

n. 12, jueves 15 de diciembre de 2022

...FELICES FIESTAS Y UN 2023 DE BUEN TEATRO \* FELICES FIESTAS Y UN 2023 DE BUEN TEATRO \* FELICES FIESTAS Y UN 2023 DE BUEN TEATRO \* FELICES FIESTAS Y UN 2023...

## EN ESTE NÚMERO...

### En y de la Casa

*La Casa de las Américas en el 43 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano*

*Conjunto en La Vitrina*

*Presentación de Bayamesa. Réquiem por María Luisa Milanés*

*Muy pronto, nuevo número de Conjunto*

*Diálogo con el grupo Sobrevento*

### Teatreando por Latinoamérica

*La Fura dels Baus en el Festival Internacional Cervantino. Estela Leñero Franco*

*Teatro Andante pone en escena Esto no tiene nombre. Diana Iglesias Aguilar*

*El panorama teatral dominicano exhibe de nuevo sus saludables contrastes. Radhamés Polanco*

*Cuatro vidas sobre un escenario. Lisandra Pérez Coto*

*Teatro del horror. Jorge Dubatti*

*Furor: una sociedad incomunicada e inserta en un hartazgo en ascenso. Alegría Martínez*

*Esto-vi en 2022. Victoria Hernández*

*Roberto Gomes, la trágica delicadeza. Fernando Marques*

*Lo mío no es tuyo, cómo visibilizar la mujer en el espacio creativo. Aimelys Díaz*

### A dos voces

*Gabriel Calderón: "He puesto todo mi asco y mi dolor al servicio del teatro". Javier López Rejas*

*"Los músicos ambulantes, nos enseñó más del país". Estefany Barrientos*

*"Un actor es producto de sus directores": Antón Araiza habla sobre su residencia escénica en Teatro La Capilla. Itái Cruz*

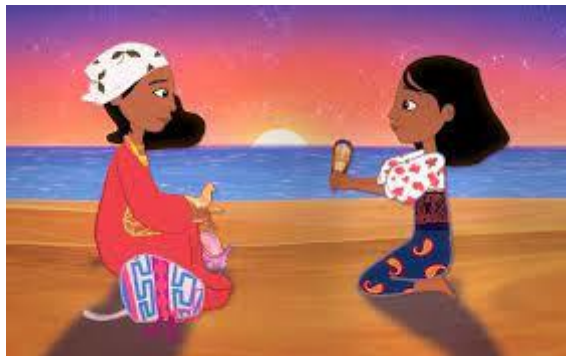
### Noticias

### Convocatorias

## EN Y DE LA CASA

### LA CASA DE LAS AMÉRICAS EN EL 43 FESTIVAL DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO

El 9 de diciembre, como parte del ciclo El Festival en la Casa, en la Sala Che Guevara de la institución cultural, recibimos a las realizadoras audiovisuales colombianas Ana María Jessie, Olowaili Green Santacruz y Aseneth Suárez Ruiz. En el intercambio, moderado por Vivian Martínez Tabares, directora de Teatro de la Casa de las Américas, participó Yenny Chaverra, coordinadora del grupo de memoria y circulación y de la plataforma pública para el cine latinoamericano Retina Latina, de la Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios interactivos del Ministerio de Cultura de Colombia.



Cada una de las realizadoras habló de sus orígenes en la profesión y de su proyección como mujeres, en el caso de Ana María, negra, y Olowaili como representante de la etnia gunadule, muy interesadas en fomentar el trabajo colectivo. El público pudo disfrutar de las películas *Fishing Her: Mujeres de sal*, de Ana María Jessie; el corto animado *Muu Palaa. La abuela mar*, codirigida por Luzbeidy Monterrosa Atencio, de la etnia wayu, conjuntamente con Olowaili Green Santacruz, y *Clara*, de Aseneth Suárez Ruiz, un largometraje documental en el que reconstruye parte de la historia de su madre y a través de ella se encuentra consigo misma.

Como se ha hecho habitual en cada edición del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, la Casa de las Américas distinguió con un premio colateral al mejor largometraje de ficción de realizador latinoamericano en concurso. En esta edición 43 del certamen, el filme laureado fue *Los reyes del mundo*, de Laura Mora. En el año 2017, la realizadora colombiana recibió este mismo reconocimiento por *Matar a Jesús*, proyectado en la edición 39 del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

El acto de entrega de esta edición se efectuó el propio 9 de diciembre en el Salón Taganana del Hotel Nacional.

A continuación les compartimos el acta de premiación:

Premio de la Casa de las Américas

43 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano

Acta del jurado



En La Habana, el 8 de diciembre de 2022, los miembros del jurado del Premio de la Casa de las Américas que elige el mejor largometraje de ficción de realizador latinoamericano, presentado en concurso en el 43 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, deciden, por unanimidad, otorgar la distinción a la película *Los reyes del mundo*, de la colombiana Laura Mora.

El viaje del joven Rá y sus amigos en busca de ese lugar en el mundo donde puedan vivir en paz, pone al desnudo los conflictos de la sociedad colombiana en las últimas décadas, atravesada por la guerra, los desplazamientos forzosos, la miseria, la corrupción y un estado de violencia generadora de una cultura de la que nadie escapa. El tratamiento del discurso y del tiempo, la riqueza visual, el ritmo del montaje y el alto nivel interpretativo permiten penetrar en las complejidades de la Colombia profunda. Los jóvenes protagonistas en su utopía redentora afirman la necesidad impostergable de la paz.

Para que así conste, firman la presente,

Nahela Hechavarría Pouymiró, Williams Mendoza García, Vivian Martínez Tabares.

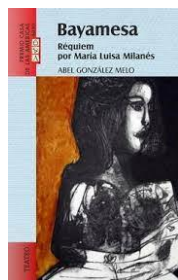
### CONJUNTO EN LA VITRINA

La presentación de los números 203 y 204 de la revista *Conjunto* fueron la acción inaugural de “La Vitrina, un encuentro de las artes escénicas con su público” el pasado 13 de diciembre, a cargo de su directora, quien también dictó la conferencia titulada “Aproximaciones al teatro de lo real. El teatro documento, el teatro testimonio, la autorreferencia y la autoficción”, ambas acciones en el Centro de Documentación e Información Argeliers León, de Pinar del Río.

El evento está organizado por la Filial de la UNEAC y su sección de Artes Escénicas en Pinar del Río, conjuntamente con el Consejo Provincial de las Artes Escénicas. Entre otras actividades que tendrán lugar hasta el viernes 23, incluye también presentaciones de las obras *No*, de Alas Teatro, *FK, fantasía sobre Frida Kahlo*, del Teatro de la Utopía, y un panel sobre la presencia de Berta Martínez en la escena pinareña, en torno a la experiencia de su montaje de *Bodas de sangre* en los años 80, a cargo de la actriz Filomena Morales, de la actriz y teatróloga Daysi Díaz, moderadas por el teatrólogo Aliocha Pérez Vargas.



### PRESENTACIÓN DE *BAYAMESA. RÉQUIEM POR MARÍA LUISA MILANÉS*



El domingo 18 de diciembre, en la sede de Argos Teatro ubicada en Ayestarán y 20 de mayo, previo a la función de *Bayamesa. Réquiem por María Luisa Milanés*, montaje de Argos Teatro, bajo la dirección de Yailín Coppola, junto con la responsable de la puesta en escena, Vivian Martínez Tabares presentará el libro homónimo de Abel González Melo, Premio Literario Casa de las Américas 2020 en la categoría de Teatro, de acuerdo con el fallo del jurado integrado por la dramaturga y crítica mexicana Estela Leñero, el crítico, profesor y mascarero puertorriqueño Lowell Fiet y José Oriol González, director y líder del Teatro de los Elementos. El libro, editado por el Fondo Editorial Casa de las Américas, será puesto a la venta.

### MUY PRONTO, NUEVO NÚMERO DE *CONJUNTO*

El próximo jueves 12 de enero, en la sala Manuel Galich de la Casa de las Américas, a las 3:00 p.m., será presentado el número 205 de la revista *Conjunto*. Desde la virtualidad el dramaturgo argentino Federico Polleri brindará su mirada acerca de la entrega y la teatróloga y gestora cubana María Victoria Guerra nos acompañará en la sala para compartir su lectura del número.

A la escena de calle colombiana dedica sus páginas parte del número, con diversos textos en torno a las prácticas de agrupaciones y artistas de ese ámbito teatral. También, el lector podrá leer reseñas críticas que reflejan cómo el teatro dialoga con realidades diversas como: el encierro, relacionadas con sujetos que padecen enfermedades, y con experiencias vinculadas a la sexualidad. La entrega incluye dos libretos escénicos de autores venezolanos, *This is Salem*, aproximación libre de la joven dramaturga Andreína Polidor al clásico de la dramaturgia estadounidense, y *Menguada la hora*, escrita por César Rojas a partir de un cuento del emblemático narrador Rómulo Gallegos.

El número se acerca a eventos del teatro celebrados en fechas recientes: la primera edición del Festival Internacional de Teatro Progresista, de Venezuela; el Encuentro internacional “Tradición-Transmisión-Transgresión”, el V Congreso



Latinoamericano de Culturas Vivas Comunitarias, que abarcó varias ciudades y comunidades del Perú, y el 48 Festival Internacional Cervantino de CLETA, en México.

En la sección Leer el Teatro, el investigador argentino Eugenio Buzón entrega una lectura del volumen *En fin...y otros textos inconclusos*, de Eduardo Pavlovsky, y las secciones habituales ponen en circulación noticias del acontecer escénico latinoamericano y nuevas publicaciones especializadas.

### DIÁLOGO CON EL GRUPO SOBREVENTO



El martes 17 de enero a las 3:00 p.m. en la Sala Manuel Galich se celebrará un panel del grupo teatral brasileño Sobrevento, acerca de su labor titiritera en el contexto del teatro de objetos animados en el Brasil y en Latinoamérica.

Sobrevento es un colectivo de teatro de figuras dedicado a la investigación del lenguaje teatral. Considerado internacionalmente uno de los mayores exponentes de esa expresión en el Brasil, bajo la dirección de Sandra Vargas, desarrolla desde 1986 un trabajo continuado que involucra la presentación de espectáculos, la realización y curaduría de

festivales y eventos, además de otras acciones de formación y difusión del teatro de muñecos.

Esta presencia será una extensión anticipada de la participación del grupo en Retablo Abierto 2023, que organiza el Teatro de las Estaciones.

### TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

#### LA FURA DELS BAUS EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

**Estela Leñero Franco**



El grupo catalán La Fura dels Baus irrumpió en el escenario para contar, a su modo, la historia de Guanajuato. Un espectáculo encargado especialmente para el festejo de los cincuenta años del Festival Internacional Cervantino. *En un lugar de Guanajuato* es un performance realizado en un espacio abierto, con más de ochenta personas participando, donde los espectadores forman parte del evento y las acciones suceden a su alrededor, y cuando menos se lo esperan, están ahí, junto a unos u otros creando una imagen en movimiento.

La Fura dels Baus se ha caracterizado por tener siempre a sus espectadores en acción; en sus anteriores espectáculos, los acosaba, los violentaba, los llevaba a correr, huir o a ir a buscar dónde ocurrían las acciones. En esta ocasión, la relación entre el público y el performance fue de manera más fluida y suave; sin tanto impacto, pero sin dejar de sorprendernos. Ya no desde la transgresión, sino desde la creación de acciones e imágenes que fueran mostrando distintos momentos de la historia o elementos definitorios de Guanajuato.

Con el público de pie y celulares en mano, los más de setenta actores y artistas pululaban entre la gente. Como serpientes luminosas, transitaban en el lugar foquitos con luz blanca y amarilla, significando el oro y la plata que de lugares remotos iban llegando al barco de los españoles, conquistadores que robaban nuestros tesoros. El celular fue un complemento de lo que iba sucediendo.

