrojó contra las pantallas pero la más mínima presencia se nos antoja carnaval. A la calle, que de ella nunca salimos. A la cordillera de las palabras que la cruzaremos cuantas veces sea necesario para saber quiénes somos. O sea, infinitas.

Tomado del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, 8.10.2022.

EL NIÑO Y LA TORMENTA, PRESENTADO EN EL FESTIVAL DE MANIZALES

Rubén Darío Zuluaga

Seguimos llorando sobre el escenario, pero en esta obra la metáfora se sobrepone sobre los lenguajes realistas o panfletarios. Una madre y un hijo buscan la invisibilidad, aparece una rata que lucha por sus

crías y un inquilinato de esos que pululan en Bogotá y en el resto de país, porque lo que si compartimos con la capital es la miseria y la violencia. En esta puesta dialogan diferentes formas artísticas: danza contemporánea, artes plásticas y visuales, música y se combinan todas ellas para hacer un cuadro conmovedor de la realidad colombiana, de la pobreza y la desigualdad. Más allá de la fenomenología de la miseria, se presenta una poética desgarradora, dura y difícil de ver, pero en lo más profundo de su sentido hay una mirada reveladora, crítica, que expresa dignidad: la madre prefiere El Suicidio (con su hijo) antes que la degeneración de los cordones de miseria que deja como opción el capitalismo y la burguesía de este país.

Es la primera vez que observo toda una platea llorando por la muerte de una rata y además justificando que una madre se lance con su hijo de un barranco y sea una poética solución. Como exigirle a una madre que prefiera morirse de hambre con su hijo debajo de un puente a tener una muerte digna y refregárselo en la cara a una sociedad indolente y a una clase política incapaz de crear soluciones efectivas. Se refleja en esta pieza la realidad de una mujer abandonada por su marido y su familia, que siempre huye para no pagar el arriendo, que es obligada a convertirse en ladrona: es el espectro visto desde el otro lado, fuera de la ley (fuera del supuesto “contrato social” que no cumple el Estado), donde no hay protección y el desamparado es la constante.

El niño y la tormenta pone la lupa sobre la sociedad de manera distinta, parece descubrir un lado inédito donde no entra la razón, ni ninguna lógica social, para descubrir la fragilidad de millones de seres humanos que padecen la desigualdad, la marginalidad, el acoso en todas sus formas y entonces, estas personas no pueden comportarse como la “gente de bien” que tienen sus necesidades básicas satisfechas; esa otra Colombia vive en situaciones límites: están forzados a vivir huyendo, escondidos, sobreviviendo como ratas en alcantarillas, obsesivos por las deudas; ellos son mayormente vulnerables y débiles ante las grandes dificultades que normalmente tiene la existencia humana.



En la obra hay un realismo estetizado, es una verdad social vista desde el arte, es la ingenuidad de un niño expresada desde la poesía, o la desesperación de una madre presentada desde simbolismos. La historia de los seres marginados de la sociedad que nadie quiere mirar, ni se preocupa por ellos, que son un estorbo para las clases altas y las medias, porque no tiene capacidad de pago (menudeo del que se alimenta el capitalismo): obreros, trabajadores informales o vagabundos que recorren las calles tratando de encontrar comida para vivir un día más. (Realmente son mejores los divertimentos que mirar la cruda realidad).

Con esta obra regresó la poesía al teatro, y el aplauso cerrado al final fue unánime, ni un espectador se quedó sentado en un golpe de sensibilidad parecido al que oficio el mismo grupo el año pasado con una obra sobre Dylan Cruz. Se repite la exclusiva experiencia estética única y privilegiada en este festival. Todos los aplausos y reconocimientos para La Congregación teatro-Cortocinesis.

Publicado en el perfil de facebook del autor.

RO.TO, LO QUE EL BAILE Y EL TEATRO PUEDEN DECIR DE LA VIDA EN PAREJA

Francis Mesa

Es un espectáculo arriesgado, transgresor y alternativo desde el punto de vista artístico. Las camas son solo un pretexto, o, quizás, la aceptación cultural de que es allí, en ese espacio horizontal, en donde las relaciones de pareja debaten sus problemas, pero, sobre todo, conviven en armonía, lujuria y placer. Lo demás es puro arte.

El espectáculo bidisciplinario *ro.TO*, que ha presentado recientemente la compañía independiente Entre Cuerpos, ha marcado un punto de inflexión en la manera de hacer danza y teatro, de manera individual o, como ha sido el caso, uniendo ambos renglones.

ro.TO es un espectáculo arriesgado, transgresor y alternativo desde el punto de vista artístico. Una composición que a simple vista parecería caótica, pero cuyo fondo, sin embargo, es el trabajo en conjunto, la sinergia que se puede lograr entre bailarines y actores que intercambian y comparten sus roles al mismo tiempo.

Jozze Antonio Sánchez, dramaturgo y coreógrafo, lo ha vuelto a hacer. Esta es su tercera entrega bajo este concepto. La primera fue en el año 2018, cuando presentó *Entre cuerpos*, en el Bar del Teatro Nacional; al año siguiente llevó *Irreverentes* al espacio de Micro Teatro y este año ha superado con creces las anteriores, con esta puesta en escena que se acerca tanto a la perfección, que da miedo emplear este adjetivo tan rimbombante, so pena de caer en adulaciones innecesarias.



El argumento no es nuevo. Ni lo tiene que ser. Se centra en las relaciones de parejas tóxicas e inseguras, cuyos complejos, celos e incomprensiones hacen de su vida en común un campo de batalla minado por los cuatro costados, donde la paz o la tregua son quimeras lejanas.

Los diálogos (el teatro) y los movimientos (la danza), puede que en muchos instantes sean “no aptos para mojigatos”, porque se tornan violentos, soeces, peligrosos, misóginos y, sabido es que no todo el mundo digiere con la misma capacidad ciertas expresiones artísticas que puedan alterar el pudor o las buenas costumbres.

Ah, la música, un trabajo original de José Andrés Molina, con la coproducción de *Somos más nada*, con ese trepidante ir y venir de sonidos, esos “in crescendos” y “decrecendos” dramáticos, con los que se apoyan los artistas en escena, ayudados por el manejo de luces diseño de Rubén Lara, completan el trabajo de una obra que pide a gritos ser representada en más espacios, en más escenarios, en más festivales, porque lo bueno, sencillamente, debe perpetuarse.

Los actores: Cindy Guerrero, cuyo dominio de cuerpo y voz y unas destrezas en movimientos y acrobacias, la hacen brillar con luz propia, a pesar del trabajo coral al que estuvo expuesta; Madison Díaz, Gabo Alcántara y Erni Coronado; los bailarines: Dayme del Toro, experimentada bailarina de danza contemporánea, quien, además junto a Jozze Antonio Sánchez coreografió esta pieza; Joel Rodríguez, Erick Roque, Jonás Alberto, Wileidy Contreras, Patricia Ortega y Mildred Rubirosa, dirigidos por Edmundo Poy, bajo la sombrilla de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea, tienen ante sí, desde ahora y en lo adelante, un compromiso de mantener esa calidad, esa destreza y ese compromiso con su profesión, cada vez que pisen un escenario.

“En buenas manos queda el pandero”. El relevo artístico local demuestra cada día su potencial.

Los espacios como Edanco, que se celebra desde hace 17 años y solo inactivo durante la pandemia, ponen de manifiesto el talento y las aptitudes de los artistas jóvenes, los de cualquier disciplina.

Esta vez vimos un espectáculo de danza y teatro, esperemos que la creatividad de los autores de *ro.TO*, los lleven a un performance mucho más multidisciplinario, con igual o mayor calidad interpretativa que lo presentado con este trabajo. ¡Enhorabuena!

ro.TO fue presentada en el marco del décimo séptimo Festival Internacional de Danza Contemporánea EDANCO, en la sala Manuel Rueda y en Galerías de Bellas Artes.

Tomado de *El Listín Diario*, 10.10.2022.

CON TEATRO LA PROA EN CADA HURACÁN NUEVAS VIVENCIAS Y EMOCIONES

Arneldy Cejas

Sobre experiencias en brigadas artísticas después de tormentas, tornados y ciclones puede contar mucho Teatro La Proa. Desde que la compañía, que dirige Erduyn Maza, no era más que un grupo con solo tres integrantes ha constituido muchos de estos contingentes creados³ para llegar hasta los más disímiles lugares de Cuba, y regalar con nuestros títeres y payasos, un poco de alegría y consuelo a los damnificados por desastres meteorológicos.

Siempre, antes de que el fenómeno atmosférico termine de pasar por la zona afectada, ya nuestros directivos --tanto en el Centro de Teatro de La Habana, como en el Consejo Nacional de Artes Escénicas-- han tenido nuestra disposición para integrar alguna brigada artística que se conforme. En otras ocasiones hemos sido de los primeros en ser convocados, por los mismos directivos, junto a otros artistas del circo, la danza y la música. Así partimos a cada espacio: felices, con nuestra mochila llena de amor, títeres y esperanzas.

No solo árboles, techos y cables caídos se ven en estos lugares, no solo encontramos gente afectada y traumatizada por las grandes pérdidas, y a quienes va dirigida nuestra labor en primer lugar. También se ven muchas personas que trabajan, se entregan y luchan contra el desastre, entre ellos los electricistas y comunicadores, su labor en condiciones muy difíciles pone a riesgo hasta sus propias vidas. Encontramos, además, a muchos líderes comunitarios --personas humildes del mismo pueblo-- que se empeñan en el bienestar de sus ancianos, embarazadas, niños y personas con necesidades especiales.



Hemos encontrado también a algún reacio (fuera de la brigada) que comenta que esa gente no necesita arte, sino casa y comida. ¡Como si el arte no alimentara igual! Hay otros, que llegan por vez primera, que no pueden esconder su asombro. Nada es comparable con lo que Teatro La Proa ha vivido, en varios momentos cuando a integrado estas brigadas, al compartir su arte en días de desasosiego con muchos damnificados. Las experiencias reconfortantes han sido numerosas.

En 2008, el huracán Gustav azotó gran parte de nuestra Isla, hacia Los Palacios, en Pinar del Río, enrumamos La Proa. Llegamos a los poblados Paso Quemado, Carabelas y a la cabecera municipal. Dos meses después partimos a Las Tunas, esta provincia también había sido afectada por Gustav y se sumaba el ciclón Ike. El espectáculo Aires de fiesta, se presentó en las comunidades tuneras de Guayabal, Leningrado, Jesús Menéndez, Puerto Padre, Jobabo y Amancio. El agradecimiento de cada poblador no puede describirse con palabras.

Durante la participación en esta brigada, nos sorprende otro huracán. El Paloma hace que nuestra estancia se extienda hasta Manzanillo, en Granma, y por muchos días más. Recorrimos varios asentamientos: El Damagal, Caimares, Horacio Rodríguez y el Hospital Pediátrico del propio municipio, entre otros. Allá en Manzanillo, además, nos sumamos junto a los trabajadores del Hotel Venus, a las

³ Como La Proa, numerosas agrupaciones teatrales cubanas han acudido a la zona de desastre a colaborar con su arte y en lo que sea necesario. Destacan los grupos de Pinar del Río, provincia que sufrió los más duros embates con el paso del huracán Ian. [N. de la R.]

labores de evacuación y protección de bienes para resguardar las pertenencias de vecinos del barrio y del propio hotel, por las inminentes amenazas de inundación.

En febrero y marzo del 2017, el espectáculo *Burrerías* llegó hasta las montañas de Guantánamo y Baracoa, como parte de la Cruzada Teatral, que organizan los colegas del Guiñol Guantánamo. Allí el huracán Mathew había barrido las montañas guantanameras. Los niños nos regalaban como agradecimiento poemas, dibujos y trabajos artesanales realizados por ellos, con semillas y hojas secas. El ciclón había acabado con los árboles, por eso no podían regalarnos los frutos con los que ellos siempre dan la bienvenida a los participantes en cada Cruzada. Estos detalles los guardamos con mucho cariño. Es en esta ocasión que, además de los espectáculos teatrales, entregamos a los niños damnificados algunos presentes creados especialmente por otros niños, para el Concurso Nacional de Juguetes Artesanales: "Regalo para un amigo", al que desde hace algunos años Teatro La Proa convoca con la ayuda del Centro Juan Marinello.

Muchos de estos regalos también fueron donados en nuestras participaciones en otras brigadas en las que llegamos hasta Ciego de Ávila, en 2017, tras el huracán Irma; y en una similar para los afectados por el tornado que arrasó con algunos barrios de La Habana. El espectáculo ¡Cuidado, hay perros! estuvo presente en muchos espacios de estas dos provincias.

El huracán Ian llega a Cuba, en 2022, en un momento de muchas carencias en nuestro país. Las provincias de Artemisa, La Habana y Pinar del Río sufrieron considerables pérdidas. Las condiciones económicas no son las mismas. Las brigadas artísticas quizás no son como en años anteriores, donde partíamos a las provincias y convivíamos con los pobladores brindando ayuda a tiempo completo. Muchas instituciones, cooperativas, iglesias, agrupaciones, colectivos estatales y privados, buscan alternativas para llegar hasta los más afectados.

El pasado fin de semana, Teatro La Proa llegó hasta Consolación del Sur, y San Diego (en Los Palacios), en Pinar del Río. En esta oportunidad viajamos hasta el lugar gracias al esfuerzo entre la Compañía Danzaria Revolution y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas. Nuestros payasos llevaron junto con sus juegos, muñecos y canciones, una modesta donación de artículos y enseres de primera necesidad, recopilados por los trabajadores de nuestro colectivo, de amigos, otros colegas y del público. También varios paquetes enviados desde la Nave Oficio de Isla que se sumaron a nuestra convocatoria. Todos fueron entrados por los propios actores a personas muy necesitadas, quienes correspondían el gesto con las más inimaginables muestras de cariño y agradecimiento.

Como a muchos, nos gusta viajar, participar en festivales, en giras, y presentarnos en grandes teatros; pero el goce de llegar hasta la gente más necesitada, aquella que se encuentra en lugares a donde muy pocos llegan --porque no se paga por ir hasta allí-- ha sido uno de nuestros más grandes placeres, en estos casi 20 años de existencia. Para llegar a ese público, necesitado, humilde y trabajador, hemos creado nuestros espectáculos de pequeño formato, esos que caben en una mochila. Son estos algunos de los motivos por los cuales hacemos teatro; por los cuales seguimos con La Proa rumbo al horizonte, pero también; con La Proa entre tormentas, tornados y ciclones.

Tomado de Cubaescena, 13.10.2022.

LA COMPAÑÍA DE CIERTOS HABITANTES HACE HISTORIA CON INTERPRETACIÓN DEL TAROT EN EL FIC

Niza Rivera

Concebido como un espectáculo que narra las pruebas que atraviesa un viajero a través de las veintidós cartas del tarot, estas cobraron vida en veintidós actores que recorrieron el interior del edificio Plaza de Gallos.

El universo de la psique humana, representado a través del tarot, dio una vuelta en el particular punto de vista de la compañía Teatro de Ciertos Habitantes,⁴ que esta tarde sorprendió con la puesta

⁴ Participó en la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2014 con la puesta en escena *El automóvil gris*. [N. de la R.]

interdisciplinaria *Del mago al loco*, una revelación del tarot, estreno de la CDMX en el Festival Internacional Cervantino (FIC).



Concebido como un espectáculo que narra las pruebas que atraviesa un viajero a través de las veintidós cartas del tarot, estas cobraron vida en veintidós actores en el edificio Plaza de Gallos. El montaje fue concebido en y para este recinto, de ahí que los histriones hayan tenido oportunidad de trabajar, conocer y recorrer el espacio histórico “tirarse como cartas” y guiar a unos ciento cincuenta viajeros-espectadores.

En entrevista previa con *Proceso*, realizada por el reportero Roberto Ponce a Valdés Kuri, este

refirió sobre el texto: “El montaje no se dio a partir de ‘apréndete este texto’, sino más bien de ‘comprende este arcano para que una vez generada la experiencia sepas qué responderle al Viajero, cómo conducirlo’. Carl Jung le ha dado esta dimensión al tarot hablando de los arcanos, pues nos presenta veintidós arquetipos mentales que habitan en la psique de toda la humanidad y trascienden las épocas, pertenecen al inconsciente colectivo. Es pues, un viaje iniciático”.

Con esta puesta la agrupación no solo celebra los cincuenta del FIC, sino los veinticinco años de su fundación de la mano del dramaturgo Claudio Valdés Kuri, quien a su vez fungió como “El Mago” en escena. Ataviados de negro, las cartas-actores recibieron a los presentes en el patio de la Plaza de Gallos (que dicho sea de paso se convertirá en Escuela de Arte Teatral), presentándose ante los espectadores uno a uno, inició “El Mago” y culminó “El Loco”, y así con ayuda de “una viajera” no actriz, una mujer de entre el público que aceptó participar con un cierto conocimiento previo --según refirió Valdés Kuri--, recorrieron algunos puntos del recinto colonial.

La puesta tiene duración de dos horas y media aproximadamente, tiempo durante el cual, el público, de pie, puede acercarse más que al tarot, al teatro mismo, pues como dijo el fundador de la compañía, se trata de una disciplina que puede ayudar a vivir una vida más plena, e incluso a cambiar vidas, pues “la presencia del teatro es más que nunca muy importante. Ante la falta de lugares sagrados de intimidad interior, el teatro se ha vuelto valiosísimo”.

Quizá por todo lo anterior las veintidós cartas-actores que tiró la compañía en la Plaza de Gallos sea para recordar que, aunque el futuro es incierto, su rumbo es solo nuestro.

Tomado de *Proceso*, 15.10.2022.

A DOS VOCES

GABRIEL CALDERÓN: “LA COMEDIA NACIONAL VA A SALIR AL INTERIOR, A LOS BARRIOS, AL MUNDO”

Federica Bordaberry

Es setiembre y Gabriel Calderón⁵ está yendo a las oficinas del Teatro Solís desde comienzos de año. Es setiembre y la Comedia Nacional ya renovó su cartelera tres veces. Es setiembre y la Comedia no está en camino hacia ni lo hizo ni lo hará, lo está haciendo. La Comedia Nacional está mutando.

También está llenando salas desde que esta gestión empezó con *Estudio para la mujer desnuda*, una reversión de *La mujer desnuda*, de Armonía Somers, escrita y dirigida por Leonor Courtoisie. Después de esa, vinieron otras, varias. Y, a todas, las precedió un cartel luminoso que leía *Arde*.

⁵ En Mayo Teatral 2014 impartió el taller *La dramaturgia contra el Teatro y viceversa* dirigido a dramaturgos, directores, actores profesionales y estudiantes de nivel superior. [N. de la R.]

El comienzo fue exigente. También apareció *Todo su asco del mundo*, una obra de Thomas Bernhard, que dirigieron cinco mujeres y que se basó en siete textos del director austriaco.

Este 2 de octubre la Comedia Nacional estrena *Tiempo salvaje*, en el Teatro Solís, como parte del Festival Internacional de Artes Escénicas (FIDAE).

Esta entrevista sucedió en agosto, y continúa tan vigente como hace un mes. Se trata de una conversación con Gabriel Calderón, quien hoy ocupa el puesto de director artístico de la Comedia Nacional y quien frenó su carrera en el teatro internacional para volcar todo su asco del mundo, por un tiempo, al teatro uruguayo. Para hacer valer setenticinco años de un elenco estable.



Cuando empezó tu gestión en la Comedia Nacional, si hay algo de lo que se habló fue de llevar al teatro a todos los rincones. A medio año de gestión, ¿qué raya pasás con respecto a eso?

“Todavía no llegamos a todos los rincones. Mi voluntad es una voluntad que justo cuadra con la del elenco, la de las autoridades, la del medio, que era abrir la Comedia un poco. ¿Qué quiere decir eso? Abrir las ventanas. Para mí es como abrir el cerebro. Incluso es: ¿qué es la Comedia? Yo trato de pensarla distinto. No es un grupo de actores que hace obras, trato de pensar de otra manera.

“Entonces, implica eso. Es abrir en el concepto de la propia Comedia, en el del director artístico, en el de los periodistas, en el de la comunidad, lo que la Comedia Nacional hace o puede hacer. Ese *abrir* es la manera de llevarlo a todos los rincones. Es decir, que de alguna manera llegue. Aunque no sea una obra de teatro, que llegue alguna noticia de la Comedia Nacional a algún rincón de Uruguay. En ese trabajo estamos, para eso trabajamos con estrategias de gestión.

“Es hacer concursos para determinada gente, pero también vamos a trabajar con más gente en el medio, contratándola para obras de la Comedia. También vamos a salir a hacer coproducciones con el teatro independiente, vamos a salir al interior, a los barrios, al mundo. Cuando yo decía esto, me decían: *Pero no te van a dar los tres años*, porque en la Comedia tenés tres con opción a seis. Algunos decían: *No sé si lo vas a lograr ni en seis años*. Yo decía que pretendo estar tres porque trabajo afuera, mi carrera es afuera. Y la verdad es que empezamos a caminar en esos lugares, ya lo hicimos en seis meses. No es que está hecho y no hay que seguir haciéndolo, hay que seguir caminando por ahí, pero ya tenemos en todos esos caminos entabladas acciones.

“Entonces, yo siento que todavía falta muchísimo para todo, pero que, por lo menos, ya nos pusimos en los carriles. La gente está hablando más de la Comedia, viene a ver obras, las salas están llenas; nosotros estamos sobrexigidos de capacidad por trabajos con obras, con el medio. Tuvimos producción ahora con el Circular, que es una nueva coproducción, vamos a lanzar el concurso, estamos cumpliendo setenticinco años. Estamos atentos, cansados, pero esa es la parte fácil de mi trabajo, voy hasta que no aguante más”.

Esto que me comentás tiene que ver con el imaginario que hay de la Comedia Nacional, de que es para algún sector de la sociedad y no para todos. Quizás, lo mismo le pasaba al Sodre hasta hace poco. Si hay alguien que propuso justamente esto del “Sodre para todos” fue Martín Inthamoussú. Él es de tu generación y un viejo compañero de la compañía Complot. ¿Qué aportó tu generación a la escena cultural?

“A veces uno conoce a Martín Inthamoussú o a Sergio Blanco por la última página de su libro. Conocen a Sergio porque estrena en Italia, pero es como dice Baudelaire, atrás de ese *logro*, hay millones de logros

y fracasos que ese artista ha hecho. En el caso de Martín, por ejemplo, yo lo conozco desde esas etapas. Hicimos muchas cosas juntos.

“Él hizo un festival que se llamaba Montevideo Sitiada. Martín aplicaba a unos fondos privados para ganar y hacer un festival en espacios no convencionales de danza. Traía artistas internacionales. Hay muchas cosas que las aprendí allí trabajando con Mariana Percovich y Ramiro Perdomo, en Complot, que no era una compañía usual. Éramos, más bien, un cúmulo de artistas que nos unían nuestras diferencias y esas maravillas de ver que el otro se copaba haciendo cosas. Tal vez, a mí me decías que organizara un festival de danza en espacios poco convencionales y no lo hacía.

“Pero veía cómo Martín lo hacía, se entusiasmaba y me entusiasmaba a mí, y ahí había algo que yo aprendía. Lo mismo Sergio. A través de toda su manera de ejercer el arte y la docencia. Este *abrir* que yo te digo es algo que yo aprendí, ni académica ni teóricamente, lo aprendí con los compañeros y compañeras con los que trabajé, todos.

“Era imposible trabajar con Ramiro, Mariana, Sergio, Martín y que no abrieras la cabeza. Te ibas a estrellar todo el tiempo. Entonces, es una impronta que para mí es natural. Es decir, lo que me gustaría es que, eso que me paso a mí, que yo terminé mucho más abierto al mundo, las personas y las experiencias a través de mi relación con ellos, me gustaría que la Comedia fuera un agente de eso.

“Que cuando vengas a la Comedia no es que salís mejor, no es que aprendiste de teatro, saliste más abierto y abierta al mundo. Es una ambición muy grande, pero me encantaría. Lo que más me entusiasma es esa cara de sorpresa, porque no es que cumplimos las expectativas, ni siquiera nos tenían en su imaginario.

“Me parece que eso nuestro país lo necesita en muchos ámbitos. Me parece que la Comedia lo puede poner. Hemos llegado al tope del imaginario en muchos aspectos y nos cuesta imaginar qué viene después. Yo soy de izquierda, además, y para mí eso es una renovación de la propia izquierda. No porque no exista una derecha que pueda trabajar bien, sino porque, para mí, que mamo allí mis ideologías, creo que uno de los principales problemas es que llegaron muy de inmediato al techo de su imaginario. Así, lo único que hubo fueron rebotes. No lo único, porque no es la gran crítica que hay que hacer, pero me parece que también cuando vos superás tu imaginario, no importan las ideologías, importa más bien el proceso.

“Dice Heine, un poeta alemán del siglo XIX, que escribe mucho antes del nazismo: *No nos dimos cuenta de que, cuando incentivamos la creatividad y la innovación, también incentivamos la creatividad y la innovación del carcelero y del torturador.* Es eso. Las ideas van de un lado para otro. Yo te digo que quiero abrir la cabeza, y también estoy abriendo la cabeza de gente que mejor sería que mantuviera la cabeza cerrada, pero no conozco otra manera de hacer lo que hago. A mí me gustaría que la Comedia Nacional sea un agente al que la gente se acerca y sale más abierta. Creo en eso. Hay gente que me va a decir: *Mejor no todo el mundo*, pero hay que enfrentarse a problemas así.