Un discurso paralelo, en una propuesta sin palabras escénicas; la necesidad de transmitir ideas, órdenes, sonidos e imágenes para acompañar la acción; un discurso sobrevalorado como concepto. Habiendo bajado la aplicación Kalliope 2 en los celulares, se veía y oía una rana croar, retomando la idea

de Guanajuato como lugar de ranas. Y el fuego en toda la pantalla para hablar de un incendio. Los mensajes eran simples y a veces ilustrativos. Algunos saltaban o gritaban frases como la aplicación se los ordenaba, y a continuación seguían las actividades que iba plasmando la compañía. Varios grupos musicales hicieron su aparición tocando y cantando simultáneamente entre la gente; desde música tradicional mexicana hasta clásica o contemporánea.

*En un lugar de Guanajuato* fue ideada en España pero realizada en Guanajuato. Se mandaron los diseños para construir un barco, los túneles con telas, o el agua de la inundación; se colocó al centro del espacio una grúa gigante. Ella elevaba a un ave luminosa que volaba con una mujer en su lomo cantando un pasaje operístico, la imagen fabulosa iba de aquí para allá por los aires, para disfrute de todos. La grúa se convirtió en uno de los ejes de la propuesta, a través de la cual dinamizaba la acción performática del grafitero español Suso33 o elevaba a cincuenta actores para hacer acrobacias. En las paredes cercanas Suso33 marcó los muros de piedra, escandalizando a la concurrencia, aunque después, para nuestra sorpresa, los grafitis habían desaparecido. En el interior de una manta cilíndrica iluminada, el pintor hizo dibujos abstractos y del rostro del Quijote; trazos que circulaban, subían y bajaban.

La grúa también elevó a cincuenta voluntarios que respondieron a la convocatoria de la Fura y la Universidad de Guanajuato, para participar. Ellos, sin remuneración alguna, ensayaron y se arriesgaron y fueron parte de este espectáculo que seguro les dejará huella. Una de las imágenes más espectaculares fue esa, la de ellos en el aire, haciendo movimientos gimnásticos para celebrar los cincuenta años del Cervantino acompañados de "Las mañanitas".

La Fura dels Baus continuó con su exploración de la relación del público con las acciones performáticas. La convicción de que los espectadores estén siempre activos, integrándose a la obra escénica. *En un lugar de Guanajuato* fue un evento único, dos funciones que nunca jamás volverán a repetirse.

Tomado de *Proceso*, 1.11.2022.

## TEATRO ANDANTE PONE EN ESCENA ESTO NO TIENE NOMBRE

### Diana Iglesias Aguilar

En cartelera *Esto no tiene nombre* de Teatro Andante, obra de escritura colectiva, resultado de dos años de vivencias inenarrables para muchos, se pone este fin de semana [25, 26 y 27 de noviembre] en la Casa Verde de la esperanza, sede de la agrupación en Bayamo, capital de la provincia Granma.

Fiel a la filosofía grupal de Andante: desafiar formalismos, romper esquemas, la obra, estrenada hace un año en el XI Festival de Teatro Callejero de Matanzas, regresa a escena como necesidad de brindar a sus seguidores una puesta de teatro contemporáneo, experiencia que atrae y atrapa por la temática, sea cual fuere, si en ella nos vemos reflejados los transeúntes de la avenida de la existencia más apegada a los vaivenes del destino. Al decir de su director Juan González Fiffe, el teatro no desiste, no quiere quedarse rezagado en estos momentos tan importantes para Cuba y desde el teatro se permite la síntesis, el contar eso difícil que sientes desde la piel hasta las vísceras.



Como novedad, se estrena Yudexi de la Torre, la Nidia de la telenovela *Los hijos de Pandora*. Orgullo para los granmenses. No hay un personaje principal en la obra, es un diálogo polifónico con el espectador, diseñado para teatro de calle, la columna vertebral de Andante en cuanto a técnica y estética, aunque se mueven en un amplio rango, nada del arte como de lo humano, les es ajeno.

En cuanto a dramaturgia, temáticas y otros ganchos, bien merece ser vista por mayor número de personas, porque exploran la realidad como consecuencia de la sacudida que al mundo da un virus, capaz de dar vuelcos a todos en mayor y menor medida. Música en vivo, con guitarra y acordeón, los actores cantan y bailan, y se dejan escuchar temas cubanos y universales como ambiente sonoro, cuando el momento dramático lo amerita.

Estructurada en tres cuadros llamados Despedida, Bucle y Primavera, la pieza es una muestra de teatro de calle, para disfrutar y pensar, llorar y reír que Andante pone en su sede aún sin terminar, pero van dándole valor de uso al patio y otros espacios ya edificados. El primer acto: Despedida, es catártico, va del dolor por las pérdidas a la reflexión acerca de la existencia. Los actores Dailin Anaya, Luis Carlos y Manuel Alejandro Pérez Cedeño, Mileidys Jiménez, Marilys Aguilar, Adis Nuvia Martí comparten sus vivencias al perder de manera súbita a padres, abuelos, colegas, vecinos, amigos. El teatro no deja que olvidemos lo pasado reciente.

Bucles: el segundo acto, activa el diálogo polifónico de actores con público y mucho movimiento, pasan de ese dolor profundo, el llanto y la tristeza manifiesta a un estado consciente de superviviente. Las transiciones colectivas sorprenden por la ductilidad con que desaparecen las lágrimas y les domina el instinto de supervivencia.

En Bucles cada quién defiende personajes: un estudiante universitario que vende pizzas para mantener a su familia, una enfermera cercana a la jubilación con sus dolores, un profesor de filosofía que en las tardes vende lo que le cae en mano para sobrevivir ante lo áspera que está la vida y sin aceptar una recarga del exterior trazando el camino como Céspedes, apostando por la virtud.

También una empresaria que ascendió con talento y hoy se debate en sostener a toda costa un discurso de resistencia mientras vive a otro nivel, doble moral. Una actriz debatida entre la concentración que requiere la autopreparación para el ansioso personaje y la subsistencia diaria detrás de la alimentación y lo que implica luchar en colas, con la escasez y los altos precios. Otra artista, una bailarina se debate en el existencial conflicto entre dar prioridad a bailar o hacer las tareas cotidianas como la escogida del arroz. Otra actriz encarna a Carmen, una cartomántica que imprime humor de doble sentido a la trama, e interactúa con el público, distendiendo la seriedad de los problemas abordados.

Sátira, drama, comedia musical, difícil de encasillar en un género a *Esto no tiene nombre*, porque reserva, pinceladas de todo género, o casi todos. El cierre con un monólogo de cada actor, va cerrando heridas, deudas emocionales, perdonando, decretando el amor como regla, y a la Libertad como algo vivo. Termina la obra con un coro cantado y a instrumentos que certifican: “lo imposible se puede lograr que la tristeza se irá y se puede lograr lo soñado”.

Dos días en cartelera no será suficiente, la preparación que asumen para más de una hora de espectáculo donde predominan los textos y las secuencias de acciones que les sirven de compañía, bien merecen ¡Fuego! como diría alguien en el argot popular para anunciar algo que debe repetirse con frecuencia.

Para sellar las noches de *Esto no tiene nombre*, varios actores inician el proyecto de Emprendedores en la gastronomía cultural: Perro Huevero, espacio para la tertulia y el compartir entre y con artistas, amigos y público, un complemento para la sede, necesario, como el teatro mismo.

Tomado de Uneac, 21.11.2022.

## **EL PANORAMA TEATRAL DOMINICANO EXHIBE DE NUEVO SUS SALUDABLES CONTRASTES**

### **Radhamés Polanco**

“Un genuino programa teatral lleno de méritos y dignidades que contrasta con las rutinas de la mayoría de nuestras lamentables propuestas teatrales al uso y consumo de un público cada vez más conformista y aborregado en esta ciudad de los espejos de soledades”.

Desde el fin de semana iniciado el viernes 11 de noviembre, con su sábado y domingo, ha estado asombrando a los amantes del arte del teatro una cartelera de exquisitas rarezas. El suceso acontece en el nominado Microteatro Santo Domingo, de la calle José Reyes en la Zona Colonial de esta capital. Por suerte, el milagro del teatro con ideas, y consciencia estética, se extenderá hasta el 9, 10 y 11 de diciembre del presente año 2022. Es para agradecer que de vez en cuando, aun a contracorriente, el arte verdadero acontezca en este páramo cultural de las prevaricaciones y el intrusismo que es la República Dominicana, bueno es que la calidad y el buen hacer sucedan aun sea desafiando al mal gusto oficializado, establecido, predominante y soez del intruso militante, triunfador malapalabroso exhibidor de

bochornos públicos, que es lo común de ver aquí en emulación de contenidos basura que en *instagram* y semejantes glorifican la pestilencia, el mal gusto y la carencia de imaginación y creatividad.



El programa parece que ha sido de manera principal impulsado por la gestión productiva de Rhaidirys Deschamps y Ecoleca Teatro Producción. Ellos, juntos a Ángel Rafael (Yeyé) Concepción, dramaturgo y Miguel Ramírez, director y montador, han constituido fructífera componenda para garantizar ahora la presencia en la escena nacional de la fresca energía de este vórtice dramático.

En efecto, *Vórtice* es el título aglutinante de una trilogía dramática genuina, ingenua y singular en la que sobresale la voluntad de decir, de decir la vida, de relatar la ciudad, de decir la violencia, de enunciar el desaliento por la derrota del ideal y la congoja, de contar el desatino de unos seres, a

veces atrapados en el pasado pomposo y sanguinario de Ciudad Trujillo o en el presente cochambroso, mediocre y violentamente insensible de Ciudad Soledad.

La trilogía ya en escena, se articula desde el monólogo *Funámbulo*, interpretado con creativa caracterización y desempeño actoral adulto y de buena planta por el veterano actor, maestro e incómodo teatrante, el iconoclasta Arturo López. La responsabilidad de la dirección es cosa de Miguel Ramírez, un artista que discretamente --conforme a su talento-- ha venido acumulando méritos irrefutables en el oficio de la dirección escénica profesional, ocupación compartimentada con su otra condición de artista plástico visual, que lo convierte en un cultor y creador de facetas múltiples, políglota en el sentido de entender, expresarse y entenderse en y con los diversos lenguajes del arte en su diversidad.

Si la dramaturgia textual de Yeyé Concepción es ya un ejercicio lingüístico lleno de inquietantes tópicos críticamente tratados sobre gentes, calles, sitios, escaparates, parque y lugares de una ciudadela oscura y pestilente, sobre política, costumbre, historia, presente y sociedad, la dramaturgia escénica asume de buena gana el compromiso de poner en pie, en tono, en claves y en atmósfera, así en voz de actores, las premisas del texto materializado, otorgándole verosimilitud, vida creíble y empática desde una lectura contemporánea. Los tiempos, el ámbito de la consciencia social ciudadana que representa al público consumidor de la obra, necesita puntos de entendimiento con un lenguaje común cuya decodificación le proporcionen los mecanismos primeros que han de ser herramientas constructivas de su propia edificación, ejercicios imprescindibles del espectador genuino, del nuestro, pues, ante una obra de arte auténtico el público ha de crear su propia versión desde sus pensamientos, sus ideas, sus vivencias y su realidad social e individual.

De ahí que una obra de arte contemporáneo, como lo son las estudiadas, más que contar directamente, expone, más que catequizar, sugiere, a más de dar conclusiones, interpela mediante un ejercicio de inacabamiento que no cierra posibilidades a respuestas divergentes.

En *Trilogía sobre la ciudad* (nombre literario del conjunto) nos topamos con *Ciudad soledad* o *Abluciones* en la versión escénica interpretada como personaje único por la actriz Clara Morel ejecutando su lavanda ritual. La pieza, con francas e inteligentes contextualizadas aliteraciones del poema "Una mujer está sola" de la escritora mocana Aida Cartagena Portalatin, nos enseña mediante recursos del drama poético la soledad de la mujer en la condena de lo doméstico persistente simbolizando su membresía del club de víctimas de la violencia en una ciudad deshumanizada y deshumanizante.

Las tareas y secuencias interpretativas de la actriz Clara Morel en el rol de una mujer sola, sin ni siquiera nombre, se afirman en un modelo poético de convivencia y combinaciones corporales y maneras expresivas, de la palabra, de los circuitos, rutinas y desplazamientos escénicos y su relación de la actriz con los objetos, con el espacio y con los espectadores a quienes seduce e involucra en su dolor convirtiéndolos en partener de su acto cuasi litúrgico profano como si estuviese marcado por los autores --el literario y el escénico-- la decisión de hacernos también responsables, copartícipes, protagonistas del drama de todos en esta Ciudad Soledad, como si tuviera la protagonista designada el interés de sacarnos del rol de simples testigos observadores indiferentes de la dolorosa ceremonia, como si la mujer estuviera proponiéndole a esta gente su necesidad por dejar de estar sola en la soledad de todos.

Luego, hacia la conclusión de la obra, de la obra tiempo, de la obra síntesis comprimida de vida, angustia y verdad, la mujer conminará a los presentes a deshacerse de una de sus prendas (prendas de su soledad, prendas de la indiferencia) y tirarla al balde para que sea objeto de la ablución ritual final). A diferencia de lo que ocurre con las demás, en esta parte de la pieza trilogica predominan lenguajes de una teatralidad más conceptual, poética y literaria.

Por su parte la pieza titulada *Erizos*, por su existencia escénica, ciudad de los espejos en versión literaria, a diferencia de las ya nombradas, es una historia de dos, cuyo arte escénico recae, en Estuart Ortiz, un actor ya experimentado en varios formatos teatrales, y en una prometedorísima jovencísima actriz, Cindy Guerrero.

Conviene acentuar aquí que los actores de esta producción son todos egresados de diferentes promociones de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bellas Artes, de la ENAD, donde son, por cierto, distinguidos maestros y profesionales de larga data, el Arturo y el Miguel. Siguiendo con *Erizos*, con Cindy y Estuart: ellos son parejas “felices” “jóvenes e indocumentados” como diría Márquez, ¿felices? eso parecen, ella, tras la máscara de la calcada risita de lo aparente “chulo”, de lo aparente “cul” y los neologistas *klic* de *selfis*. Ambos son paseantes de una ciudad absurda con mar, pero vacía de otros contenidos. Él ha de ser el típico gandul colgado, un “NiNi” seguramente, un aprendiz de yonqui y ella su amante acompañante aprendiz de perversa, pero ya experimentada muñequita del carcomido escarapate del vacío existencial. La insolidaridad e irresponsabilidad, el egoísmo de estos seres queda evidenciado en la solución escénica final en la que él, luego de tanto amor, de tantas aventuras compartidas y armonía de cántaro roto, da la espalda y se marcha dejando sola a la chica, si esta insinuara ocurrirle algo raro en la barriga. Es la de Estuart y la de Cindy una actuación fresca, creíble y correcta. Es una historia de fácil comprensión en superficie pero de sutiles signos inquietantes que convidan al espectador agudo a buscar trasfondo.

Y por la parte suya, *Ciudad Trujillo*, *Crónicas sobre la ciudad* o *Funámbulo* en escena, es el cruel relato de la decrepitud de un comunicador, un locutor integral y orgánico como tenían que ser todos por razones de sobrevivencia, primero, y luego por cómplices convicciones acomodaticias durante la era del Jefe Trujillo. Ahora ese exlocutor completo se yergue precario y dificultoso en el estudio improvisado de su habitación de enfermo confundido en los laberintos del tiempo, del pasado de pompas y un presente que compite y gana en el sinsentido.

En este monólogo acontecen a veces geniales ocurrencias del actor y el libreto en parejo desenfado del decir escénico que nos involucran como gozosos padecientes, internos de una ciudad que debió tener solera, tradiciones y señorío alguna vez pero que ha sido interrumpida por la incursión de barbarie militares, culturales, e históricas interrupciones y sustituciones impositivas de sus costumbres, en su asimilación y acumulación del bien valioso ganado y atesorado en procesos y derroteros del trabajo y el progreso bien habidos y la derrota histórica en inacabamiento.

El personaje de esta pieza portón de la estancia escénica viene interpretado como antes dije, por Arturo López y aquí, haciendo caso omiso a lo que aconseja la ciencia del opinar profesionalmente y la crítica especializada me permito un instante de subvertida subjetividad para decir que me ha conmovido profundamente ver a Arturo otra vez en escena, sin ninguna duda, él, haciendo un sublime esfuerzo pues ha tiempo que no se ponía ahí, ahí donde se arriesgan los verdaderos actores, frente a ese toro de cuatro cuernos que es la obra y el público en una danza de muerte que es esa ceremonia del teatro cuando se asume en serio a consciencia y convicción de lo artístico y sagrado.

Y lo está haciendo bien Arturo, representando con desenfado y maestría, con cuidado, con respeto y con su ilustre miedo esa decrepitud que le asignaron Yeyé, Miguel, la vida y Rhaidirys Deschamps. La trilogía escénica *Crónica sobre la ciudad* o *Vórtice*, para una espectacularidad en pequeño formato sostiene su condición de unidad mediante varios ejes temáticos y referenciales que se yuxtaponen aliterándose y transtextualizándose en sincrónica reciprocidad.

Es ello un genuino programa teatral lleno de méritos y dignidades que contrasta con las rutinas de la mayoría de nuestras lamentables propuestas teatrales al uso y consumo de un público cada vez más conformista y aborregado en esta ciudad de los espejos de soledades.

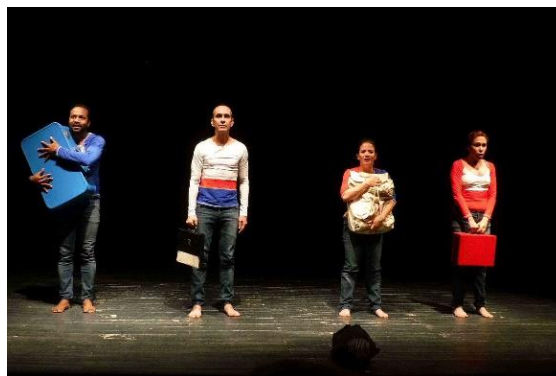
Tomado de *Acento*, 22.11.2022.



## CUATRO VIDAS SOBRE UN ESCENARIO

Lisandra Pérez Coto

Hace cinco años, cuando se estrenó *Cuatro*, la obra que este fin de semana llegará a la Sala Adolfo Llairadó [25, 26 y 27 de noviembre] de la capital como parte de las acciones en homenaje a Haydee Santamaría, nadie imaginaba un país tan diferente al de entonces. Quizás ese lapso de tiempo transcurrido, las vivencias que ha aportado al equipo de actores y a la dirección de la escena, constituyan algunos de los valores añadidos de esta reposición, a la que se suma un compromiso raigal explícito con la cubanía.



La puesta pone sobre el escenario los conflictos y la vida --tal vez menos difundida-- de cuatro cubanos excepcionales: Ernesto Lecuona, Rita Montaner, José Jacinto Milanés y Haydee Santamaría. Cuatro incomprendidos desatan sus fantasmas y sus pesadas cargas emocionales en el escenario, para un público que no pudo más que aplaudir y emocionarse junto a las actuaciones excepcionales de Iván García, María Laura Germán, Yadiel Durán Bencosme y una Leynis Cabrera inmensa en su interpretación de Haydee.

“Si algún lujo tiene el espectáculo no es ni mi sentido aglutinador, ni el diseño precioso de Zenén Calero inspirado en la bandera, ni el valor de la música absolutamente cubana que utiliza la obra. El lujo es ellos cuatro, un elenco al que se incorpora hoy Leynis Cabrera.

“La tarea que le dimos es gigante, porque encarnar a Haydee es muy duro. Sin embargo, lo ha asumido con toda la valentía que la caracteriza y ha logrado un resultado maravilloso. Creo que los cuatro han asumido esta reposición de manera profesional, humana y siempre desde la defensa de nuestros valores más autóctonos”, explicó Rubén Darío Salazar, director artístico del espectáculo.

Para Leynis, quien disfrutó *Cuatro* como espectadora en 2017, asumir la responsabilidad de encarnar a la heroína cubana en una obra que habla de sus zonas menos difundidas, de sus frustraciones y de sus tristezas, representó un reto enorme, según comentó.

“Lo vi varias veces, me gustaba mucho y, por supuesto, cuando me hicieron la propuesta me alegré muchísimo, aunque al mismo tiempo me generó un poco de tensión también por lo que representaba. Se trata de un personaje concebido para una bailarina, un trabajo que desde su estreno me llamó la atención por lo que logró hacer en su momento Anisleydis Estévez, con su interpretación desde la danza del monólogo de Haydee. Hoy me complace muchísimo haber asumido este reto, porque todo el equipo, que ya conocía el espectáculo me apoyó para acomodar el personaje a mi registro como actriz”, aseguró Leynis.

Pero no deja de hablar con modestia. Omite lo que nos confirman sus compañeros de escena sobre la constancia y el trabajo impresionante que ha logrado o la fuerza que le añade a la obra, en la que brilla a la par de dos grandes actores como María Laura e Iván, cuyas interpretaciones siempre resultan magistrales. “Yo creo que su trabajo ha sido espectacular, es algo que se ve y que apreciamos el resto de los actores de *Cuatro*. Ha sido un hallazgo extraordinario que se uniera al elenco. Es algo que definitivamente se nota y que el público va a saber apreciar de igual modo”, destacó Yadiel Durán, coreógrafo y actor del espectáculo.

“Siento que la temática que trata en sentido general también ha intentado ser consecuente con nuestro contexto actual, con ese sentido de lo que es entender, asumir y llevar la Patria, con todo lo que representa emigrar, sentir que formas parte o no de algo tan importante como un país, complejas problemáticas sociales que no imaginamos vivir de forma tan abrupta hace cinco años y que ahora se integran junto a la defensa de lo cubano, de la vida y la obra de estas cuatro figuras”, añadió Yadiel.

Lo ha dicho también Rubén Darío Salazar Taquechel con esa música que encierran siempre sus palabras: “Si en el 2017 el estreno de la obra supuso un estremecimiento del concepto sobre estas

cuatro figuras que escogimos, pues ahora más, porque nos parecía que si algo debe hacer un país es cuidar, resguardar, rescatar, promocionar sus vidas”.

Para el director de Teatro de las Estaciones, acoger el proyecto de teatro coreográfico *Cuatro* de Yadiel Durán Bencosme, merecedor de la Beca Santa Camila de La Habana Vieja, supuso mover al colectivo títeres por excelencia de su zona de confort.

“Con *Cuatro* nos lanzamos a experimentar, pero más allá del reto que implicó y que implica hoy, nos motivó simplemente el compromiso que se tiene con la cultura cubana y con las personalidades que a nivel social han sido menos atendidas, silenciadas, incomprendidas o no asimiladas en toda su magnitud”, agregó.

*Cuatro* regresa, y lo hace con toda la conciencia que merece el asunto: defender Cuba, salvaguardar su historia, entender “algo tan grande, tan extenso, tan sugerente, tan metafórico y tan complejo como es la cubanía”.

“Yo creo que, si se quiere defender la Revolución, si se quiere defender la cultura, hay que ser coherente con lo nuestro. Nosotros con lo nuestro, con nuestros muertos. Lo que proponemos con esta reposición no es más que eso y que el público pueda apreciar una obra que, además, estremece desde el amor, que cuestiona desde la pasión profunda por Cuba”, concluyó Rubén.

Tomado de *Periódico Girón*, 24.11.2022.

## TEATRO DEL HORROR

### Jorge Dubatti

Entre los teatreros sobresalientes de la Argentina, se destaca Rafael Spregelburd con una poética propia y una trayectoria apabullante, multipremiada. Sin embargo, llama la atención que no sea frecuente ver sus espectáculos en Buenos Aires. Spregelburd suele estrenar más fuera del país. Por eso la actual presentación de *Inferno*, en el Astros, en el circuito que podemos llamar de “teatro comercial de arte”, es un gran acontecimiento para la escena porteña que no puede ser ignorado.