“Si hay alguien que aprende cosas que no debería aprender, la sociedad buscará la manera de encontrarlo, pero no soy yo a través del arte, y menos el arte a través de un lugar público, quien decide quién tiene que abrir su cabeza o no. Yo tengo que volverme un agente de cambio”.

La Comedia depende de la Intendencia de Montevideo, y esta gestión municipal decidió fortalecerla. ¿Por qué te parece que es importante esta pata cultural en la Intendencia? Sacando de lado lo político, fijándonos en un rol social.

“Yo siempre la mido con esto a la cultura: es como que me preguntaran, ¿por qué te parece que es importante tener un hospital público?, ¿por qué te parece que es importante que haya educación pública? Me parece que es lo mismo en el arte. Muchos dirán: *No, en arte no es lo mismo.* Yo creo que sí, que es tan transversal a la vida de las personas y que su ausencia se nota tanto.

“Lo vimos en la pandemia, mismo. Era una clase social que necesitaba y otra que trabajaba, todos estábamos desesperados, en la misma, por tener una actividad que nos diera salud mental. Era un extremo, la pandemia, pero uno pensaría que, en la vida normal de una sociedad, la cultura está ahí para dar sentido. Si no, seríamos personas que se levantan, trabajan, comen, se acuestan, duermen. Todo lo que se sale de eso es cultural, no solo antropológicamente, artísticamente. Entonces, que una ciudad

decida no relegar eso a las actividades, por un lado, del mercado y, otra, de los privados, y decir: *Acá hay una actividad pública que tiene un valor*, a mí me parece indiscutible.

“Yo sé que el mundo lo discute por todos lados, para mí es indiscutible. Ciudades que admiramos no lo discuten, no solo las de primer mundo sino ciudades potentes en Latinoamérica, esas ciudades son ricas culturalmente. Después, puede haber una segunda discusión, que es las prioridades de la ciudad, o por qué priorizar, en toda la red de cosas que tiene la Intendencia, a la Comedia Nacional. Yo, lo único que puedo decir es esto: nosotros estábamos dando una discusión interna, dentro de la Comedia, de todo esto que vamos a hacer que es para abrir. ¿Por qué salir al mundo si somos el elenco de esta ciudad y tenemos que trabajar para esta ciudad? Lo pongo en estos términos: si nosotros tenemos a deportistas de élite, porque son muy buenos, ¿los queremos corriendo en la placita del barrio todas las semanas porque la Intendencia les paga? A veces tengo que andar justificando, ¿por qué si yo creo que tenemos artistas tan buenos tienen que actuar solo acá? Uno diría, es de Montevideo, pero que sea nacional porque son buenos, que se muestren en el país. Lo mismo en el mundo, queremos tener un Suárez que juegue en los mejores equipos y que gane el Mundial.

“Eso es lo que me pasa a mí con la Comedia Nacional. Me pasa en general con los actores y las actrices del teatro nacional que son buenos. La Comedia no es una excepción. Encima de que son buenos, de que vienen del teatro independiente, se pueden dedicar en exclusividad. Entonces, casi que tienen un entrenamiento de nivel de competencia. Me parece que eso es, para una ciudad, una oportunidad.

“Estuvimos en Almagro ahora, y *El País* sacó una nota importante donde nosotros estábamos defendiendo la cultura de un país. Eso es lo que a mí me da una cierta satisfacción, que, de repente, el ciudadano de acá descubra que nosotros nos cansamos de admirar Madrid, pero que en Madrid ven con cierta envidia, sana envidia, cómo nosotros hemos sostenido una Comedia Nacional capital. Si nosotros acá no abrimos la conciencia a eso, esto está en peligro siempre. Porque el imaginario que pueda haber, tal vez en el ochenta por ciento de la población, es que la Comedia Nacional hace obras clásicas para el Solís, y no es la verdad. No es la verdad de hoy. Eso no es la Comedia. Y si eso no cambia en la mentalidad de la gente corre peligro, corre peligro la cultura del país: que la Comedia no salga, que la cultura uruguaya no se muestre, que los presupuestos bajen, que el teatro se deprima, entonces...”

¿Cuál es el vínculo entre la Comedia Nacional y el teatro independiente?

“Todo esto. Tenemos vínculos formales e informales. La Comedia Nacional, al final del día, son veintiséis actores y actrices. Cada vez que armamos una obra necesitamos del teatro independiente. Los directores y directoras vienen del teatro independiente. Las diseñadoras y diseñadores, y los actores y actrices que completan los elencos vienen del teatro independiente. Eso sucede no una vez por año, sucede diez veces por año. Esa simbiosis es total.

“Lo segundo es que, y esto lo digo como artista independiente de la Comedia, los artistas de la ciudad se nutren mucho viendo a la Comedia Nacional. Les guste o no, es algo que ven, en general, todos los años. A mí me puede pasar que estoy todo el año sin ir a equis teatro independiente, porque justo este año no fui, pero a la Comedia Nacional siempre voy a ver algo. Entonces, es un actor central en la vida cultural. Hay un dinamismo, un diálogo que se mantiene con una institución muy particular como es el teatro independiente.

“Tercero, en los cometidos de la fundación de la Comedia Nacional, esta se funda para ofrecer espacios de trabajo al teatro independiente, que los artistas del teatro independiente puedan trabajar. Se ve en todo lo anterior que te decía, pero además tenemos concursos que ahora van a haber para entrar al elenco. Vamos a hacer ocho concursos este año, que hace diez u once años que no se hacían. También, el elenco que tenemos no fue criado en los sótanos del Solís, viene del teatro independiente. Ahí hay ya una relación. Todos ellos y ellas mantienen sus vínculos.

“Ahora estamos trabajando con el Circular, y hay dos del elenco que vienen de allí. Es toda una manera de relacionarse. Entonces, vamos a tener los concursos, tenemos las becas que son por los jóvenes, y tenemos las coproducciones, que es ese *salir de las casas*, digamos, e ir a los teatros a trabajar con ellos. Son maneras que nosotros encontramos de estar enredados con el teatro independiente. A su vez, hay que ser justos tanto con el teatro independiente como con la Comedia y decir que no lo somos. Es un elenco que tiene un nivel de profesionalización, no por lo artístico, sino por lo económico. La economía les permite una dedicación total y, entonces, ellos y ellas, no son teatro independiente, eso

seguro. El servicio público pauta otras características, nosotros tenemos una exigencia, ensayamos muchas horas, muchos días. Eso lo diferencia del teatro independiente, pero tenemos mucha relación”.

¿Qué responsabilidad tiene la Comedia Nacional que no tenga el teatro independiente?

“La Comedia Nacional tiene varias responsabilidades, a diferencia del teatro independiente. Primero que tiene una libertad creativa o artística, pero al final del día depende de un organismo mucho más grande que es la Intendencia de Montevideo, que la pone todo el tiempo en discusión. Yo, de hecho, tengo reuniones sobre qué rol va a jugar la Comedia Nacional en los lineamientos de la Intendencia sobre género, descentralización. El teatro independiente está librado de esto, puede querer hacerlo o no, pero no tiene que cumplir lineamientos de descentralización, por ejemplo. Estamos más acotados, pero también tenemos responsabilidad pautada a nivel político, que al final del día ese nivel político es ciudadano, porque los ciudadanos lo eligieron para estar ahí, para dar esos lineamientos. Por un lado, eso.

“Por el otro, tenemos la responsabilidad en nuestras condiciones de trabajo. Es algo con lo que yo estoy muy obsesionado, trabajar con la Comedia Nacional tiene que ser mejor que no trabajar con la Comedia Nacional. No mejor artísticamente, el arte puede surgir en cualquier lugar, pero las condiciones de profesionalización del trabajo tienen que transformarse y esa vara tiene que subir. Ahí tenemos una responsabilidad, la responsabilidad de no igualar para abajo. Es decir, todo el mundo cobra poco, pero en la Comedia no se puede no cobrar. De punta de lanza en la profesionalización de un tema que está muy roto. Los teatros siempre están a punto de cerrar, teatros históricos. Si la Comedia se achica, que es la que mejor está, uno siente que todo eso se deprime más. Tiene la responsabilidad de no ceder, digamos.

“Queremos ser un faro en toda la profesionalización. Tenemos claro que no lo somos necesariamente a nivel artístico. Lo tengo claro yo que vengo de afuera. Te diría que gran parte de mi formación estuvo con referentes de afuera de la Comedia y fuera de Uruguay, a veces. Pero allí hay una responsabilidad, que tiene que ver con lo formal, la profesión, el trabajo, el riesgo. Cuando un artista se arriesga mucho en el teatro independiente a hacer un texto complicado, cuando pierde, pierde su economía, pierde su tiempo. La Comedia, que tiene eso un poco asegurado, debería arriesgar más.

“Ese fue uno de los lineamientos por el que nosotros estrenamos *La mujer desnuda*, de Armonía Somers, con una directora *nueva* en la sala grande del Solís. ¿Para qué tenemos esta máquina si no es para usarla? Si es para siempre llevar un consagrado que haga un título que todo el mundo conoce es como aburrido. Yo no digo que hay que hacer siempre algo que nadie no conoce, pero podés jugar”.

Lo tangible del vínculo entre el teatro independiente y la Comedia Nacional, este año, fue la Trilogía de la Indignación. ¿Cómo resultó eso para el teatro independiente?

“Nosotros allí buscamos nuestra relación de ir a trabajar allí, dejar ese lugar, esa persona, esos artistas más encendidos que cuando llegamos. Y esa sensación la vimos. La vimos con el público, con los artistas, hablamos mucho con los artistas de La Gaviota y volvimos con esa sensación de qué buena experiencia que vivimos. Quedó un teatro que, durante un mes, tuvo atención. Ellos lo supieron aprovechar porque están estrenando títulos atractivos inmediatamente después. Hay un grupo de gente que va a seguir yendo. También nosotros trajimos experiencias de ver muchos de estos artistas, que hace veinte años que no trabajan en el teatro independiente, y de repente estuvieron ahí en esos camarines, en esa circunstancia.

“Las dos o tres cosas que nos pautamos en el trabajo del teatro independiente era, primero, que el teatro independiente sepa que tiene un aliado en la Comedia Nacional, que estamos para ayudar, que no somos los que tienen que resolver porque no somos la política pública del teatro nacional, pero que seamos el elenco profesional de esta ciudad. Somos compañeros y compañeras, venimos de ahí, que cuando estén mal que vengan y vemos una manera. Las últimas semanas estuvimos conversando con el Victoria, a ver de qué manera lo podemos ayudar. No lo podemos todo, pero que ya se sepa que nosotros no estamos en la nuestra, somos parte, y somos parte privilegiada de un sistema que tiene muchos problemas. Me parece que es eso, al final del día.

“Una cosa es cómo te podemos ayudar, en qué situación están, pero nosotros siempre tenemos que forzar la máquina hasta que sea una excusa artística. Cuando encontramos la obra de teatro, eso se vuelve más fácil”.

¿Qué desafíos tiene tener un elenco estable? ¿Hay algún riesgo, justamente, en la no competencia, en términos de calidad?

“Eso es una virtud del elenco que me toca a mí hoy. Vos los vas viendo en las obras, y son todas y todos muy buenos. No hay en ellos algo que podría funcionar en un ámbito del funcionario público que es el dejarse estar, de *a mí molésteme lo menos posible*. También lo noté cuando me eligieron. Me elegían para hacer, para abrir, exigir a su maquinaria Comedia Nacional. Una de las cosas que llamó la atención en Almagro, a los periodistas que estaban ahí, fue: ¿este elenco es público hace cuánto? Porque esta gente está muy vigorosa. Muchos de ellos están hace treinta años, veinte años en la Comedia Nacional. No han perdido su fuego. Los más nuevos están hace catorce.

“Igual, siempre es un peligro eso. Es una de las dificultades que siempre va a tener el director artístico. La autoridad, sea política o director por concurso, va a estar una gestión, o va a estar dos, pero ellos tienen la foto larga. También tienen la historia larga. Yo, a veces, quiero entusiasmarlos con una idea y ya lo hicieron tres veces, y las tres veces salió mal, pero en esa conversación me parece que está lo interesante.

“También yo creo que eso es un modelo. La estabilidad, la idea del elenco estable, es un modelo. La estabilidad funciona en el teatro independiente, lo que no funciona es económicamente porque nadie lo sostiene, pero los elencos estables, el Galpón, el Circular, la Gaviota, el Victoria, el Tinglado, son elencos estables con gente que a veces están treinta o cuarenta años ahí dentro. Lo que no tienen es un sueldo. Parece que la estabilidad es un peligro, pero la estabilidad es algo muy común en el teatro. Vos me dirías, *pero no habrá alguno de ellos que se quedará por lo económico*. Entonces, apliquemos esa regla a todo el país. Entonces, no le paguemos a ningún periodista y que se queden solo los que amen. No, hay que pagarles. Siempre en el arte parece que está habilitada la discusión que en otros ámbitos no está. Es profesionalizar y eso es lo bueno. A mí me sirve mucho cambiar el contexto de la discusión. Lo que admiramos de Hollywood es producto de gente que ha cobrado por su trabajo durante años porque hay una industria, *Netflix* es industria.