El texto se había presentado en Austria, pero sin la dirección de Spregelburd y en alemán, allá por 2016, en ocasión del aniversario 500 de la muerte del pintor Hieronymus Bosch. Ahora Spregelburd escribe, dirige y actúa. En el elenco lo acompañan Andrea Garrote, Violeta Urtizberea y Guido Losantos, quienes se hacen cargo, como es común en las puestas de Spregelburd, de diversos personajes. Se trata de un equipo creativo de primer nivel: música de Nicolás Varchausky, diseño espacial de Santiago Badillo, vestuario de Lara Sol Gaudini y el aporte plástico de Marcos López.



El dramaturgo ya se había inspirado en El Bosco, en la *Tabla de los siete pecados capitales*, para escribir su monumental *Heptalogía de Hieronymus Bosch* (recientemente editada en un solo tomo de mil páginas por el sello Punto de Vista). Ahora Spregelburd trabaja sobre la representación del Infierno que El Bosco realizó en *El jardín de las delicias*. Y si en la *Heptalogía...* tomó como punto de partida los “pecados” contemporáneos (la inapetencia, la extravagancia, la modestia, la estupidez, el pánico, la paranoia y la terquedad), en *Inferno* retoma las virtudes cristianas (la fe, la esperanza, la caridad, la prudencia, la fortaleza, la justicia y la templanza).

El vínculo entre Spregelburd y el pintor nunca es meramente ilustrativo: el infierno al que hace referencia el primero es el de la dictadura cívico-militar argentina. La presencia de *Inferno* en la cartelera actual demuestra que vivimos en una postdictadura, en el doble sentido del prefijo “post”: lo que viene después de la dictadura, lo que es consecuencia de la misma y aún no ha terminado. Spregelburd nos dijo en una entrevista: “El Bosco siempre me interesó mucho porque es un pintor de una época de crisis, el sistema feudal que se viene abajo, el descubrimiento de América, el cisma de las Iglesias, lo que se había sostenido durante mil años se desmorona. Pienso en una relación con los artistas contemporáneos nuestros, pintando la crisis de la Modernidad, nos imagino en una situación parecida, como si

hubiésemos perdido el diccionario de los simbolismos compartidos. El artista solo puede señalar a lo desconocido, con un espíritu crítico y moralista, pero al mismo tiempo sin un mensaje tan claro para dar. Hoy por hoy decimos que no hay mensaje en el arte”.

Con respecto al pasaje de los pecados a las virtudes, señala Spregelburd: “Recordé que me había quedado pendiente hacer una nueva heptalogía sobre las siete virtudes, ya no sobre los pecados. La única manera de salir del infierno para el personaje, un cronista de turismo, es, ahora que el Vaticano decretó que el infierno no existe más y se ha convertido en una palabra, aprender las otras palabras: las de “las siete virtudes cristianas”. Se trata de un espectáculo fascinante, sin duda entre lo mejor de la cartelera actual. Absolutamente imperdible.

Tomado de *Acción*, 27.11.2022.

## **FUROR: UNA SOCIEDAD INCOMUNICADA E INSERTA EN UN HARTAZGO EN ASCENSO**

### **Alegría Martínez**

El precario equilibrio de los seres humanos que sobreviven dentro de espacios minúsculos en las grandes urbes, se rompe dramáticamente a raíz de un accidente de tránsito que involucra a un joven adicto, a su madre, al primo del chico, y a un político en contienda, a quien las autoridades han relevado de toda responsabilidad.

Los personajes de *Furor* se encuentran al borde del derrumbe, como la mayoría de las personas en la sociedad actual, hundida ciegamente en una incomunicación que genera rabia, miedo y venganza, donde las redes sociales son arma, escudo y terreno de un hartazgo que se acrecienta ilimitadamente.

La obra escrita por Lutz Hübner y Sarah Nemitz, con traducción de Stefanie Weiss y dirección de Luis de Tavira, enfrenta al espectador al microcosmos de las personas comunes, que libran batallas diarias con su cansancio, lo escaso de su sueldo, la drogadicción, la discapacidad, así como a la manipulación mediática y de redes sociales, a lo que --en este caso--, se suma la discapacidad y la imposibilidad de moverse en un hábitat cuyas dimensiones constriñen a sus ocupantes.



La puesta en escena ubica al espectador ante la estancia abierta de un departamento de interés social que muestra en el papel tapiz resquebrajado de sus paredes, en la suciedad general y en lo avejentado y sencillo de su mobiliario, el paso del tiempo y las carencias, como si la vivienda mostrara las cicatrices agigantadas de sus habitantes.

El diseño escenográfico y de iluminación de Jesús Hernández abre al espectador la posibilidad de conocer por dentro ese hábitat, al tiempo en que le permite observar, mediante un cristal interior, de piso a techo, el descanso del edificio, mientras que, al abrirse la puerta principal, descubre la escalinata por la que transitan los vecinos, en un incesante subir y bajar con pesadas cargas, como si su andar y su esfuerzo fueran eternos y sin pausa. El espacio escenográfico enmarcado en la boca escena rectangular, da la impresión de ser absorbido por una oscuridad mayor, al tiempo en que abre lugar a los personajes, --unos pasos fuera de la estancia,

cuando la presión del conflicto se eleva--, para retomar el encierro al interior, segundos más tarde, donde los verticales rectángulos arquitectónicos, que dan al pasillo o a al balcón, otorgan la ilusión de intervalos rumbo una libertad engañosa.

*Furor* enfrenta al espectador a las situaciones límite por las que transitan los ciudadanos del mundo, al distinto modo en que afecta un suceso a cada persona y a la forma de reaccionar de cada uno ante un hecho inesperado en el que la historia de vida, la política, la manipulación virtual y mediática, la violencia y el hartazgo, propician un caos social que se expande.

El elenco está integrado por Estefanie Weiss, en el papel de la madre, mujer soltera y trabajadora, a quien se le viene encima el mundo encima; Juan Carlos Vives, en el rol del candidato al próximo alcalde

que busca reparar el daño; Rodrigo Virago, quien encarna al sobrino que vive a la caza de aliviar en algo el desencanto, la rabia y el agotamiento que cercan su existencia, y Cecilia Sordo Morán, quien interpreta a los personajes que representan el trajín cotidiano exterior.

La dirección de Luis de Tavira y el minucioso trabajo actoral del elenco, ponen en evidencia las contradicciones, el terror, la forma en que cada personaje decide defenderse del obstáculo que amenaza destruir su camino: el de la madre, asido a una endeble supervivencia, amenazada al límite en su nueva circunstancia, el del sobrino, sujeto como si tuviera ventosas, a un vaivén emocional determinado por las luchas virtuales en redes sociales, por las verdades manoseadas, por conclusiones derivadas de la rabia y el desconsuelo, mientras que el político vislumbra su futuro inmediato hecho añicos.

El espectador puede percibir en *Furor* el momento en que los personajes dudan si continúan o no rumbo a su objetivo principal. Tiene la oportunidad de observar el trabajo interno de la actriz y los actores cuando por su mente cruza el temor, el coraje o el desconsuelo dentro de un proceso interno en que avanzan y retroceden al reaccionar ante el predicamento en que se encuentran. La obra de Lutz Hübner y Sarah Nemitz, es un texto trascendental que plasma el desencuentro entre personajes opuestos, inmersos en una sociedad cada vez más ciega y sorda, que vocifera y explota sin escuchar al otro.

Como si cada uno estuviera predeterminado a interpretar un eterno monólogo, la incomprensión, la intolerancia y la violencia --verbal, física o psicológica-- envuelve a los personajes de una sociedad en la que aún aquel que intenta ser responsable, o cumplir acuerdos, se ve amenazado por la fragilidad de su decisión en un contexto que atenta contra sus intereses, dentro de una vorágine de necesidades insatisfechas, de la que nadie se salva.

*Furor* cuenta con la asistencia de dirección de la también, directora y maestra, Patricia Yáñez, el vestuario de Jerildy Bosch, diseño sonoro de Rodrigo Espinosa, maquillaje de Maricela Estrada, asistencia de producción de Carlos Alexis, producción general de 25 producción y La Casa del Teatro, y coordinación general y producción ejecutiva de David Castillo.

Tomado de *Cartelera de teatro*, 4.12.2022.

## **ESTO VI EN 2022**

### **Victoria Hernández**

Recibir esta bonita invitación de William Guevara Quiroz para contarles a los lectores de *Kiosko Teatral*, cuáles fueron las diez obras de teatro que más me gustaron entre las que vi este año para su especial #EstoVi2022, fue un regalo que me llegó con una sorpresa extra: Tenían trescientas treintitrés obras reseñadas (al 26 de octubre de 2022), es decir, que se programaron como cifra mínima, esas trescientas treintitrés obras en Bogotá durante este movido año. Aplausos comunidad teatral de Bogotá.

Mi memoria, inquieta por este fascinante viaje que me proponen, puede jugarme una mala pasada y meter en esta lista alguna que haya visto antes, pero espero mantenerme lo más fiel posible al tiempo propuesto por la revista. Debo decir que soy una apasionada y cada vez más generosa espectadora de teatro y que he aprendido a no ver las obras oponiendo resistencia ante todo lo que yo no haría, sino al contrario, sorprendiéndome con esas lecturas y decisiones inesperadas, sin tratar de intelectualizarlas o necesariamente comprenderlas, mucho menos someterlas a mis juicios de valor. Creo que estoy más receptiva, el teatro es un gran entrenador de esa cualidad.

También en la mirada presente de mi mapa teatral de este año, descubro y a ese descubrimiento lo acompaña una sonrisa, que vi mucho teatro y que fue difícil elegir diez, porque muchas obras me sorprendieron, me cuestionaron y seguramente me transformaron, pero hay que elegir. Estas son las que más placer me generaron durante y después de la representación. También en mi ejercicio constante de observación, noté que la cartelera es muy amplia y que casi siempre miro hacia los mismos espacios, por lo que probablemente me he perdido de obras que prometían un gran momento teatral, solo por la pereza de no revisar toda la oferta antes de decidir qué ver o porque simplemente soy un ser rutinario, a mí pesar. Espero hacer justicia a las obras que reseñaré y agradezco a las trescientas treintitrés propuestas por creer y resistir. El orden solo es resultado de mi manía de hacer agrupaciones por asociaciones.

*Discurso de despedida* / Colectivo Leviatán / Dirección: Gerardo del Razo

Trataré de ser lo más objetiva posible, teniendo en cuenta el gran cariño que siento por Victoria Duque y lo conmovedor que me resultó verla en escena luego de tantos años de amistad, porque la primera vez que nos vimos en un espacio de trabajo, estábamos explorando al gran Tennessee Williams, por quien compartimos nuestro amor y fascinación. Una actriz que nos lleva desde la desolación y tristeza de Rose en ese hospital psiquiátrico, hasta las fantasías y ocurrencias de Amanda o las dicotomías y conflictos de Tom. Es una puesta sencilla, limpia, a cargo del mexicano Gerardo del Razo, que logra ser totalmente fiel al autor, incluso en la música, el tono de la actriz, los picos emocionales. Un gran encuentro con este ya clásico autor, gracias a un trabajo finísimo de dramaturgia que teje textos sacados de sus obras con las cartas de esta frágil jovencita que todos conocimos y amamos en *El zoológico de cristal* a través de Laura. Los momentos en que esa invalidez social y moral de los personajes se convierte en poesía, tan propios del autor, están también presentes y muy bien logrados por la actriz. Definitivamente, desde nuestro primer encuentro hasta mi encuentro con su obra, Victoria se ha convertido en una actriz sólida y contundente. Aplausos para ella y para el gran Tennessee, siempre.

*Orestíada con corazón de mujer* / Ponte tra Culture / Dirección: Gianluca Barbadori



Una actriz, Valentina Blando, precisa, deliciosa, que nos ofrenda un trabajo minucioso de creación de acciones e imágenes que resultan contundentes, no desde la forma, no desde la emoción, sino desde la sencillez del recurso teatral que no se oculta y por el contrario se expone. Esta mirada a la *Orestíada*, que a pesar de estar dirigida por un hombre resulta tan femenina, es un regalo de Gianluca Barbadori y de su escritora Giuseppina Norcia, para quienes amamos los clásicos y también para los que no los conocen, no solo por la riqueza de la escritura, sino por la profundidad de esa mirada sensible

y tal vez sin quererlo, tan realista. Siempre he amado las reinterpretaciones de los clásicos que nos presentan esos sucesos tan lejanos en el tiempo, como si estuviesen ocurriendo justo ahora en mi realidad, y esto lo logran maravillosamente, nos llevan por infinidad de lugares, fechas importantes, personajes... Todo eso, con un vestido negro, una caja negra, una silla neutra y mucho, muchísimo talento de todo el equipo. Ojalá podamos verlos nuevamente en 2023.