“Acá, cada vez que vos ponés un peso y lo comunicás, la cantidad de mensajes que recibís con fotos de escuelas con vidrios rotos no te puedo explicar. Ahí hay que cambiar la cabeza. Un trabajo fuerte que hay que hacer en nuestro país para que la gente entienda que la inversión económica en cultura todavía es muy inferior a la calidad que tenemos en cultura y que, si no achicamos esa brecha, eso se va a achicar, porque nadie quiere sostener a su cargo todo. Siempre va a haber artistas que lo hagan, el asunto es si queremos promoverlo o queremos dejarlo a la suerte de la vida”.

Este 2022 la Comedia cumplió setenticinco años y uno de los festejos que se hizo es sin teatro. Más bien, con artes visuales en el Subte. ¿Por qué esa decisión de “sin teatro”?

“Con la Comedia empezamos así. Justamente, con esto de tratar de abrir la cabeza. La Comedia va a estrenar cuatro títulos, o sea que va a haber teatro, pero tratar de pensar que los festejos de la Comedia sean fuera de la Comedia, con otros artistas, a mí me gusta esta idea. Es dejar de pensarnos como un elenco que hace obras de teatro para empezar a pensarnos como un grupo de artistas que se relaciona con artistas. A veces, en obras de teatro. Ese es el corazón, pero no es la única manera. En el cincuenta aniversario de la Comedia Nacional se hizo una exposición en el Subte de la Comedia Nacional, en donde estaban sus programas, la historia de la Comedia, fotografías. Es lo que uno esperaría de un aniversario de la Comedia Nacional, una muestra en el Subte.

“Acá nosotros decidimos cambiar. Fuimos a Subte y dijimos: *Úsenos como excusa para invitar a tres o cuatro artistas que a ustedes les guste, y vamos a llamarlos para que nos muestren su obra*. Inmediatamente, empezaron conversaciones. Tenían que ser obras que se vincularan de alguna manera, pero no necesariamente empezando barranca abajo. Si a ellos les gustaba, nosotros íbamos a estar ahí aportando. Algunos dirán: *Esto es muy cercano*, y otros: *Esto qué tiene que ver*. Son artistas trabajando, pero es que la Comedia Nacional ofrece su cumpleaños para que se conozca a cuatro artistas plásticos como Fidel Sclavo, Rita Fischer, Juan Pedro Fabra, Candela Bado.

“Vamos a anunciar una serie de actividades que son de este estilo. Es decir, vamos a hacer algo con Cinemateca, pero sobre todo para que Cinemateca pueda mostrar algún tipo de cine que usualmente no muestra. Vamos a hacer un ciclo de música, que es mostrar algunas de las creaciones de músicos muy importantes que han estado dentro de la Comedia Nacional trabajando. Queremos mostrarlo porque es parte de la tradición de la ciudad. Vamos a anunciar los concursos, vamos a hacer actividades, vamos a hacer una fiesta, que es lo importante. La mayoría de la gente que hace teatro hace teatro para estar en el bar después, y nosotros vamos a hacer una fiesta porque cumplimos setenticinco años”.

En este 2022, si hay algo que llamó mucho la atención fue este concepto de que la Comedia arde. ¿Por qué la Comedia arde? ¿Por qué ese concepto?

“Era un concepto que salía naturalmente de pensar el problema de los teatros cerrados en la pandemia. También, yo era muy consciente de que iba a ser el director de este año, pero que venía después de los teatros cerrados. No vengo después de una gestión, y eso es algo que en la tradición de los teatros sucede mucho cuando los teatros se incendian. Es algo que sucede hasta hoy. Estuvo el famoso incendio de los teatros griegos, muy famoso, toda la época de la peste, y los incendios en los teatros isabelinos. Shakespeare se pasa escribiendo seis años, se pasa yendo de un teatro a otro y construyendo un teatro. El Solís y el Sodre son dos teatros incendiados. Los dos son nuevos porque se incendiaron.

“Entonces, el incendio es una idea de que, cuando los teatros se incendian, a los artistas no les queda otra que salir a buscar algún lugar en la ciudad en el que hacer teatro. Y esa era la sensación que yo sentía que teníamos hoy en la Comedia, que el teatro se había incendiado. No lo decíamos, porque había sido una peste que lo había dejado cerrado, pero ahora estábamos obligados a salir a trabajar con la ciudad. El incendio es algo malo, pero es algo bueno porque te obliga a cambiar.

“Yo sentía que, aunque los teatros abrieran en la ciudad, los teatros todavía estaban ardiendo y que la Comedia tenía que ser esa punta de lanza que mostrara que el teatro arde, para bien y para mal. De ahí viene el concepto. Es un concepto que, al final, bajó muy bien en esta sensación de pesar y de estar como una llama, pero también prendió. La verdad es que prendió muy bien de la gente. La gente como que se lo apropió. Es el desafío para pensar qué hacemos el año que viene”.

¿Cómo se decide qué obras traer este año? ¿Cómo decidiste, cuando entraste, qué obras iban a aparecer para este año?

“Es una conversación, no lo decido yo solo. Hay un consejo artístico que está integrado por tres integrantes del elenco que son Lucía Sommer, Fernando Diansi, Florencia Zabaleta y José Miguel Onaindía. Ese grupo de cinco personas estamos discutiendo las obras todo el tiempo, a quién vamos a llamar para hacer qué obra, en qué sala, con qué elenco. Es agotador, pero es muy lindo. Ahora hace ya tres meses estamos dando la discusión del año que viene, definiendo qué obras, cuándo, en qué momento. Hemos tomado la decisión de que sean todos clásicos el año que viene. Yo soy de la idea que importa poco que sean clásicos o no, lo que importa mucho es cómo lo vamos a hacer. Es como que viniera alguien y me dijera que hay que hacer obras que empiezan con la letra A. Perfecto, porque lo que va a importar es cómo las hacemos y a qué artistas llamamos para trabajar en eso.

“¿Esto quiere decir que un dramaturgo dice que las obras no importan? No, pero la discusión de una programación no puede estar texto centrada. Si estamos mucho rato ahí yo me salgo y digo: *Elijan cualquiera que prefiero dar la discusión de a quién llamar*. Ahí sí me importa, ahí sí no me da lo mismo llamar a equis artista para este espacio”.

Voy a enlistar las obras que estuvieron apareciendo en la temporada pasada de la Comedia. Me gustaría que me cuentes, con cada una, ¿por qué es relevante para el público uruguayo ver esa obra? ¿Por qué es actual? ¿Por qué importa? ¿Qué tiene de universal?

Estudio para la mujer desnuda

“Para mí tiene distintos atractivos. El primero es este que te decía, del prejuicio de que en la sala grande del Teatro Solís solo puede funcionar un *Avaro* de Molière o algún título conocido clásico. ¿Qué quiere decir esto? ¿Que antes no hubo un texto clásico en esa sala? No, lo ha habido, lo ha hecho la propia Comedia.

“Ahora, era un texto que no era teatral, era una versión de una novela que era *La mujer desnuda*, una novela muy difícil de leer, no una novela simple. Una novela versionada por una directora que no tenía experiencia en teatros grandes. Entonces, primero, es una buena manera de ver todo el trabajo de una sala grande de forma muy distinta.

“Lo segundo es el tema. Armonía Somers plantea que una mujer llega a los treinta años se da cuenta que no pasa nada, se saca la cabeza, se la vuelve a poner y sale desnuda a la ciudad, al pueblo. Al bosque, primero, después al pueblo. Ese salir desnuda, el cuerpo de la mujer desnuda, escandaliza a todo el mundo. Parece que no pasaron los años desde que se escribió esta obra. Lo primero que hicimos fue preguntarnos cómo trabajar el cuerpo de una compañera desnuda en un teatro hoy. Antes era, ¿te animás o no? Ahora ya no es *te animás o no*, es en qué condiciones profesionales lo vas a hacer, cómo la vas a trabajar, cómo te vamos a cuidar, cómo vamos a contener lo que suceda. Todo ese trabajo fue muy profesional de parte de Leonor Courtoisie.

“Después, es una obra tremendamente bella. Toda esta discusión, toda la lucha feminista. Es una lucha de amor. La obra lo recuerda. Es una lucha bella. A veces, nos queda esta idea de que las mujeres odian a los hombres, o de que es una puja por el poder. Yo creo todo lo contrario, creo que las luchas están llenas de amor, de gente que sueña una cosa distinta a la que vio. Esa obra lo condensa, con belleza, elegancia, sin violencia. Solo la violencia del cuerpo de una mujer desnuda es capaz de que todos nos vayamos pensando a nuestra casa qué hemos hecho a nuestros treinta años. Va a volver, vamos a encontrar la manera de que vuelva”.

Todo su asco del mundo

“Bernhard, creo que su justificativo es casi su nombre. Bernhard dice en un texto: *Por una vez ponga todo su asco, no la mitad, no un poco, todo su asco del mundo*. Para mí es un mandato, no ser mediocre cuando uno tiene que tomar decisiones. Es una obra que habla sobre el teatro, sobre lo que un director artístico tiene que hacer en el teatro, y uno está todo el tiempo acá con el peligro de la mediocridad. A veces, el punto medio es mediocridad, a veces está bien porque es justo, moderado, y no alimentás extremos, que son los peligrosos, pero Bernhard dice *por una vez ponga todo su asco*, es por una vez. A mí me parece que, de vez en cuando, hay que hacer esas apuestas. En muchas de las cosas que hicimos con la Comedia, por ejemplo, llamar a cinco directoras para hacer siete obras con su asco era demasiado, era demasiado, pero yo prefiero corregir ahí y no en otros aspectos. Y Thomas Bernhard fue un autor mayor universal. Son pocas las veces que una ciudad lo tiene en sus escenarios. También fue un lujo que me quise dar. Es decir, *tengamos un Bernhard*”.

Cuando pare de llover

“*Cuando pare de llover* era de la administración anterior y para mí fue un obrón. Yo la vi agotando y, cuando la repusimos, que para mí era una obra que podía reponer porque era buenísima, no paró de agotar. Ahí tenemos una discusión para adelante con la Comedia, que es que la Comedia baja muchas obras agotando. Hicimos *Estudio para la mujer desnuda*, *La trágica agonía de un pájaro azul*, *Cuando pare de llover*, *Constante*, agotaron. No tenemos mecanismo para volver con las obras. El elenco no tiene problema, pero implica no llamar artistas, no dar trabajo. Tenemos una discusión viva ahí, qué hacer cuando a las obras les va muy bien y no las pudo ver toda la gente que podía verlas”.

La trágica agonía de un pájaro azul

“*La trágica agonía*... fue uno de los pocos textos que leímos en el Consejo y nos morimos, todos. Yo le escribo a un amigo que me lo había pasado y me dice que es de una chilena, que tiene treinta años. Yo la llamo y le digo: *Decime, cómo una gurisa de treinta años, que tiene quince-veinte obras escritas y todas son buenas*”.

“Digamos que *La trágica agonía*... es un texto superior, un texto que no resuelve. Son los textos que a mí me parecen buenos, para eso también pedimos al director artístico, para que opine, no para que tenga que adivinar el gusto de la ciudad. Es un texto que no da un mensaje, sino que se centra en el problema, hace humor con él y enerva los defectos de la sociedad.

“Hubo una línea que atravesó toda la programación, que es mujeres empoderándose de la historia. Lo hace, de una manera, *Estudio para la mujer desnuda*. Lo hace, de otra manera, Nina”.

Pero, además, vos venís de eso. Ana contra la muerte propone un poco eso, ¿no?

“Daiana me dice mucho esto, que mis personajes femeninos son mucho más interesantes que los masculinos. Tiene que ver con la estatura de mis obras. En algún momento yo escuché esa historia de que una madre para salvar a su hijo levantaba un auto. La adrenalina, capaz, de levantar un auto. Yo eso entiendo que es verdad, lo he visto. No he visto levantar el auto, pero he visto ese superpoder. Además, me llama la atención porque me siento ajeno. Yo soy padre, haría de todo por mis hijos, trataría de levantar el auto, pero no sé si tengo ese superpoder, esa manera de dejar de ver. Me parece que ahí hay algo que se expresa, no en la paternidad sino en la mujer, que me gusta desarrollarlo en mi escritura, pero son prejuicios también personales que entran en juego en el arte que uno desarrolla”.

Trilogía de la indignación

“*Trilogía* yo la conocía mucho. De las dos trilogías que tiene Esteve Soler, una es de la Revolución y otra de la Indignación. Me parecía que era una oportunidad. Desde un inicio lo supe, y teníamos claro en el Consejo que era una oportunidad para salir a trabajar con el teatro independiente. No son muchos los textos que te ofrecen eso, agarrás cualquier autor y agarrás tres textos y, a veces, son muy distintos.

“Santiago Sanguinetti tiene trilogías. Yo tengo. Hay autoras y autores que tienen trilogías, pero esta trilogía tenía la particularidad de ser muy parecida una obra entre la otra, en la estructura, y muy distinta en el contenido. Entonces, eso nos permitía jugar para dársela a directores y directoras distintas, y que hicieran un mundo distinto. Yo veía a las tres obras muy distintas entre las tres, ese fue el atractivo, que conjugaba calidad con un formato que nos permitía ir a coproducir con el teatro independiente. Después, estaba el prestigio de tener a Soler acá en Montevideo, que él pudiera venir, un autor que se hace muchísimo en Europa, uno de los principales autores españoles en Alemania, que se pasó al mundo del cine y que acá nunca se había hecho. También era una oportunidad para dar a conocer las obras de él”.

Constante

“*Constante* tiene ese lugar común en el que yo no tengo problema de situarme, que es el ego de utilizar mi nombre para hacer un juego. Creo que es una manera lúdica de desconstruir un clásico, que es también como se lo propuse a Guillermo Calderón, a quien conozco. Los dos estudiamos en el Royal Court el mismo año, y Guillermo lo tomó así. Guillermo, que estrena en Nueva York y en Alemania, se prestó al juego. Agarramos todo responsablemente para que esa obra estuviera bien. Yo creo que es una muy buena obra para ver lo que hablamos antes, la vitalidad de la Comedia Nacional en sus actores y actrices. Es una obra que no pasa para el otro lado si esos actores y actrices no están así. Entonces, si uno quiere ver quiénes son esos actores y actrices de la Comedia Nacional puede ver cinco de distintas generaciones, de muy distinta vena artística.

“Los tenés ahí, con su elegancia, su belleza y su intensidad, ingresando a una obra de una hora y media, que toma como juego a Calderón de la Barca, pero también toma sus temas para relaborarlos contemporáneamente. Es una obra con la que fuimos a Almagro y ahora tenemos invitación de seis ciudades para volver. Cinco en España. Vamos a ir a Santiago de Chile el año que viene porque es una obra que representa muy bien lo que es este momento de la Comedia Nacional”.

Les hicieron invitaciones posteriores para volver, pero específicamente en Almagro, donde ya estuvieron, ¿cómo repercutió?

“Era muy peligroso el juego que hacíamos, con cierta inconciencia, pero dije: *Si nos va mal es un festival de teatro clásico, tampoco es que vayamos a volver*, aunque es el festival de teatro clásico más importante. Íbamos con una obra que no era clásica y nos fue muy bien. Queda feo que nosotros lo digamos, pero nos fue muy bien. A todos nos pidieron volver. Después de ahí nos fuimos a Canarias y a Tenerife, donde había ciento cincuenta programadores. El festival tiene programadores de todo el mundo, y allí fue que nos salieron invitaciones para Galicia, Barcelona, Países Bajos, Chile, porque nos vieron muchos directores de distintas partes.

“Esos elogios yo los recibo con la responsabilidad, primero, de saber que la Comedia Nacional no es un bicho extraño al que le va bien, que es la posibilidad de mostrar con un elenco público lo que el teatro independiente viene mostrando hace años saliendo con distintos artistas y distintas obras. También me hace repensar cómo tiene que salir este elenco, a qué lugares tiene que ir que, para mí, son los lugares

que el teatro independiente usualmente no va. Después, tenemos que convencernos un poco de que tenemos una tradición singular, de la que estar orgullosos y mostrar al mundo.

“Las noticias que recibimos de España eran esas, *cómo ustedes tienen esto y nosotros no, cómo hicieron para sostenerlo setenticinco años sin perderlo, y cómo los actores están tan bien después de tanto tiempo*. Esas preguntas son deberes para nosotros. No tenemos respuestas, y eso implica reapropiarnos de una tradición, ser el único elenco en toda Latinoamérica o Iberoamérica de nuestro tipo y con nuestra trayectoria. Si fuera otro ámbito, lo estaríamos publicando. Imagínate que un equipo de fútbol uruguayo fuera el más antiguo y único en su tipo. Nosotros tenemos que apropiarnos de eso, tenemos que contarlo, tenemos que relacionarnos con otros elencos de ese estilo.

“Por ejemplo, hay una Comedia Nacional en México que cumple cincuenta años, pero tiene solo catorce de elenco estable. Durante treintiseis años fue un teatro de producción la Comedia Nacional de ellos, y los últimos catorce tuvo un elenco fijo, y nos vamos a relacionar con ellos. En España, en Madrid, existe la Compañía Nacional de Teatro Clásico. No tiene elenco estable, pero lo que es estable es su gestión.

“Acá a veces se da esa discusión, ¿tendrá que ser estable? ¿No tendría que circular como los otros? Sabemos que los que no lo tienen nos dicen *cuídenlo*. Mi responsabilidad es que la discusión no sea para achicar la Comedia Nacional”.

¿Por qué la Comedia empieza a tomar esa decisión de hacer charlas posteriores a las funciones?

“Lo que vos me preguntás está directamente relacionado a algo en que yo inspiré todo mi proyecto de la Comedia. No todo, pero una parte está inspirada en el libro de Alessandro Baricco, que es el autor de *Seda*. Tiene un libro que se llama *Los bárbaros, ensayos sobre la mutación*, donde él pone un ejemplo de cómo hay ciertos mundos que cambiaron del siglo XX al siglo XXI, o durante el siglo XX.

“El vino, al principio del siglo XX, era una cosa que había gente que no había tomado ni iba a tomar en su vida. ¿Qué pasa hoy que yo voy en un avión y me dan vino? Voy a una fiesta, un cóctel y me dan vino. Todo el mundo ha tomado vino. No te voy a resumir el libro, pero es fascinante decir cómo hay ciertos procesos. Con los libros, el vino y el fútbol, antes era esto y ahora es esto. Ese crecimiento, ese cuerpo crece, pero no necesariamente crece lo que era hacer vino. El mundo del vino es este, eso creció también, pero no es el responsable total de todo el crecimiento.

“Uno lo ve con el fútbol, por ejemplo. El mundo del fútbol no son los 90 minutos del fin de semana. Ese es el corazón. Probablemente hay más hoy que a principio de siglo, o que a mitad de siglo. Hay más fútbol. Se juega en China, hay más partidos por fin de semana, pero el fútbol se expresa en casi cualquier estamento de la sociedad. En los partidos con los amigos, en el *baby fútbol*, en los programas de televisión, en las noticias de Messi, en los chismes de qué pasa con Wanda Nara, en las remeras de un partido. Todo eso es fútbol. No existiría nada de eso si no existe el corazón, que es el partido del fin de semana.

“Entonces, cuando yo estaba pensando cómo abrir la Comedia, uno de los mecanismos que me di cuenta es que a la gente que le gusta el teatro le gusta estar vinculada al mundo del teatro más allá de las obras, y no le ofrecemos espacio. Pasa mucho acá, en el Solís. Por ejemplo, un problema que tiene el Solís es que la gente sale y el Solís cierra. Y la gente sale a hablar de las obras a los bares. Si hubiera un bar ahí se quedaría. Si el bar fuera lindo, si el bar estuviera abierto hacia la ciudad, la gente se queda para ver a los artistas salir.

“La charla es uno de los mecanismos que estamos encontrando para ofrecerles a aquellos y aquellas que quieren prolongar la experiencia. Y estamos encontrando que mucha gente quiere prolongar la experiencia. Hay gente que quiere quedarse. Recién estamos así, como empezando a pensarlo por fuera de la obra de teatro. Yo doy muchas notas, pero me gustaría que el elenco empezara a hablar, empezara a salir.

“Muchos dicen que no saben qué decir, pero hasta que no empieces a decir no vas a saber, no vas a pensar. Eso permite que una buena nota de teatro, sea de quien sea, se acumule para el teatro. Sea de la Comedia o de otro. Eso es una manera de hacer crecer el cuerpo de la Comedia Nacional por fuera del corazón, que son las obras del fin de semana, por poner un lugar común.

“Tenemos que hacer crecer ese cuerpo, tenemos que pensarlo, trabajarlo. Y trabajarlo no como una actividad lateral, sino con el amor con el que trabajamos las obras. Eso implica pensar el teatro de una manera muy distinta de la institución, dejar de pensar un poquito en las obras, que hay que seguir las también, pero empezar a prestar atención a cosas que antes eran para atraer público. A mí no me importa mucho traer público si no es un público que quiera estar con nosotros”.

Tomado de *Latidobeat*, 22.9.2022.

TEATRO EL PORTAZO: ENTRE LA LEVEDAD Y EL PESO

Giselle Bello

Hace poco más de once años, lo que comenzó siendo un ejercicio de programación de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) terminó por engendrar uno de los grupos teatrales más transgresores e iconoclastas de la escena cubana contemporánea.

Asistir a una de las obras de Teatro El Portazo es vivir una experiencia: cautiva, escandaliza, deconstruye los mitos, reta a la tradición. Nadie queda indiferente.



Su director, Pedro Franco Albuquerque, se encontraba trabajando en la programación del Patio Colonial, en 2011, cuando se percató de que había muy poco de las artes escénicas para presentar allí. “Decidí lanzarme a crear un espectáculo propio para la Casa del Joven Creador. Convoqué a Sonia María Cobos, Radael Almeida, Héctor Luis Cabrera y Alejandro Cisneros, cuatro actores de un taller que yo impartía, El Esquema.

“En 2006 había visto la puesta de *Por Gusto*, de Abel González

Melo, y era un texto que me parecía idóneo porque era cerrado, concreto, por el elenco que tenía. Comenzamos a ensayar en abril y se estrenó en septiembre de 2011. Ahí está la génesis”.

¿Cómo era el teatro que querías hacer hace 10 años? ¿Se parece al de ahora?

“Se parece, sobre todo, por la coherencia con el contexto. Para mí el teatro es un ejercicio de traducción de la realidad; la simulación de un espacio de libertad, donde el espectador puede confrontar una situación ficticia, puesta y ordenada sobre la escena, sin el riesgo que tiene en la vida real.

“La coherencia con esa calle, con quienes somos y cómo percibimos el mundo, se convierte en nuestro combustible esencial. Eso constituye una línea transversal desde la primera obra hasta la que se está ensayando hoy.

“Hemos ido ganando certezas. Tenemos una profunda investigación sobre la estructura de un espectáculo, la relación con los espectadores, las temáticas que son urgentes. La urgencia resulta muy importante para el teatro cubano, bebe de ahí”.

Desde el punto de vista de los recursos teatrales, El Portazo se sirve con abundancia del musical, del cabaré; sin embargo, los temas que aborda no son tan ligeros como es usual en estos géneros. ¿Cómo se logra combinar ambas cosas: la profundidad del tema y la ligereza del empaque?

“Tiene que ver básicamente con la identidad. No intentamos vender una marca o un producto de lo que nosotros entendemos que es la cubanía. Carnavalizamos la situación que vivimos, o cierta temática, o le damos *chucho*, o usamos el choteo como herramienta, porque de esa forma vivimos la vida.

“En nuestros primeros tres espectáculos no se cantó ni se bailó, pero el universo musical tenía que ver con la producción de sentido, que es algo que me interesa particularmente.

“Esta relación entre la profundidad del tema y la levedad del formato genera esa producción de sentido. Pistas sueltas que se van dejando para que el público las reconstruya, sin necesidad de darle un mensaje machacón y ordenado. Creo que ahí yace la clave del éxito de los CCPC.⁶

“Todo el mundo dice que en CCPC fuimos muy libres, sin embargo, ese es un espectáculo que se rige por reglas muy estrictas. Para que la gente pueda pensar: ‘¿cómo nos dicen esto así?, ¡qué desfachatez!’, para generar esa sensación de insolencia y que se sienta real, la estrategia era, precisamente, coger algo muy ligero y vincularlo con algo muy duro”.

¿En esta dicotomía se funda la poética de El Portazo?

“Somos un grupo muy nuevo, ninguno con formación en la especialidad de dirección. Nuestra poética la ha conformado pedir prestado, citar. ¿Dónde considero que nos hemos singularizado?: en la combinación de esas citas.

“Mi generación llegó tarde a todo. Nací en 1985, todo estaba hecho. Nos queda volver a hacerlo y comprobar si, con otra combinación, puede dar un resultado diferente. Por eso trabajamos mucho sobre el *ready made*. De esa manera llegamos al cabaré, explorando: ¿cómo logramos una producción eficaz de sentido sin subrayar el tema?”.

¿No temes que el público se quede con esa parte “carnavalesca” y no perciba su significado más profundo?