*Aleida a flor de piel* / Teatro Nacional / Dirección: Sergio Cabrera

Escrita por Vladdo, dirigida por Sergio Cabrera y actuada maravillosamente por Paula Estrada. La escenografía es muy acertada, nos mantiene como espectadores conscientes y como parte viva de ese dibujo que mágicamente se va transformando ante nuestros ojos de un modo casi imperceptible por un lápiz gigante invisible para nuestros ojos. Aplausos para el director que nos lleva de la mano y nos muestra todos los rincones de ese universo de líneas y puntos, a medida que la vamos descubriendo y amando cada vez más a ella, la heroína. La manera en que Paula construye los instantes de esta mujer de papel, rígida y totalmente noble al mismo tiempo, contradictoria, bella, la manera en que aún por encima de lo que propone su autor, no traiciona a su personaje y se sostiene digna y enorme hasta el final, es de aplaudir. Yo, no pude evitar el verlo, sentirlo y transitarlo como un unipersonal en el que había un interlocutor ocasional, ajeno y al mismo tiempo dueño de ese universo maravilloso de la "caricatura" tan humana que nos regalan sobre el escenario. La vi en su estreno y Paula brilló y fue contundente, me hubiese gustado alcanzar a verla nuevamente más adelante, pero me perdí los cambios del texto, que al parecer fueron muy beneficiosos para la obra. Pronto regreso para Aleida a los escenarios.

*Lo que está roto* / Dirección: Sandra Suárez

Una mujer, una máscara, un montón de tierra y un tubo que se pierde sin fin en el cielo teatral. Así aparece ante nosotros como espectadores fascinados este unipersonal en el que Sandra Suárez lleva el pole al teatro y poco a poco, de manera casi imperceptible, nos cambia la ecuación y terminamos viendo como el teatro es lo más importante y el pole solo el recurso. No se engolosina en el uso de su gran habilidad en el tubo, que la tiene, sino que nos da la dosis exacta para disfrutarla sin olvidar que es una historia triste, muy triste, la que nos cuenta. Su cuerpo es la herramienta, pero ella junto con el sonido, los objetos y la luz, logran estar unificados al servicio de la obra. Importante poner en las tablas el tema

de las protestas sociales y el horror que las acompañó, importante entender que nos podemos pegar, reparar, aunque estemos rotos. Importante hacer memoria. Gracias, Sandra, por tu trabajo.

*House of Bernarda* / Teatro El Despecho / Dirección: Luis Daniel Abril

Si bien se han hecho montones de versiones “drag” de los clásicos, esta se sale del plano del ejercicio teatral con comunidades específicas para convertirse en una mirada muy profesional de la pieza de Federico García Lorca, a cargo de Luis Daniel Abril. Era arriesgado perderse en la forma y no lo hace, al contrario, es la forma la que la hace inquietante. Estas mujeres calvas, desvalidas, sumisas, al no ocultar su fuerza masculina, se convierten en poesía pura cuando se rebelan, indomables, ante la vara castigadora de su madre, Bernarda Alba, muy bien interpretada por Ricardo Vesga. Logra unos cuadros bellísimos muy bien apoyados por el vestuario y la luz, logra unos instantes dramáticos de gran intensidad y por supuesto, para los amantes de Lorca, logra ese universo femenino de libertades enjauladas, propuesto por el autor. Aplausos para el director.

*Come and go* / Teatro Estudio Meraki / Dirección: Julián Santamaría

Tres miradas, tres actrices, tres mujeres y una misma obra, la obra del teatro del absurdo, Vaivén, de Samuel Beckett, desde ser fieles a la propuesta por el autor, el abordaje clown y el tratamiento de pieza realista, nos regala tres momentos para disfrutar y deleitarse con los juegos que le propone su director Julián Santamaría a sus tres actrices, fantásticas las tres. La luz es hermosa, tanto, que no hace falta nada más en escena para acompañar este juego; logra transitar con ellas los géneros y las atmósferas de forma clara, resaltándolas y ocultándolas al mismo tiempo como si se tratara de un juego de escondidas. Fue, definitivamente, un gran momento teatral, un divertimento sencillo y agradable que no pretende ser otra cosa, pero logra serlo justo por eso, la ausencia total de pretensión. Aplausos para todo el equipo.

*El pato salvaje* / Casa del Teatro / Dirección: Sandro Romero Rey

Dos horas y media de teatro y sin intermedio no son fáciles de digerir. A mí, en lo personal, no me gusta el teatro largo porque inevitablemente termina siendo aburrido, no solo porque es difícil mantener la atención en el escenario, sino porque definitivamente no somos un público educado para ello. Sin embargo, esta puesta en escena de esta versión del clásico de Ibsen, logró mantenerme atenta la mayor parte del tiempo. Muy bellas actuaciones de Bernardo García y Fernando Pautt que dan fe de que las horas de escenario cuentan cuando te enfrentas a un texto como este; es un placer oírlos hablar, verlos moverse por el escenario, incluso estar quietos. Muy acertadas las decisiones tomadas por el director Sandro Romero Rey y su mirada de esta historia, fría y desesperanzada, que sin grandes sobresaltos nos conduce como en un largo sueño, por los recovecos de la mente del hombre y sus conflictos éticos. Larga vida a los clásicos.

*Solo me acuerdo de eso* / La Congregación / Dirección: Johan Velandia

Johan Velandia es para mí, casi que una garantía de buen espectáculo. Siempre acertado en la elección de las historias que quiere contar, siempre rico en recursos teatrales, siempre rodeado de buenos actores. Había visto el cortometraje realizado con Santiago Alarcón y aunque son dos lenguajes tan diferentes e incomparables, la puesta logra la misma atmósfera que logró ya el director en el audiovisual y eso es de aplaudir. Johan nos lleva nuevamente a Dylan, a ese asesinato a manos del ESMAD llorado por toda Colombia, lo presenta ante nuestros ojos y nos obliga a recordar la historia acompañando al protagonista, esta vez Juan Pablo Barragán, en ese viaje por esa memoria nublada y confusa por el humo de las papas bombas, los gases lacrimógenos y el grito. Es conmovedora, confrontadora, necesaria. Aplausos a todo el equipo.

*Torta Genovesa* / Los hijos del ocio / Dirección: Rubén Darío López

Una historia muy local, realista, hiperrealista, con una simultaneidad en escena interesante. Su escritor y director, un joven con gran futuro, Rubén Darío López, indaga esta vez desde la cotidianidad de una familia caleña, que bien puede ser la suya, momentos de una colombianidad deliciosa. Durante la función, todo el tiempo me pregunté, ¿cuál es el tema? ¿es la muerte? ¿es la ausencia? ¿es la familia? y al final, con una sonrisa mental, me respondió: es la vida, el tema es la vida. Así de sencillo, la vida no tiene un tema específico, la vida es de por sí un gran tema y esta obra logra eso, ser vida real puesta en escena. En la vida, la mayoría del tiempo no estamos diciendo cosas profundas y trascendentales,

justamente porque estamos ocupados en eso que llaman vivir. Y eso logra la obra, un gran momento de vida real en el que los personajes, muy colombianos como ya dije, transitan esas situaciones con una emocionalidad muchas veces desbordada y sin miedo a ello, porque esa también es una característica muy propia de nuestra esencia tropical, y si queremos retratar la vida real, pues eso también hace parte de ella. Me gusta el riesgo. Aplausos a todo el equipo.

*Pies morenos sobre piedras de sal* / Abra Teatro / Dirección: Adela Donadio

Una pieza deliciosa que logra tejer entre la música, el texto y los contrastes entre los diferentes espacios, una historia en la que estos nueve personajes se encuentran en un cruce de caminos lejano y abandonado de La Guajira. Ese lugar los significa, ese abandono y desolación son una analogía al abandono y desolación que ellos sufren. El texto de Ana Vallejo es maravilloso, la dirección de Adela Donadio impecable y madura, la música (importantísima) logra narrar, en conversación constante con una voz, al tiempo que narran las palabras y los sucesos. Los ya habituales actores y actrices de este colectivo, siempre limpios y poderosos, Rosario Jaramillo, Carlos Mariño y Brunilda Zapata, no necesitan más halagos que los contundentes aplausos que recibieron al terminar. Ojalá podamos tener esta obra otra vez en cartelera pronto.

No quisiera cerrar sin hacer dos menciones especiales: Una a la obra, *Inserte título amoroso*, de la compañía Gente Anónima, escrita y dirigida por Mariana Haybech y Diego Quintero y actuada entre otros muy prometedores jóvenes actores y actrices, por Jaime Arciniegas. Arriesgada, joven y vibrante, me regalaron un divertido momento teatral este año, ojalá regresen. La otra mención es a ciertas hermosas interpretaciones que vi este año y que hacen que estos nombres hagan aún más atractiva para mí una propuesta antes de decidir qué ver, cuando me dispongo a ir a teatro. Aplausos muy sinceros para Juan David Osorio, Chichila Navia, Natalia Ramírez, Emanuel Restrepo y Ricardo Mejía. Y este 2023, vamos más al teatro.

Tomado de *Kiosko Teatral*, 5.12.2022.

## ROBERTO GOMES, LA TRÁGICA DELICADEZA

### Fernando Marques

Revistas y comedias musicales de autores como Cardoso de Menezes y Luiz Peixoto, tuvieron su contrapunto en las obras del carioca Roberto Gomes (1882-1922), uno de los dramaturgos de inspiración simbolista, activo en las primeras décadas del siglo pasado. El ambiente lúgubre y crepuscular constituye el escenario predilecto de las ocho piezas que dejó él, también crítico de música y teatro, contemporáneo de João do Rio (1881-1921) y Paulo Gonçalves (1897-1927). El 31 de diciembre se celebra el centenario de su muerte.

La influencia francesa en la obra del dramaturgo se debió no solo a los hábitos culturales de las élites, sino a que era hijo de una francesa y vivió en París desde los ocho hasta los quince años. La admiración por el realista Henri Bataille, representante del "teatro de la pasión", y por el simbolista belga Maurice Maeterlinck, identificado con los estados de ánimo sutiles, la acción enrarecida y la inclinación mística (a la que dedicó estudios), dejó huellas en sus obras que, sin embargo, no abandonaron las anclas realistas. El amor o la imposibilidad del amor, el sufrimiento inevitable, el callejón sin salida existencial, son sus temas escogidos.



La obra de Roberto Gomes fue escrita entre 1910 y 1921. Al final de ese período, aparecieron en su creación escenarios menos cosmopolitas y más típicamente brasileños, en respuesta a las tendencias nacionalistas en boga, incorporadas de manera muy personal, como ocurre en *La casa cerrada*, de 1919, en la que la historia transcurre en un pequeño pueblo del campo. La obra, publicada y puesta en escena póstumamente, fue exhibida en televisión por Antunes Filho en 1975. Una sensibilidad por la condición de la mujer distingue este y otros textos del autor.

El estreno de su primera obra, *Al final del día* tuvo lugar en el Teatro Municipal de Río de Janeiro en julio de 1910, edificio que había sido inaugurado el año anterior. El drama en un solo acto participó de una selección realizada por la Academia Brasileña de Letras, lo que fomentó el surgimiento de autores

nacionales. La breve trama muestra a Viriato, un hombre de frágil salud, encamado por una grave enfermedad; su esposa Laura; y Jorge, un viejo amor que llega a visitarla. La escena de apertura involucra al Doctor, Viriato y, más tarde, al Doctor a solas con Laura. Entonces sabe que su esposo no tiene remedio y podría morir en unos pocos días u horas.