“Sí, pero me parece macabro que el teatro tenga una función netamente educativa. A veces al arte y a la crítica se les ha asignado una función que en realidad debería tener la familia o el propio sistema de educación de un país.

“El arte debe complementar e incluso poner en crisis al sistema educativo. Si se encripta algún tipo de código en escena corremos el riesgo de no comunicarnos y, en principio, el teatro es un acto de comunicación y de recreación.

“Por tanto, es un riesgo, sí, pero un riesgo válido, porque no es el entendimiento del espectador algo que nos desvele. Me preocupa más no entendernos nosotros mismos”.

¿De qué experiencias bebe El Portazo? ¿Cuáles son sus referentes?

“Nos gusta Brecht, mucho. Siempre volvemos a Stanislavski. Pero, de verdad, la fuente primaria de acción es la vida. Lo que nos pasó ayer seguramente saldrá a escena pasado mañana. La actualización constante, la revisión constante de nuestra relación con el entorno, esa es nuestra principal fuente de acción”.

¿Qué te resulta imprescindible en un actor?

“Rigor, talento, lealtad y ambición”.

Y ambición, ¿qué es?

“Voluntad de desarrollo. La capacidad sacrificial que tiene un ser humano para lograr algo, porque el teatro es un arte ritual, está en su origen. Incluso, antes de que fuera a las plazas públicas en Grecia, empezó como un rito, donde se sacrificaba algo para que cierto dios correspondiera con su favor. Algo tienes que entregar si quieres que acontezca el acto ritual que es el teatro. Generalmente, angustia. La ambición constituye esa voluntad de entregar para lograr un avance”.

¿Qué debe permanecer y qué deseas cambiar en la próxima década?

“Me gustaría que permaneciera la inconformidad, la sensación de que nunca es suficiente. Eso genera una ansiedad que nos impulsa.

⁶ El espectáculo *Cuban Coffee by Portazo Cooperative (CCPC)*, primera escala de una anunciada trilogía que ya tiene dos partes, se presentó en Mayo Teatral 2016. [N. de la R.]

“Debemos cambiar nuestro romanticismo, volvernos un poco más pragmáticos, sin perder la esencia. Hay que pensar ya en otras estructuras de grupo, en otras maneras de entender la comunión que no sean tan dependientes, tan analógicas y tan del siglo XX.

“Creo que el modelo de grupo en Cuba ya no es eficiente, esa investigación grupal donde una serie de personas encuentra un camino, un discurso común. No son esos tiempos, porque la gente ya no está tan comprometida con algo por largos períodos, porque el bombardeo de información es muy grande... Hay que buscar otras maneras donde todo eso dé frutos, pero bajo nuevas dinámicas”.

¿Crees que el panorama escénico cubano necesitaba un Portazo?

“Sí, porque tenemos nuestro derecho a reinterpretar la tradición. Creo que el irle de frente a la tradición, siempre desde el respeto, la fortalece, porque la reconoce como tal, la legitima. Incluso al negarla ya la está legitimando”.

Tomado de *Girón*, 4.10.2022.

SOFÍA MONSALVE: “HAY GENTE QUE NO QUIERE VIVIR, SINO HABER VIVIDO”.

Danelys Vega Cardozo

La obra inmersiva *Espectros, una cartografía de la peste*, que cuenta con funciones hasta el 15 de octubre, se desarrolla en una sociedad pospandémica en donde el contacto ha sido prohibido.

*¿Cómo fue el proceso creativo de *Espectros, una cartografía de la peste*?*



“Fue un proceso que empezó hace muchos años, uno de esos que uno inicia y no se da cuenta. Yo he tenido varios acercamientos a la ciudad desde una antropología performativa y surrealista. Mi tesis de maestría fue sobre antropología urbana y una serie de exploraciones performáticas en la ciudad. Luego, llegó la pandemia y la ciudad se transformó completamente (todos lo vivimos muy fuertemente). Al retomar las calles, al volver a habitar estos espacios, surgió una necesidad de narrar algo de eso que había cambiado y también ese posible futuro distópico.

“Entonces, empezamos con todo el equipo del Teatro de la Memoria a hacer exploraciones en torno a la antropología performativa. Yo quería que la gente se moviera, que habitara el espacio, ya que en ese momento no podíamos ir al teatro. Bogotá se prestaba para eso, porque tiene mucha incertidumbre y variedad; es una ciudad poco organizada en realidad, lo que da mucho espacio al caos, que finalmente es fuente de narraciones y posibles historias. El equipo empezó a hacer recorridos, pero siempre con esta mirada extracotidiana: dilatando un poco la mirada, abriéndola y tratando de encontrar detalles que normalmente vas pasando por ahí y no los notas porque estás enfocado en tu destino y no en el recorrido. Lo que nos interesa es que el espectador observe la ciudad bajo una nueva mirada”.

¿Por qué?

“Yo creo que es fundamental que no entremos en los automatismos de la cotidianidad. Pienso que habitar el momento presente significa ser muy conscientes en cada momento y los automatismos hacen, a veces, que construyamos barreras perceptivas en donde no podemos reconocer al otro, verlo y ser realmente empático con él. Entonces, nos englobamos cada vez más en pequeñas pantallas; cada vez estamos más solos, aunque creemos que estamos más conectados, pero la relación que uno tiene con su vecino, con el señor que pasa por la calle que te pide dinero es cada día más distante, enajenada, alienada de lo que es el real contacto y la convivencia, no solo con las otras personas, sino también con los árboles, los animales, la montaña... Entonces, a veces en la vida urbana, en donde todo está enfocado a la productividad, perdemos la posibilidad de vivirla durante su recorrido. En realidad, ¿cuántas veces nos paramos a ver la montaña?”

Sí, a veces nos concentramos en producir y perdemos conexión con lo valioso...

“Y para eso valioso no hace falta esperar el momento, porque si no, nunca va a llegar. Creo que la pandemia nos enseñó a valorar las pequeñas cosas; por ejemplo, hacer un pastel en la casa, porque ver tantas personas que morían, a quienes no podíamos muchas veces ni siquiera hacer el luto, dejó el aprendizaje de que no podemos seguir viviendo como antes; de alguna manera algo tiene que cambiar, sino no hemos aprendido nada. Y creo que ese cambio está en las pequeñas cosas, en las micropolíticas y microrresistencias: desde cómo atraviesas una calle, vas en un transmilenio, te paras y respiras (...). *Espectros* pone a la gente a caminar con una mirada atenta, como cuando estás tratando de descubrir algo en un terreno nuevo (...). Lo primero que te dicen en la obra es *haz de cuenta que todos aquí están muertos, que son espectros, pero no entendieron que habían muerto y quisieron seguir viviendo como antes*. Cuando tú observas el septimazo bajo esa visión, hay una reflexión muy profunda: *No nos damos cuenta de lo que tenemos, cuando lo tenemos*.”

“Para mí era muy importante relacionarnos con la muerte, porque una de las consecuencias nefastas de la pandemia, desde mi punto de vista, es que la muerte se volvió un número; uno cada vez más creciente, perdiendo así ese valor simbólico. La muerte no es solo datos. Recordemos cuando salió el primer muerto por coronavirus: a los dos meses era un número más, un conteo infinito, pero no importaba aquello que representaba esa vida, lo que significaba en un tejido social que se rompe y al que no puedes hacerle el debido proceso simbólico para retejerlo a través del luto. Había una sensación de que la muerte estaba invadiendo las calles y de que todos éramos potenciales portadores de esa muerte, también potenciales asesinos. Fue el momento en que la responsabilidad se dio tanto en el individuo, una responsabilidad social, pero al mismo tiempo una culpabilización: si querías respirar y te quitabas el tapabocas te sentías culpable. La peste puede que ya no sea un virus, pero sigue siendo una indiferencia a la vida”.

Lo que mencionaba sobre la muerte como número, me imagino que está relacionado con la normalización y la imposibilidad de ver que hay un rostro detrás de las cifras...

“Sí... ¿Cómo normalizamos eso tan rápido? Cincuenta años de violencia entiendo por qué se normaliza. Somos unos seres de hábitos y ellos a veces nos ganan, pero también está en la libertad del individuo decir: *Yo no quiero aceptar esto tan masticadito como me lo están dando*, creo que en eso el teatro tiene una función muy importante. No pienso en *Espectros* para estar en algún momento poniendo un juicio de valor sobre los estándares de salud o control, en realidad se trata de iluminar un pedazo de la reflexión que tal vez no habíamos vistos, porque estamos muy embebidos por cotidianidades. También, los medios te dicen cosas y uno las da por ciertas, y el arte tiene el poder de mostrarte las fisuras; los otros ángulos”.

¿En qué medida se relaciona esta obra con la novela La peste de Camus?

“Fue nuestra primera inspiración. La novela de Camus es en realidad bastante utópica, porque versa mucho sobre la red de relaciones sociales que se generan en un momento de crisis y cómo eso genera un orden y una vida que estaba escondida. Entonces, en ese sentido para nosotros era muy importante tomar ese pretexto y ver cuál es la verdadera peste, porque Camus dice, hacia el final, *la peste no es el virus, es la automatización de nuestras vidas*. Esa es la primera enseñanza, pero, por otro lado, en la novela de Camus las ratas son lo primero y lo último, lo que me llevaba a una cosa que también ha sido fundamental en las reflexiones que hemos tenido desde el teatro: hay una cosa en la vida animal y natural, que como no está mediada por las construcciones socioculturales como el lenguaje, la razón o el intelecto, es más sensible y abierta al mundo. Hicimos también la asociación entre las ratas y los ladrones, pues son personas que tienen una atención muy distinta sobre la ciudad, porque saben *por dónde*; una atención que creo que todos deberíamos de alguna manera tener, porque uno también va muy automatizado. ¿Cuántas veces uno no se dio cuenta que pasó por ese lugar o qué estaba esa persona ahí?”

Eso que menciona me hace pensar en las veces que roban a alguien y uno no se da cuenta...

“Claro, ni cuenta nos damos y es como *no es conmigo*, esa es la peste y el virus más grande, cuando en realidad somos un tejido, entonces lo que le pase al otro me afecta. Yo recuerdo que cuando volví aquí, después de muchos años de vivir en Dinamarca, un *ñero* me pidió plata; yo no tenía, pero lo vi a los ojos, nos miramos los dos, nos reconocimos, y me dijo: *No, mamita, tranquila*. Yo dije: *Qué hermoso, en*

realidad, porque es una persona que está en otro océano, pero podemos vernos a los ojos y reconocernos (...) No es una cuestión de darle la plata para que se desaparezca, sino de reconocer, que creo que es tan necesario, ¿no?”

¿Cree que el teatro le ha permitido no vivir en automático?

“Sí, totalmente, porque una escena no es creíble si la dices automáticamente, tu presencia escénica no es potente si no sabes cómo estar parado, y de alguna manera eso está conectado con la vida afuera del teatro. Creo que *Espectros* también a uno lo lleva a eso: a mirar las calles y darse cuenta de que somos nosotros quienes las vemos como solo escenarios”.

Esta es una obra de teatro inmersivo. ¿Qué aporta este tipo de teatro en comparación con el tradicional?

“Por un lado, la libertad que tienes como espectador de seguir una narrativa propia, porque hay una propuesta, pero tú puedes escoger qué miras y cómo interpretas eso que estás mirando. Por otro lado, señalamos y pasamos por lugares que normalmente no pasas. Entonces, *Espectros* es más una invitación a la autorreflexión y a ser consciente de cómo te mueves, con qué paso vas. Otro de nuestros presupuestos de base es que esa separación entre el individuo y aquello que lo rodea es también una ficción, porque nosotros estamos en constante interconexión con lo que nos rodea”.

Hablemos un poco del significado que adquiere el amor como un acto de rebelión en esta obra y cómo esto se relaciona con la sociedad actual y el miedo de las personas a ser vistas como seres vulnerables.

“Imagínate si tú no pudieras tocar al otro porque estás arriesgando tu propia vida... ¡Qué soledad!, ¿no? Muchas veces me he encontrado con personas que dicen: *Yo no me enamoro porque voy a sufrir*. ¡Qué triste! Hay gente que no quiere vivir, sino haber vivido; que no quiere amar, sino haber amado”.

¿Por qué cree que eso es una tendencia en el ser humano?

“Yo creo que hay mucha construcción social sobre el deber ser: no es lo que es, sino lo que debería ser. Considero que vivimos muy rotos, solos y con mucha información mental”.

Tomado de *El Espectador*, 6.10.2022.

CON FLORENCIA CABALLERO BIANCHI, DIRECTORA DE LOS BÁRBAROS

Leonardo Flamia

Una creadora integral con una carrera que aborda, de forma sistemática y sin maniqueísmos, las desigualdades sociales y sus manifestaciones cotidianas.