El diálogo entre Laura y Jorge les lleva entonces, no sin vacilaciones y angustias, a intentar recuperar los sentimientos dejados atrás. Cuando finalmente se deshacen de sus miedos y se besan, Viriato, que se había despertado, aparentemente escucha la conversación y posiblemente ve el beso. Su presencia, hasta ahora inadvertida por Laura y Jorge, es delatada por el ruido sordo de su cuerpo. El proyecto de amor recién renacido se derrumba entonces: Laura no quiere vivir con la culpa de haber llevado, quién sabe, a su marido a la muerte. La obra es, digamos, prolija con el lenguaje. Pero la historia, con su pesado fatalismo, puede impresionar al lector. Es un hecho que la ética del sacrificio ya no conmueve (ni convence) a todos: el desenlace, con la separación de Laura y Jorge, parece una vieja fotografía, digna pero lejana.

“La compañía que representó su obra en 1910 era luso-brasileña y la temporada no agradó”, registra la investigadora Marta Morais da Costa, editora de la colección *Teatro de Roberto Gomes* (1983). Hubo una demanda de empresas y asambleas nacionales. El crítico Mário Nunes, citado por Costa, informa que dos años después, cuando se mostró *La canción sin palabras*, el empresario Eduardo Vitorino organizó “la primera empresa brasileña en ocupar el Municipal (...)”, aceptando el alcalde Bento Ribeiro la propuesta”. El estreno tuvo lugar en octubre de 1912.

*La canción sin palabras*, en tres actos, es una de las piezas principales de Roberto Gomes. El crítico Sábado Magaldi, en *Panorama del teatro brasileño* publicado originalmente en 1962, relaciona al autor con Chéjov y las novelas de Machado de Assis al tratar los estados de ánimo melancólicos, cuando no sombríos, representados en la obra. Las limitaciones vuelven a residir en las líneas retóricas (lo que apunta Costa y también Eudinyr Fraga en *El simbolismo en el teatro brasileño*, de 1992), pero aquí las situaciones están dispuestas de tal forma que justifican parcialmente los excesos.

Roberto Gomes se reveló como un hábil creador de situaciones dramáticas. En la primera pieza, todo encajaba con demasiada precisión, delatando la presencia del autor cuando no debería haberlo sido. Esta vez, los hechos (sencillos al fin y al cabo) llevan al maduro Maurício a no estar de acuerdo, en un primer momento, con el matrimonio de su ahijada Queridinha, sin tener ningún motivo para hacerlo. Hermínia, amiga de Maurício (en realidad, su ex amante, pero la censura no permitió el uso de esa última palabra), entonces le hace ver que lo que siente por la niña no es el cariño de un tutor, sino los celos de un hombre enamorado de la chica de diecisiete años. Por supuesto, hay algo romántico o melodramático en la historia. Darling había perdido a su padre, luego a su madre, y ese había sido el gran amor de Maurício, quien le había prometido a su esposa, cuando estaba a punto de morir, criar a la niña de quien él era el padrino. Y traslada, sin darse cuenta, lo que sentía por la fallecida a la adolescente. Argumento digno de Nelson Rodrigues, ante la “súbita impresión de incesto” (como dice la canción “Fado tropical”, de Chico Buarque y Ruy Guerra).

Sin embargo, a diferencia de Nelson, Roberto Gomes hace que Maurício reprima el impulso (que reconoce con dificultad) y finalmente consienta el matrimonio, pero viaja en la víspera de la ceremonia por un compromiso profesional, tan real como providencial. De hecho, se escapa para no presenciar la boda de su ahijada. Todo se resuelve sin mucho alboroto (salvo los exabruptos de Maurício), aunque no sin sufrimiento.

Con *Una tarde hermosa*, que se estrena en junio de 1915, el autor vuelve a la forma de texto en un solo acto. La rúbrica inicial sugiere al hombre de teatro, conocedor de los recursos escénicos y de los efectos a conseguir con ellos:

“En Tijuca. Un jardín. A la izquierda, la casa, adornada con plantas y vides. Una terraza, comunicada con el jardín por una escalera, conduce al comedor. Al fondo, a la derecha, la puerta rústica y el camino que sube a la montaña. Seis de la tarde. A través de los árboles, se puede ver el río y la bahía a lo lejos, dorada por los últimos rayos del sol moribundo. Grandes nubes de oro y sangre se arremolinan en el inmenso y resplandeciente cielo. Estos son los últimos destellos, antes de la noche silenciosa que caerá lentamente”.



Esta es una de las mejores piezas de ese repertorio. El grupo de personajes forma una familia, con Papá, Mamá, Prima Juca y Nicota, secundados por Vecino, Criada y Niño. El diálogo involucra un lenguaje coloquial y una cierta dosis de humor. Hablan del perfume de las orquídeas y del cometa que pasó hace unos días, por ejemplo. Juca se burla del artículo periodístico que defiende “el granito inmarcesible de nuestro honor” frente a las “putrefactas excrecencias de la calumnia” (es un caso que involucra a la Central de Brasil y su director). Más adelante, este tono de comedia será roto por los dolores de amor de la joven Nicota, abandonada por el hombre que la había besado y prometido en matrimonio, y de la madura Juca (¡en la “crisis de los años cincuenta!”), igualmente abandonada y ofendida por la mujer que amaba.

El aspecto de la escena cambia: “Las estrellas empiezan a palpitar, a temblar, y como un reflejo del cielo, allá abajo, van brillando lentamente las luces de la ciudad”. Conversan en ese ambiente y en cierto momento Juca reflexiona, hablando con la niña de “dos pequeños dolores que se encuentran en el crepúsculo”:

“Estos hermosos momentos no pueden durar mucho. Mañana te arrepentirás de tus confidencias, y más tarde tal vez las recordarás con irónica compasión. ¡Sonreímos tan cruelmente a nuestro pasado! ¡Pero no sonrías en esta hermosa tarde en que tu alma de niño y mi viejo corazón palpitaban y sufrían tan miserablemente frente a frente! Ciertamente Fontes no merece tus lágrimas, y Lili mucho menos las mías. Pero no elegimos nuestros dolores”.

Las conversaciones cotidianas dan paso a confesiones desalentadoras. Nicota pregunta: “¿Y viviremos siempre así?”. Juca responde: “Y vivimos así, resignados y mudos”. Hasta que, “rechazando el vano atuendo de las palabras ficticias, balbuceamos las otras, ¡las inmortales palabras de la verdad y del dolor!”. Cuando “los secretos más profundos suben del alma a los labios”, dice Juca. Como apunta Fraga, el autor se esfuerza por explicar la pasión de los personajes en lugar de sugerirla, lo que le lleva a excesos verbales en esta y otras obras. Pero, de nuevo, la línea que imprime a las situaciones puede mitigar tales excesos.

*Sueño de una noche a la luz de la luna* se representó en julio de 1916 y se imprimió el mismo año. Es una pieza de fantasía, en la que se superan los límites de la realidad. Cristiano estuvo enamorado de Edel hace quince años y todavía está atrapado con ese sentimiento. Con el uso del verso (aunque la mayor parte del texto está escrito en prosa), evoca a la chica que lo amaba y que, según él, lo traicionó. Vea lo que el autor pide a los recursos de iluminación en el momento de la llegada mágica de Edel: “Mientras habla, una luz tenue aparece en un rincón de la habitación. Gradualmente se concentra y toma la apariencia de una forma humana, la forma de un niño de quince años. Ella permanece inmóvil durante algún tiempo. Finalmente, da unos pasos y le tiende los brazos a Cristiano”. Vale la pena mencionar los efectos propuestos en el encabezado (aunque técnicamente simples). Efectos como estos son necesarios para las atmósferas crepusculares o nocturnas de las que hemos dado ejemplos anteriormente.

El escenario brasileño es capaz de hechizos visuales al menos desde fines del siglo XIX, como se sabe por el elogio de Arthur Azevedo (1853-1908) al escenógrafo Gaetano Carrancini, “un artista extraordinario” que llegó al país en 1885. En sus obras “hay flores que se vuelven estrellas, columnas que giran, agua que brota, grupos maravillosamente combinados, armonía de colores, efectos de proyección de luz”, escribió Azevedo, citado en un artículo de Décio de Almeida Prado. Son trucos relacionados con los programas de revista, pero ciertamente asimilados por montajes dramáticos como el de Roberto Gomes.

También podemos recordar, en este sentido, los espectáculos de Oduvaldo Vianna (1892-1972), perteneciente a la generación diez años después de Gomes. Así, la idea divulgada por Nelson Rodrigues de que la iluminación de los escenarios nacionales antes de *Vestido de novia* (1943) se limitaba a “una luz fija, inmutable --y sumamente estúpida--”, algo que “no tenía nada que ver con los sueños de la carne y del alma”, es por lo menos inexacto (lo dice en *La niña sin estrella*, de 1993).

*Sueño de una noche a la luz de la luna*, “nocturno en un acto”, se centra en un tema querido por el teatro de Gomes. El amor, como las rosas, no vive más que un instante y no resiste cuando quieres prolongarlo o volver a él. Pues desaparece el Edel fantasmal, y luego aparece el Edel real, actual, quince años después de aquel encuentro que había quedado en la memoria. Los dos intentan revivir el sentimiento,

pero el resultado es pobre: “Tus labios están fríos”, dice. “Tu abrazo es suave”, responde ella. “Bajo la mano del pasado, agoniza el presente”, sentencian.

Más consistente es *El jardín silencioso*, estrenada en septiembre de 1918. Esta obra de un acto nos recuerda a *Una tarde hermosa*, ahora con una acción más intensa y seria. El jardín que podemos ver está “dormido, plateado por la luz de la luna”. La “impresión tranquila de paz y serenidad íntimas” se irá rompiendo a lo largo del cuento, para finalmente encontrar el equilibrio posible. El lenguaje es coloquial, sin el refinamiento de otros textos, con la salvedad de que la norma observada es la culta y en su forma portuguesa, que fue utilizada en los escenarios de principios del siglo XX. Estamos en la víspera del aniversario de bodas de Pedro y Noemia Alvim. Mariana, la hermana de Pedro, viene a visitar a la pareja. Noemia se había ido y aún no había llegado. Helena, la hija, habla con Mariana y ella, bendita, dice que no entiende que su sobrina “no es religiosa”. Ella lo es, a su manera.

La llegada de Daniel, el primo de la familia, trastorna por completo la tranquilidad del ambiente, ya agitado por el retraso de Noemia. Nervioso, Daniel dice que la vio por primera vez en la calle, postrada en la acera, víctima casual de un disparo. Luego admite bajo presión (“¡Daniel, mientes!”) que la encontró herida en el hospital. Y no fue un accidente. Noemia tenía un amante desde hacía tres años y él la extorsionaba, amenazándola con revelar el adulterio. Esa tarde, la persiguió y le disparó tres veces.

Estos hechos son narrados por Daniel, y nunca llegamos a ver a Noemia, el objeto de toda la atención. El proceso traslada el dramatismo al interior de los personajes y lo condensa en los diálogos, especialmente en el de Pedro y su hija Helena (quien ya sabía del asunto y lo había mantenido en secreto para salvar a su madre y a su padre). Vimos un procedimiento similar en *Una tarde hermosa*. Esta técnica de mostrar no las acciones en sí, sino sus efectos, volverá a ser utilizada por el dramaturgo en *La casa cerrada*.

Afiliado al teatro de la pasión de Bataille, el drama en cuatro actos *Berenice* tendrá un estreno póstumo, en francés, en el Municipal de Río en agosto de 1923. El texto en portugués será montado por la Compañía Jaime Costa en septiembre de 1931 y publicado en el año siguiente. Es una pieza de excesos, pero nada increíble. El personaje principal muestra su vanidad en los salones, encarnando la vida hedonista y frívola de las élites y sus satélites, que también carecen de actitudes mezquinas o incluso sórdidas. Uno de esos satélites es el joven pianista Flávio Orlando, un talentoso advenedizo que aprovecha los sentimientos otoñales de Berenice para seducirla y utilizarla socialmente.

La última escena del tercer acto muestra el enfrentamiento entre la mujer y el hombre que la abandona. Él le dice: “No pudiste perdonarme por el amor que me tuviste”, una frase que me recuerda al “perdóname por traicionarme” de Rodrigues. Los ataques son feroces y recíprocos. Berenice amenaza con contarle a la mujer con la que Orlando se va a casar cómo era su vida con él. Orlando luego la humilla:

¡También te diré la vida de tormento que pasé, atrapado en tu amor marchito, cuando había tanta sana y ardiente juventud esperándome afuera! Le contaré el horror de nuestras noches, lúgubres como la muerte, cuando escuchaba, en silencio, tus palabras de amor, temblorosas y desesperantes... recibiendo tus besos febriles que me asqueaban y que soportaba por piedad... Sí, por lástima...

En el cuarto y último acto, el hombre busca a Berenice. La mujer parece que se va a dejar enredar una vez más por Orlando, respondiendo a las súplicas de amor que él le hace, no sin insistir en la devolución de las cartas que le escribió y que lo desmoralizan. Berenice le pide al hombre que se vaya un momento... Y poco después se suicida con el arma que portaba, “un pequeño revólver, tallado como una joya preciosa”. Un melodragón, sin duda, que no teme a los excesos y los potencia.

La novela *Inocencia*, de Visconde de Taunay, lanzada en 1872, ha tenido decenas de ediciones y ha sido traducida a varios idiomas. También tuvo adaptaciones: cuatro para teatro, dos para ópera, una para cine (muda), realizadas entre 1896 y 1915. Ubicada en Mato Grosso, la historia cuenta la joven de dieciocho años que da nombre al libro y su amor desdichado con Cirino, joven farmacéutico que pasea por el interior. Los dos se atrevieron a contradecir el contrato de matrimonio negociado por el padre de Inocencia con el pretendiente Manecão, sellado en ausencia de la niña.

El libro de Taunay adopta el lenguaje y el humor regionales, vistos en las figuras del investigador alemán y su ayudante que caminan por el bosque en busca de insectos, pero contiene una historia trágica. La

adaptación de Roberto Gomes, en seis cuadros, conserva estos rasgos. Se estrenó en junio de 1921, sin haber sido bien recibido por la crítica: “el único fracaso” en la carrera del dramaturgo, según Costa.

Dos aspectos parecen especialmente significativos en *Inocencia*. El primero de ellos es el escenario rural en el que se desarrolla la historia, a diferencia de las habitaciones y los huertos urbanos, que son ricos o remediados. Un ambiente similar (pero no idéntico) en cuanto a su ubicación en el interior del país, aparecerá en *La casa cerrada*, posiblemente la obra mejor interpretada de Roberto Gomes.

El segundo aspecto a destacar corresponde a un hecho común a varias obras de la autora: las situaciones de violencia en las que se ven los personajes femeninos, ya sean las protagonistas Berenice e Inocencia, o los “seres de papel” (en palabras de Costa), es decir, los personajes solo mencionados por los demás. Es el caso de Noemia en *El jardín silencioso*, a quien no vemos, y María das Dores en *La casa cerrada*, a quien solo vislumbramos al final.

*La casa cerrada* fue encontrada entre los papeles de Gomes, fechados el 23 de julio de 1919. El texto, en un acto, sería publicado en 1947 y llegaría al escenario en noviembre de 1953. Está entre las obras de teatro (la otra es *Berenice*), que se llevaron a escena tras la muerte del escritor, que se suicidó pegándose un tiro en el pecho la última noche de 1922. Hay una novena obra, en realidad la primera, titulada *El papillón*, escrita en francés por el dramaturgo adolescente. El adulto lo desecharía. *La casa cerrada* ilustra perfectamente el cambio de énfasis provocado por la dramaturgia simbolista: el interés pasa de la acción externa a la subjetividad de los personajes. Es decir, se privilegia cómo los hechos son recibidos y elaborados por quienes los ven o tienen noticias de ellos. El grupo de vecinos, reunido frente a la oficina de correos de la pequeña ciudad, comenta el caso de adulterio que involucra a María das Dores y su esposo Matías; todo lo que importa, dramáticamente hablando, ya ha sucedido. Además de los supuestos hechos, lo que se revela son los valores, los prejuicios, las habladurías, el placer con el dolor ajeno y la eventual compasión de esas personas.

El grupo espera a que das Dores salga de su casa, cerrada desde hace días, para salir de la ciudad en el tren de las siete. La óptica y la técnica simbolista apuestan, en esta y otras piezas, por la creación de atmósferas en detrimento de la exposición secuencial de las acciones. La forma circular (por así decirlo) tiende a remplazar la objetividad y la linealidad realistas. La forma en cuestión sirve a un contenido que puede asociarse con el destino general de los seres humanos; pero, en este amplio marco, acentúa la condición de la mujer. La escena en que Matías azota a María das Dores, narrada por Geraldino, y otra historia sangrienta contada por el Pescador al público ansioso generan reacciones, y esas reacciones caracterizan a los personajes y la mentalidad que los rige. Una de las damas, Eudoxia, sola y tímidamente no está de acuerdo con esta mentalidad. Sin embargo, el hombre posee. “Tienes todos los derechos”, dice el boticario, definitivamente. El farolero y el mendigo, figuras alegóricas, relativizan certezas en las últimas escenas. La adaptación televisiva de Antunes Filho, de 1975, capta muy bien la obra teatral (el programa está disponible en *youtube*, aunque incompleto). Sería injusto destacar a cualquiera de los intérpretes, todos confiados, pero se puede llamar la atención sobre el trabajo de una principiante Denise Stoklos en el papel de Ritoca. El personaje, en un momento dado, tiene un ataque de risa nervioso, imparable y revelador.

La dramaturgia de Roberto Gomes a menudo se basó en la inspiración o colaboración de la música; él era un pianista. A este respecto, basta recordar La canción sin palabras, que ya alude en el título a una obra de Mendelssohn, interpretada en escena. Otra referencia estaba en la poesía de Heine, citada más de una vez. Roberto privilegió los temas permanentes (soledad, muerte), no hay duda. Tampoco dejó de hacer crónicas de las élites de su tiempo, aunque este no es el aspecto más importante de su obra. Lo que le afirma como testigo de la vida social reside en la atención que presta a las relaciones depredadoras entre las personas, de las que *El jardín silencioso* y *La casa cerrada* ofrecen ejemplos elocuentes.

Tomado de *Teatro Jornal*, 6.12.2022.

## LO MÍO NO ES TUYO, CÓMO VISIBILIZAR LA MUJER EN EL ESPACIO CREATIVO

Aimelys Díaz

Hace unas semanas fui cómplice de las angustias y aspiraciones de una mujer cansada del patriarcado imperante en la sociedad. La actriz, directora teatral y profesora Eva González caracteriza a un personaje femenino de mediana edad que se rebela ante la rutina que la consume, y carga con el peso de una historia de violencias. Inspirado en la obra del dramaturgo estadounidense Eugene O'Neill, *Antes del desayuno*, el unipersonal *Lo mío no es tuyo* resulta una catarsis de un personaje que antes del café de la mañana cuenta sus vivencias de abuso por parte de su marido



Alfredo. Mientras la protagonista se prepara para un nuevo día de trabajo, llama a Alfredo, --¿está acostado? ¿no la escucha? ¿la ignora?--, un personaje omnisciente que no atiende sus demandas de compartir las cargas de la casa, y el “diálogo” se torna un monólogo que halla cauce en quienes estamos frente a ella. Con montajes previos como *Salomé* o *¡La candela!*, *El diccionario* (sobre la obra del dramaturgo Manuel Calzada), puede verse esta puesta en escena en un apartamento del Vedado habanero --donde vive la actriz--.

Numerosos fragmentos de películas mezcladas con la imagen de la protagonista, se proyectan al comienzo de la obra. Un collage de imágenes que lanza una crítica a la mirada hegemónica del rol de la mujer en la sociedad, lo cual resulta un elemento atractivo de la obra. En un pequeño espacio aparecen distribuidos diversos objetos como un gran sofá, una mesa-tocador, una cafetera, diversas prendas de vestir, cada objeto recrea una visualidad contrastante entre el rojo, el negro y el blanco. La proximidad del público con la escena en un espacio reducido, puede contribuir a que los espectadores se sientan más cercanos a este personaje. De ello se vale la actriz, quien explora el vínculo sensorial con los espectadores, algunos ejemplos son los olores del café que prepara en escena, o de la crema que se echa en el rostro. De esta manera, surge una escena donde se fusiona la ficción a lo real, aunque ello a veces roza la caricatura, como los sonidos grabados para simular la bebida cayendo en el inodoro, algo que pienso innecesario.

Sobre la construcción del personaje, la líder de Irreverencia Producciones expresó --en un debate al final de la función-- que “eligió un personaje que tocara lo grosero, la mujer no paradigmática. Pudiera resultar muy fácil defender los derechos de una mujer ideal, ¿pero acaso una mujer así, imperfecta, no merece respeto?”. Y se presenta esta mujer adicta a las drogas, traicionada por su marido, poco valorada en el plano personal y profesional, cuya creación no ha sido reconocida. En ese sentido, el montaje evidencia la invisibilización de la obra de muchas mujeres en diferentes períodos de la historia.

En la intimidad y cercanía generadas por el pequeño espacio, la protagonista muestra un discurso que cuestiona el poder desigual en algunas relaciones de pareja y la violencia psicológica que ello implica. Un maltrato extendido hacia el ámbito laboral donde se agolpan otros tipos de dominación. “Alfredo no es un hombre, Alfredo somos todos. Alfredo es todo eso que durante tantos siglos de historia nos humilla, empequeñece, desestimula y nos hace reconocernos y crecer para despojarnos cada una de nuestros propios Alfredos”, afirmó Eva González.

En el discurso del personaje también me resultó interesante la idea de la fertilidad. Ante la imposibilidad de la protagonista de ser madre, ella expresa cómo hay otras maneras en la vida de ser fértil y lo grita en el espacio como un acto de libertad. *Lo mío no es tuyo* también resulta un modo de tejer redes y espacios de sororidad, pues más allá de la puesta en escena se concibe un lugar para debatir.

## A DOS VOCES

### GABRIEL CALDERÓN: “HE PUESTO TODO MI ASCO Y MI DOLOR AL SERVICIO DEL TEATRO”

Javier López Rejas

El director y autor uruguayo estrena en Sevilla y Madrid *Ana contra la muerte*, un montaje protagonizado por tres mujeres “con la fuerza de un volcán”. El fenómeno de Gabriel Calderón (Montevideo, 1982) no es un caso aislado. Trabaja acompañado (y apoyado) por una generación integrada por nombres de la escena sudamericana como Sergio Blanco, Guillermo Calderón, Abel González Melo, Mariano Tenconi, Gonzalo Marull, Carla Zúñiga, Manuela Infante y Leonor Courtoisie, entre otros dramaturgos y directores que están poniendo patas arriba el teatro en español.



En nuestro país, Calderón se “hermana” teatralmente con Sergi Belbel, Llüisa Cunillé, Josep Maria Miró, Sanchis Sinisterra, Xavier Albertí, Rodrigo García, Mario Vega, José Luis Rivero y Angélica Liddell. De este fructífero cóctel nacen obras como *Constante*, adaptación de *El príncipe constante*, de Calderón de la Barca (presentado este verano en el Festival de Almagro junto al mencionado Guillermo Calderón), *Historia de un jabalí (o algo de Ricardo)*, éxito reciente en Madrid (pese a que lleva girando varios años por países como Argentina, Chile, Bolivia,

México y Costa Rica) protagonizado por Joan Carreras, y *Ana contra la muerte*, título que estrenó este 19 de noviembre en el Teatro Lope de Vega de Sevilla y el 25 de noviembre en La Abadía dentro de la programación del Festival de Otoño. Calderón contesta a nuestras preguntas desde la Comedia Nacional de Montevideo, institución que dirige “exigido de horas y lecturas”.

Clara y el abismo y *ahora Ana contra la muerte...* ¿Hay conexión entre sus obras? ¿Es la mujer ese punto de encuentro?