El 1ro. de octubre se estrenó *Los bárbaros*, escrita por la dramaturga georgiana Nino Haratischwili y dirigida por Florencia Caballero Bianchi. La obra es un monólogo que transcurre en 2015 en un campo de refugiados de Alemania. La protagonista es Marusha, una inmigrante que llegó a Alemania desde Europa del Este hace veinte años. Pero Marusha (interpretada por Carolina Rebollosa) rechaza la nueva ola migrante.

Uno de los aspectos más relevantes del monólogo, para la directora, es precisamente la alienación; una alienación en la que la lengua juega un rol central. “Hay una observación que tiene que ver con la colonización a través de la lengua, con cómo una persona es colonizada en el territorio que la recibe en un proceso de mucha pérdida”, dice Caballero. La lógica de Marusha, que se queja de que a ella nadie le regaló nada mientras que a “estos” los reciben con ayudas y planes, es fácilmente trasladable a nuestro contexto, a cómo sectores de “clase media” se manifiestan respecto tanto a migrantes



latinoamericanos como a los sectores sociales “mantenidos” por el Estado. Finalmente, indica la

directora, “lo que realmente se derrama en este mundo es el rechazo y el odio. La teoría del derrame para eso funciona bárbaro”.

Los bárbaros aborda aspectos de la realidad social contemporánea --entre ellos, la desigualdad-- que se transparentan ya en el habla de las personas. Este punto está en el germen de *Cheta* (2018), uno de los espectáculos más relevantes de los últimos años, escrito y dirigido por Caballero. “Vos escuchás hablar a una persona y te das cuenta de un montón de cosas, por cómo pronuncia, por el acento que tiene. La lengua es uno de los grandes cuerpos organizativos de la humanidad. Para mí, como escritora de teatro, especializada en escribir cosas para ser dichas, por decirlo de una manera llana, la forma en la que un personaje habla es crucial. Entonces, la configuración del habla en *Cheta* fue una de las cosas de su escritura que más me llamaba la atención; la cheta hablaba de un modo, mientras que Elvis hablaba de otro. Los cuatro personajes hablaban de modos distintos, en realidad, y eso era bien interesante. En *Verano* (2021) me pasó que el registro era muy parejo entre todes, porque eran un grupo de amigos, había algunas cosas que eran distintas pero de una forma muy sutil. *Mal escrita* (2021) también tiene registros distintos, pero fue una obra escrita para actores (los personajes eran actores). ¿Y cuál es el registro de un actor? ¿Cuál es el registro de un actor de un elenco público?”.

Creciste en un barrio de la periferia pero viajabas a otra zona para estudiar en un colegio privado. Eso te hizo participar en realidades muy distintas y escuchar formas de hablar distintas también desde adolescente. Has contado que esa situación tiene que ver con la historia de tu madre y de tu padre, militantes de izquierda.

“Sí, para ellos elegir donde vivir fue una decisión profundamente política. Recuerdo la historia, el padre de mi madre tenía ahorros para que hicieran el primer depósito y las opciones eran un apartamento en Pocitos o la cooperativa de viviendas de Fucvam. Y optaron por la cooperativa. Porque además ellos eran de ahí. Mi viejo se crió en el Coppola, por el Cerrito, el Marconi. Mi vieja es de Jacinto Vera, pero su abuela después se fue a Las Acacias. Yo me crié en ese entorno. Ellos consideraban que ese era el mundo que querían construir. Así que me crié corriendo en los jardines de la cooperativa, dibujando adentro de los comités de base. Y yendo a la escuela del barrio. Ya en los últimos años de los 90, en la escuela se empezó a notar que había diferencias, que mis viejos tenían unos alcances económicos que no eran iguales a los del resto.

“Y lo cierto es que la razón por la cual terminé la educación secundaria privada fue por algo que dijo mi madre y que me marcó para siempre: que cuando ella iba a la facultad se daba cuenta de que quienes iban de colegio privado estaban más preparados. Y no quería que a mí me pasara lo mismo. Año 1997, estábamos con la reforma de Rama, todos mis amigos iban a ir al 13, al 41, y mi vieja no bancó”.

Y eso te puso en el medio de dos realidades muy distintas.

“Y si ya antes mi mundo era extraño... Mis viejos tenían agenda de militantes: lunes agrupación, martes coordinadora, miércoles mesa política, jueves comité de base, viernes pintada y el domingo feria. El sábado tenías libre si no había un acto. Un mundo un poco raro. Y yo di el paso que te amplía el mundo siendo chica. Eso hizo crecer en mí la mirada de las diferencias sociales y económicas, una especie como de atragante amargo con respecto a lo que me parecía que no estaba bien. Ahí desarrollás mil estrategias, hay cosas que tratás de tapar, algunas cosas las ignorás, como si no sucedieran. Y con el tiempo algunas diferencias se notaban cada vez menos. Ahí está esa cuestión de que no pertenecés a un lado y tampoco al otro... Me acuerdo de haber trabajado en un programa de la ONG El Abrojo y de una educadora comentándonos que estaba impresionada porque nosotros sabíamos movernos por la ciudad; ella decía que tenía gurises de la misma edad de nosotros que no sabían dónde estaba 18 y Ejido. Y yo le decía: *Mirá que algunos gurises que viven en barrios más ricos tampoco saben dónde está 18 y Ejido.* Me acuerdo de que la primera operación de nariz que vi en mi vida la vi en el colegio Juan XXIII. Un día una chica llegó con el pelo de un color distinto y una nariz diferente. No la juzgo, pero es fuerte a los dieciséis años”.

Antes, en el Poveda, habías empezado a estudiar teatro.

“Con Fernando Juanicó. En cuarto año empecé a participar del Covadonga, que es el grupo de teatro del Poveda. Y mi primer personaje fue Cassandra, lo que fue maravilloso, porque es un personaje tan importante para el teatro, esa pitonisa que puede predecir el futuro pero nadie le cree. Fernando Juanicó fue crucial durante mis primeros años de teatro. Y de forma paralela empecé a hacer carnaval de las

promesas. Tenía ensayo con el grupo de teatro y con el grupo de parodistas. Ambas cosas al mismo tiempo. Y fueron formaciones profundamente complementarias. Yo creo que lo que sé hacer como directora lo aprendí haciendo carnaval de las promesas a los quince años. Aprendí cómo es montar un espectáculo con treinta personas. Tener perspectiva sobre qué se ve. Mientras que los años en el grupo de teatro sedimentan mi carrera como actriz, y posiblemente mi carrera como dramaturga, la dirección fue con el carnaval. No hay en el Uruguay un lugar físico educativo que enseñe el trabajo ese con el que te tenés que enfrentar cuando estás montando una súper producción, cuando tenés mucha gente arriba de un escenario”.

Cheta estaba ubicada en la crisis del 2002, en el contexto en que nace la llamada “era progresista”. Verano transcurre en los quince años progresistas y representa muchas de las contradicciones de esos años también.

“Sí, para mí es un gran espejo; esto que voy a decir es el lugar común de los lugares comunes, pero para mí ellos encarnan la pérdida de la tan mentada batalla cultural. Pero además me interesaba una actuación en que esos personajes monstruosos, porque para mí son unos monstruos, a la vez fueran cercanos. Eso pasaba porque los actores no son monstruos, a veces vos estabas de acuerdo con ellos, pero decías *pero si es un ser horrible*. Claro, pusiste a un monstruo muy cerca de una persona completamente accesible, que podría estar sentada al lado tuyo. Pero eso quería hacer, poner al monstruo en el cuerpo de mi mejor amiga, por ejemplo. Porque para mí hay algo en la violencia cotidiana en nuestra sociedad que tiene que ver con eso”.

El abordaje de temáticas sociales y políticas es constante en tu trabajo, no de forma discursiva sino incorporado orgánicamente en tus espectáculos.

“Es lo que me interesa, yo no visualizo la cosa pública de otro modo. Para mí este lugar en el que estamos (la cafetería de Cinemateca) es una representación de un montón de sinergias y de decisiones. Que se invierta en que la Cinemateca uruguaya exista es un hecho profundamente político, de política cultural. Que se decida qué se programa en una temporada en el teatro Solís es política cultural. El desarrollo de políticas culturales es la manera en la que triunfás o fracasás. Y no puede haber políticas culturales sin formación de públicos. Porque a un gran *influencer* lo vamos a ver todes, es muy fácil venderle entradas a lo que ya tiene un público cautivo. Generar masa crítica para las artes en este país es otra cosa. Tiene que ver con cómo llegás a las escuelas, con cómo llegás a los liceos. Con qué actividades preparás para llegar a las jóvenes audiencias. ¿Sos una institución pública que produce? ¿O sos una institución pública que alquila un local? Creo que esa es una pregunta política muy importante”.

En Mal escrita incluís el proceso de investigación de Salvadora Editora sobre dramaturgas casi desconocidas.

“Esa investigación de Salvadora Editora fue crucial para entender que hay mucho que lo debemos haber perdido para siempre. Porque en el teatro siempre hubo muchas más mujeres que hombres. ¿Y estas mujeres no escribían? Ahora parezco Virginia Woolf, diciendo que qué extraño que en aquella época en la que a cualquiera la salía un soneto no haya habido ni una mujer que escribiera... Te cabe preguntarte si esos escritores anónimos en realidad no eran mujeres que no podían poner el nombre. A Armonía Somers le decían *esto lo debería haber escrito (Antonio) Taco Larreta*. Creo que lo que sucede es que ahora, por una cuestión de nuestro contexto también, las dramaturgas y las directoras somos mucho más visibles. Pero también ha habido mucha política pública para que eso fuera visible. Y cuando digo *política pública* me refiero también a cuestiones sindicales. Ha habido mucha política global que hace que no desaparezcan las mujeres por el camino. Pero, de todas maneras, este auge que se ve ahora en el marco de los grandes procesos históricos hay que visualizarlo con cuidado, para que no pase lo mismo que pasa siempre. Imaginate que Virginia Woolf lo decía de las hermanas de Shakespeare. Creo que los procesos de publicación para eso son muy importantes.

“También pasan otras cosas, y es que sostener una carrera se hace difícil. Hace poco hablaba con un director que me decía que este país tiende a hacer desaparecer a la gente. Si no estás produciendo constantemente, desaparecés, y eso es terrible, es durísimo, y eso me lo decía un hombre. Mal escrita lo dice, es muy fácil desaparecer para las mujeres, lo hacés cuando se te cante; me fui y me dediqué a hacer otra cosa y si te he visto no me acuerdo”.

Tomado de *La Diaria*, 7.10.2022.

NOTICIAS

En su aniversario 40, el Grupo Galpão, del Brasil, desarrolló una temporada del 28 al 30 de septiembre en Belo Horizonte, en el Teatro del Centro Cultural Unimed-BH Minas con la puesta en escena de *Nós (Nosotros)*.

Mientras preparan la última sopa, siete personas comparten angustias, algunas esperanzas y muchos "nosotros". El montaje número veintitrés del Grupo Galpão debate cuestiones actuales, como la violencia y la intolerancia, a partir de una dimensión política. En el espectáculo, la platea es invitada a presenciar situaciones de opresión y convivio con la diferencia, provocadas por las relaciones de proximidad entre artista y espectador, actor y personaje, escena y platea, lo público y lo privado, realidad y ficción. El montaje fue creado a partir de una inmersión radical en la experiencia del grupo, que completó treinticinco años en 2017.

Elenco: Antonio Edson, Beto Franco, Eduardo Moreira, Júlio Maciel, Lydia Del Picchia, Paulo André e Teuda Bara. Dirección: Marcio Abreu. Dramaturgia: Marcio Abreu y Eduardo Moreira. Escenografía: Play Arquitetura – Marcelo Alvarenga. Vestuario: Paulo André. Iluminación: Nadja Naira. Banda y efectos sonoros: Felipe Storino. Asistencia de dirección: Martim Dinis e Simone Ordones. Preparación musical y arreglos vocales/instrumentales: Ernani Maletta. Preparación vocal y dirección de texto: Babaya, entre otros. Producción: Grupo Galpão.
--

Desde el 17 de septiembre hasta el 23 de octubre, en el teatro Helénico, todos los sábados y domingos puede verse la puesta en escena de show-cabaret, para niños y no tan niños, *Familias monstruosas*.

Lejos de querer aleccionar, con esta obra la conocida locutora Fernanda Tapia y el actor Andrés Carreño, traen el tema de la diversidad familiar, a través de una historia llena de música, risas y personajes clásicos, pero transformados, de las clásicas historias de terror. "Lo que van a ver es una obra muy divertida, con muchos tipos de familias muy chistosas, cuyos integrantes se van a parecer a muchos de los familiares y conocidos que tenemos en nuestras casas", explica Tapia.

Familias monstruosas --cuenta Tapia-- ha tenido muy buena aceptación desde su primera puesta en escena, por lo que, incluso, ya se hizo un libro que se ha editado tanto en México, como en otras partes del mundo, entre ellas Argentina y España.

El pasado 9 de octubre en la provincia cubana de Matanzas, concluyó la XIV Edición del Concurso Nacional de Coreografía e Interpretación, Danzandos.

El Gran Premio de Coreografía Danzandos fue para *Simbionte*, del proyecto villaclareño Perro Callejero, interpretada por los hermanos Jorge Darién y Jorge Dasiel Rosales Quintana y con coreografía de Luis Enrique Ramírez Álvarez.

Detrás de tu sonrisa, con coreografía de Dorisgladis García Ortega, integrante de Danza Espiral fue una de las obras finalistas en el certamen. La gala contó además con la presentación de cuatro obras invitadas.

Ahora solo resta esperar la llegada de la decimoquinta edición del concurso, que sin dudas se realizará nuevamente con la excusa de enaltecer la #danza, arte que expresa lo que las palabras no pueden decir.

El proyecto Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio llega a su 15 edición y ofrece hasta el 23 de octubre diecinueve propuestas de teatro, danza, música-cabaret y circo en once alcaldías de la Ciudad de México.

Entre las propuestas, destaca *¡PUN! Historia asquerosa para niñ@s que se echan vientos*, de Astillero Teatro montaje en el que Pacho y Jonás comparten el gusto por todo relacionado con los "punes". Con la ayuda de un cómplice, el primero sorteará los vaivenes de la escuela, la amistad, la familia y, quién sabe, tal vez hasta del amor. Otras de las obras es *¡Aquí no paga nadie!*, una crítica humorística hacia la opresión del sistema. En la puesta se crea un diálogo con el público sobre la situación social que atraviesa no solo México sino toda Latinoamérica.

En esta edición, se cuenta con sedes como la explanada de la alcaldía Cuajimalpa, El Barco Utopía de Iztapalapa, la Alameda de Tacubaya de la alcaldía Miguel Hidalgo, la Plaza del Bolero en Tlalpan y el Parque de la Pasión de Gustavo A. Madero, entre muchas otras, así como en espacios de la red de Faros y PILARES.

Con obras provenientes de diez países, doscientos ochentiseis artistas en escena y funciones en quince escenarios distintos el viernes 7 de octubre comenzó el Festival Teatro y Música Comfama San Ignacio en Medellín. “El Festival teatro y música Comfama San Ignacio tendrá como referencia las diversidades existentes en Latinoamérica e Iberoamérica como espacio cultural común. Tendremos espectáculos con propuestas bastante innovadoras en territorios que exploran la danza y, sobre todo, el teatro para espacios no convencionales. La calle será el principal escenario en esta edición”, comentó Octavio Arbeláez, director del Festival Internacional de Teatro de Manizales y curador del de San Ignacio. Estos festivales trabajan en sinergia.

Entre las propuestas teatrales se presentaron las piezas *25 cosas*, de Teatro Petra y *Esperando a Godot*, del Teatro Nacient (ambos de Colombia), y *La caminata de los elefantes*, del grupo Formiga Atómica (Portugal).

Monólogo para dos actrices y un cerdo con gastritis es un proyecto que aborda la alienación laboral desde el contexto burocrático patriarcal y el papel femenino, en el que ciertos cargos atienden meramente a representaciones sociales de género. La puesta en escena se presentó el sábado 8 de octubre en el Teatro La Rendija. Se trata de una lectura performática del texto de la autoría de Sara Pinedo, y en el que participa la actriz Viridiana Gómez.

La actividad es parte del Dramafest 2022, festival internacional especializado en teatro contemporáneo, y que llegó a La Rendija junto con *Piensos del lóbulo frontal derecho*, de Valeria Fabbri y Demetrio Bonilla, que ofreció función el domingo 9 de octubre.

En *Monólogo para dos actrices y un cerdo con gastritis*, Viridiana Gómez comparte que el texto habla del universo de los “Godínez” y pone el ojo en el sistema burocrático y todo lo que engloba un trabajo estable, de ocho horas al día, seis días a la semana: los ideales que se van dejando pasar por la seguridad de un empleo. El proyecto nació en 2015, como parte del trabajo de la compañía Un Colectivo, de León, Guanajuato, y resultado del programa nacional Práctica de Vuelo. Presentaron funciones en su estado natal, en Ciudad de México y Colombia, y desde 2017 hasta ahora la obra estuvo guardada.

El pasado 11 de octubre fue la última función de la temporada de *Violeta Parra – Uma Atuadora* en la Terreira da Tribo de Ói Nóis Aquí Traveiz, con entrada libre.

El espectáculo mezcla ritmos andinos con brasileños, en la voz de la intérprete Tânia Farias y del violinista y compositor Mário Falcão. Con ese sesgo mestizo, el performance viste las canciones de este ícono del arte sudamericano.

Violeta Parra, cantante y guitarrista desde niña, investigó ritmos, bailes y canciones populares, convirtiéndose en la punta de lanza del movimiento “Nueva canción” que proyectó la música chilena por el mundo. Conocida en Brasil principalmente por las composiciones “Gracias a la Vida” y “Volver a los 17”, su legado es invaluable para la música comprometida latinoamericana.

La creación forma parte de la Exposición de Repertorio de la Tribu Actuator Ói Nóis Aquí Traveiz del Proyecto PUBLIC ART. El Proyecto de Arte Público es realizado por FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) a través de una enmienda parlamentaria de la diputada federal Fernanda Melchiona.

El sábado 15 de octubre en el Teatro Sucre, en Quito, se estrenó el espectáculo *ME.DE.AS. Versiones Desobedientes*. Su autora, la dramaturga ecuatoriana Gabriela Ponce, se inspiró en dos versiones, la de Eurípides, en la cual Medea asesina a sus hijos con sus propias manos para herir al marido que la abandonaba y la condenaba al exilio y en la de Christa Wolf, una escritora alemana de posguerra, en

cuya historia Medea no los mata, sino que mueren en manos de otros por ser hijos de una extranjera. El montaje de esta pieza también se ha alimentado de otras fuentes, como historias, experiencias y reflexiones, alrededor de la maternidad, de las mujeres que son parte del elenco.

En escena pueden verse las intérpretes Caymo Pizarro, Cristina Marchán, María Emilia Contreras, Valentina De Howitt, Denise Neira Vieira, Clara Francisca, Marcela Correa, Nai Ramírez, Marglen Phillips, Lizbeth Cubides y Big Mama.

Inferno, de Rafael Spregelburd se presenta todos los miércoles a las 8:30 p.m. en el Teatro Astros de Buenos Aires. La pieza está inspirada en algunos procedimientos pictóricos de El Bosco, el emblemático representante de la escuela flamenca de los siglos XV y XVI. Estrenada en Austria en 2016, en el marco del 500 aniversario de la muerte del pintor, ahora se presenta en Buenos Aires.

Felipe es interpretado por el director y escritor de la pieza, Rafael Spregelburd, que hace las veces de un periodista especializado en turismo que se despierta en su cama después de un viaje a Santiago de Chile. Insólitamente, Marlene (Andrea Garrote) y Berenice (Violeta Urtizberea) están dentro de su hogar. Son dos catequistas que quieren darle una extraordinaria noticia: el Vaticano acaba de abolir el infierno. Si bien esto le parece promisorio a Felipe, existe un conflicto: ya no hay un lugar específico para las almas condenadas. Consecuentemente el caos está en “todas partes”. Las predicadoras quieren compartir con él la forma de escapar del fuego eterno. La llave parece estar en las siete virtudes (tres teologales y cuatro cardinales): fe, esperanza, caridad, templanza, justicia, prudencia y fortaleza. Pero pronto Felipe comprende algo y lo dice: “No se pueden ejercitar las siete virtudes a la vez. Son incompatibles”. Quizás por eso sea necesario explorarlas (como lo hace la obra) de manera consecutiva y no simultánea: cada escena es una virtud.

Pronto el infierno se apodera de todo y parece reinar la anarquía. Dos historias paralelas, interconectadas y dentro del relato principal comienzan a coexistir. La música en vivo de Nicolás Varchausky genera el clima ideal para que los actores y actrices se desdoblén en varios personajes. En una de las historias, Felipe es Pedro Sobral. Y Marlene es Natalia, viuda de Spozaro. En el otro relato simultáneo Graco (un personaje marginal de las primeras escenas, interpretado por Guido Losantos) es Vladimir Kony y Berenice representa a Mimí, la versión de Natalia de Spozaro escrita por Nonno. Extrañas coincidencias llevan rápidamente a la hipótesis de un plagio. Entonces Felipe, anonadado por los acontecimientos, concluye: “No sabemos cuál es el original, o quién copió a quién”.

Desde hoy 20 de octubre, Día de la Cultura Cubana, hasta el 13 de noviembre de 2022, se realizará la 27ª edición del Festival Internacional de Ballet de La Habana Alicia Alonso, que celebrará los setenticinco años de la fundación del Ballet Nacional de Cuba (festejo que se extenderá hasta finales de 2023).

Entre las propuestas que podrán verse se encuentra la coreografía *Sacre*, interpretado por la bailarina cubana, radicada hace años en Suiza, Catherine Zuaznábar. La pieza --que resulta un homenaje a la emblemática obra *La consagración de la primavera*, es una colaboración con Sandra Ramy y su grupo Persona--⁷ podrá verse en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional de Cuba y posteriormente se presentará en el Teatro Sauto de Matanzas.

En su perfil de *facebook*, el dramaturgo mexicano Alejandro Román Bahena --premio Casa de las Américas en teatro en el año 2014 por su obra *Blanco con sangre negra*--, agradeció a la Agrupación de Periodistas Teatrales APT, y a Benjamín Bernal que la preside, por el “gran honor de concederme el premio como mejor Autor Nacional “Emilio Carballido” por la obra *Érase una vez la novia*.

“Este premio va dedicado desde lo más íntimo de la rotonda de mi corazón y agradecimiento desbordado a mis compas de Culiacán de las maravillas, que cabalgan y dan voz a mi pluma briosa, en especial al grande y generoso Ulises Cisneros, autor del libro: “El tesoro de la Divina gracia”, que fue sustantivo para hilvanar esta bella historia, que gracias a la invitación que el comandante y patrón de la escena el

⁷ Con la obra *William de Bala coming son*, Persona participó en la edición de Mayo Teatral en el año 2016.

gran Lázaro Fernando Rodríguez Gastelum , que me encargó escribirla especialmente para su grupo Sabaiba teatro y que han representado con talento sublime en cada función. Gracias siempre!!!

“Culiacán ven por míiiiiiiii!!! Salute total!”

La obra *Mades Medus*, de la dramaturga huancaína María Teresa Zuñiga se presentará el próximo 28 de octubre en el Teatro Julio Ramón Ribeyro del Centro Cultural Ricardo Palma. La puesta en escena contará con las actuaciones de Vanessa Vizcarra y Bruno Espejo. Tras su paso por escenarios de países como México y Brasil, la obra dirigida por Jorge Robinet tendrá una breve temporada de solo nueve funciones.

Mades Medus tiene un texto de lenguaje filosófico y poético que ha sido actualizado en una nueva versión y que es transmitido a través del trabajo de teatro físico que realizan la actriz Vanessa Vizcarra como Mades y el actor Bruno Espejo como Medus. “Mades Medus habla del Perú y más importante habla de la esperanza en el Perú. No solo en el arte escénico, sino en general. El público que Mades y Medus esperan es el ‘mañana mejor’ que como país venimos esperando. Mades y Medus no son solo dos payasos esperando un público, son el país esperando. Porque eso es lo que hacemos, esperamos”, señaló Rabinet, director de la obra, a través de un comunicado. Por otro lado, la escenografía a cargo de Rodolfo Villalobos, plantea que el público se sienta parte del espectáculo, que se sienta dentro del circo viejo que ya lleva años, un circo que también cumplió recientemente su bicentenario.

La temporada de la obra será de viernes a domingo hasta el 13 de noviembre.

CONVOCATORIAS

IX FESTIVAL DE TEATRO CALLEJERO "CORRIENDO LA CONEJA" 2023

La Comisión Organizadora del Festival de Teatro Callejero "Corriendo la coneja", convoca a espectáculos nacionales e internacionales de teatro de calle (y espacios no convencionales) a postularse para participar del "IX Festival de Teatro Callejero: Corriendo la Coneja 2023" –a desarrollarse en Semana Santa, los días jueves 6, viernes 7 y sábado 8 de abril de 2023– en la ciudad de Paraná (Entre Ríos-Argentina).

La fecha límite para postulación es el 31 de octubre próximo.

La Comisión Organizadora se hará cargo de los gastos de alojamiento (dos noches) y comida (dos almuerzos y dos cenas) solo para los integrantes de los elencos participantes, contemplando intérpretes, técnico/a, director/a. También abonará un cachet a convenir de acuerdo a la cantidad de integrantes del elenco y procedencia, garantizándose al menos una función.

Formulario de inscripción: <https://docs.google.com/.../1--7IRMPC0JwZ3alXw101vVX.../edit>

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