“Las mujeres son esenciales para mí. Implican un desplazamiento que me obliga a pensarme en otro cuerpo. Siempre me han interesado más las mujeres como arquetipos de personajes, pues las vínculo con intensidades y fuerzas que siempre espero ver en la obra. ¿Esto quiere decir que no las hay en los hombres? No, simplemente que me resulta más fácil apoyarme en arquetipos femeninos para reflexionar sobre el mundo y el teatro”.

¿Cómo asumen esos arquetipos Gabriela Iribarren, Marisa Betancur y María Mendive, las protagonistas de la obra?

“A través de su fuerza. Fue como bailar con un volcán, con un tornado, con un tsunami... Tienen una energía teatral inusitada. Suelo ensayar de ocho a diez horas. Con ellas, nunca más de dos. Salía enérgicamente exhausto. Sabía que solo podía escribir esta obra si ellas aceptaban”.

¿Qué hay de personal en *Ana contra la muerte*?

“Bueno, yo había perdido a mi hermana hacía poco más de un año cuando comencé la escritura. El dolor de esa ausencia y la rebeldía que me provocaba sentir algo muy injusto pero inevitable fueron y son aún el motor de ese trabajo. Cuidé mucho que la obra no contara mi vida pero sentí la responsabilidad de poner todo mi asco y mi dolor al servicio del teatro”.

¿De qué forma se siente ese “dolor” y ese “asco” en la puesta en escena?

“El desafío fue escribir diálogos difíciles. Los había clasificado en diálogos impertinentes, inconvenientes e imposibles. Me surgió la idea de que si la vida de una persona solo fuese contada o conocida por los diálogos difíciles que tuvo mientras vivió sería una narrativa parcial (como toda narrativa), pero manifestaría algunos rasgos singulares de esa vida que merecerían la pena ser contados. Luego apareció en la prensa la historia de una mujer que estaba presa por haber intentado pasar droga para salvar a su hijo de cáncer, y allí comenzó la fabulación que desembocó en la historia final”.

¿Calificaría la obra de existencialista?

“El montaje presupone un poder máximo de existencia desde el momento en que el personaje protagonista se propone cosas como 'encontrar las palabras que avergüencen a Dios'. El poder de dar vida y de quitarla a través de la palabra. El poder del verbo para influir sobre las emociones y el tiempo”.

En los trabajos de Gabriel Calderón se perciben referentes de enorme fuerza, como *La vuelta al desierto*, de Bernard-Marie Koltès --“una catedral de la dramaturgia donde se encuentran todos los elementos que me apasionan, desde la política a la historia, pasando por la fantasía y la familia”-- y Ritter, Dene, Voss o los dramolettes de Thomas Bernhard, “una muestra de valentía, de fuerza sobrehumana y de calidad literaria casi inalcanzable”.

*¿Entiende su teatro como una indagación en los rincones de la ambición humana?*

“Creo que si hacemos teatro es porque tenemos ambiciones. Porque no nos conforma la vida, porque queremos re-presentarla, volverla a vivir, incluso vivir los roles que nunca nos serán dados en esta vida: reyes, asesinos, hadas... La ambición es profundamente teatral, por eso la deformidad, la hipocresía y el *acting* de Ricardo III hablan mucho del teatro y de la vida. La pandemia nos ha demostrado que lo virtual no nos alcanza para vivir. Por eso hemos salido como locos a encontrarnos, a tocarnos y a respirar.

*¿Puede haber algo más teatral que eso?”*

Tomado de *El Español*, 24.11.2022.

## “LOS MÚSICOS AMBULANTES, NOS ENSEÑÓ MÁS DEL PAÍS”

**Estefany Barrientos**

La obra del Grupo Cultural Yuyachkani cumple cuarenta años y se presenta en el Gran Teatro Nacional. “Nuestro público ha exigido que sus temas no sean telón de fondo”, dice su director Miguel Rubio.

Después de la Guerra de las Malvinas, Yuyachkani presentó en Argentina *Los músicos ambulantes* y fueron despedidos como estrellas rock. “Era un grito de ¡Perú, Perú, Perú! ... fue impresionante. Como en la obra son cuatro animales distintos, era pensar en una Latinoamérica unida. Y la migración es el gran tema de estos tiempos”, nos responde por teléfono Miguel Rubio. El Grupo Cultural se presenta mañana y el domingo en el Gran Teatro Nacional con el mismo elenco y con su “tradición” de poner en escena su pensamiento crítico. “El olvido es una amenaza latente”, agrega.



*Hay una frase en la obra: “la esperanza es lo penúltimo que se pierde” ¿A quién se dirige Yuyachkani?*

“Nuestro primer público fueron los obreros, los migrantes. En la búsqueda de ese espectador, de ese escenario que era la cancha deportiva, el local sindical, ahí nos hemos formado. Es un público que no concede, que si no le gusta se levanta y se va. Ha exigido que sus temas no sean telón de fondo, sino, temas protagónicos. Ese espectador para nosotros ha sido un agente transformador”.

*La obra nos recuerda que estamos, en cierto sentido, en el mismo lugar. ¿Qué piensa de la vigencia de esta pieza?*

“Estamos en una dura crisis sin salida, de esta clase política que realmente no está a la altura de este país maravilloso, no merecemos este entrampamiento. *Los músicos ambulantes*, desde ese lugar pequeño que es el teatro, nos está hablando de un sueño de diálogo de lo diverso, en un país confrontado. Es la obra más modesta, la menos pretenciosa, pero la que más nos enseñó del oficio y del país”.

*En el guion, son artistas excluidos. Y, en la actualidad, solo en el teatro y en el cine se ve más inmigrantes en protagónicos...*

“Así es. La negación de la cultura hegemónica y los medios de comunicación que tienen una lógica de negación de la realidad y más bien utiliza estereotipos ¿no? Yo tengo mucha fe, esperanza, expectativa en lo que el teatro independiente puede hacer. No podemos esperar que el gran capital, que el teatro entendido como industria, o el cine entendido como un divertimento sea lo preponderante siempre. Es una lucha, una discusión permanente”.

*A pesar del ‘terruqueo’ o de otros calificativos ¿no?*

“No se puede tapar el sol con un dedo. Vemos como en un gobierno como este, el Ministerio de Cultura es la última rueda del coche --salvo alguna excepción-- es un lugar de negociación política antes de una expresión de una política cultural que se quiera implementar. Eso es lamentable”.

*Ustedes son un grupo autogestionario. ¿Qué cambios hubo por la pandemia?*

“Es un privilegio tener una sala. Hicimos una gira que nos permitió juntar. Dijimos: nos vamos de vacaciones al Caribe o compramos un espacio (*sonríe*). Con la pandemia ha sido muy duro, pero al mismo tiempo, nos ayudó a reorganizarnos. Ahora hay un movimiento de grupos de teatro independiente, son casi cien en todo el país. Próximamente habrá un pronunciamiento necesario. Como Yuyachkani, hicimos la terraza cultural y pasamos sombrero. También hemos incorporado el Día de los Muertos en nuestro calendario, ponemos un altar, invitamos a los vecinos a que traigan fotos para que recuerden a los ausentes. Ese retomar una visión comunitaria del teatro, es una respuesta a cómo la pandemia nos golpeó”.

Tomado de *La República*, 2.12.2022.

## **“UN ACTOR ES PRODUCTO DE SUS DIRECTORES” : ANTÓN ARAIZA HABLA SOBRE SU RESIDENCIA ESCÉNICA EN TEATRO LA CAPILLA**

### **Itaí Cruz**

El actor, escritor y director Antón Araiza a quien hemos visto en montajes como *La clausura del amor*, *1984*, *Privacidad*, concluye este 2022 con una residencia escénica en Teatro La Capilla, con tres montajes que han pisado distintos escenarios dentro y fuera de la capital.

Del 6 al 16 de diciembre, el público podrá disfrutar de las diversas interpretaciones de Araiza en tres monólogos diametralmente distintos: *Un acto de comunión*, *Bambis dientes de leche* y *Café Deskafeinado*, que se presentan martes, jueves y viernes de forma alternada.



Acerca de su residencia, Araiza comparte: “Tuve muchísimas ganas, en primer lugar, de combinar *Bambis* y *Un acto de comunión* por la diferencia actoral que requiere, por los estilos que tienen cada una de las obras, me parece que son unos opuestos muy claros, en la dirección, en la propuesta. Mientras *Bambis dientes de leche* presenta un estilo muy abierto al público, espectacular, mucho más dinámico y *Un acto de comunión* exige mucha más contención, más oscuridad en el personaje, otra calidad corporal”.

Agrega: “Me pareció atractivo como actor experimentar esas dos sensaciones en periodos cercanos, es decir, que no pasaran seis meses para hacer una o la otra, poder tener este ejercicio de cambios de propuesta”. Asimismo, el también autor puntualiza que está agradecido con Boris Schoemann, director artístico de La Capilla, quien le abrió las puertas del recinto para presentar estos tres trabajos que tantas satisfacciones le han dado.

La primera obra en presentarse es *Un acto de comunión*, en la que interpreta a un hombre que lleva a cabo sus fantasías más atroces de canibalismo. La obra fue escrita por Lautaro Vilo y dirigida por Julio César Luna. Sobre esta propuesta, el actor refiere: “Es un trabajo de mucha contención y eso es con lo que me quedo. Al terminar la función, ese dolor corporal, que es increíble, porque parece que no me muevo, pero es un trabajo fino y funciona porque hay un director, porque hay un actor, que entienden y que no se regocijan en la oscuridad”.

En segundo lugar se presenta *Café Deskafeinado*, su más reciente propuesta en la que no solo escribe, también dirige y da vida a ocho personajes distintos, la cual surgió durante la pandemia, cuando el actor tuvo que enfrentarse como muchos compañeros a la falta de oportunidades por el cierre de los teatros.

A este respecto, Araiza explica: “Es un trabajo sumamente personal, todos los textos sé de dónde vinieron y a quién hacen referencia, transitar esos momentos de nuevo cada función dejan dolor y esperanza, gracias al siguiente monólogo. Es una montaña rusa de emociones, son ocho personajes y vas pasando uno tras otro y emocionalmente el espectador llega a hacer catarsis”.

Mientras que, esta semana toca el turno de la obra, *Bambis dientes de leche*, escrita por Araiza y dirigida por David Jiménez Sánchez, montaje que nos habla de la infancia y los sueños. De acuerdo con el actor, se trata de una obra muy dinámica donde se enfrenta a una exigencia, no solo actoral, sino, también corporal. Con relación a esto, Antón señala: “Con *Bambis*, me quedó con la escena del padre preguntándole a su hijo qué quiere, encontrando y colocando esa emoción de frustración de, no puedo convencer a mi hijo que le guste el fútbol, pero esa tranquilidad de estar atento a lo que le gusta y lo voy a apoyar”.

Si bien hemos visto al actor en propuestas de gran formato, es un hecho que siente un gran aprecio a los monólogos o unipersonales, considerados como uno de mayores retos escénicos, donde los histriones que deciden realizarlo, deben pisar el escenario completamente solos, valiéndose únicamente de su fuerza interpretativa. En este sentido, Antón recuerda que esta pasión surgió cuando trabajó bajo la dirección de Hugo Arrevillaga en *Cielos* (2012), de Wajdi Mouawad, a partir de ese momento su curiosidad lo condujo a escribir *Bambis dientes de leche* y *Café Deskafeinado* e interpretar *Un acto de comunión*.

“Cuando Hugo Arrevillaga me puso a hacer el personaje de Clemente Simanowski, (...) eso me despertó la curiosidad y esa adrenalina, qué necesito como actor para sostener la atención del público durante una hora, una hora y cuarto, y a partir de ahí se me despertó esa idea del ejercicio del monólogo, de la preparación y buscar a los directores propicios para trabajar”.

Agrega: “Yo siempre he creído que un actor es producto de sus directores, tú eres una plastilina, el director te empieza a moldear y te pones en sus manos, porque hay confianza y porque deciden los dos trabajar juntos”.

Finalmente, el actor indica que le gustaría que sus obras tuvieran temporadas más largas: “Me encantaría que fueran muchos más meses y que el público tuviera la oportunidad de saber que siempre se presentarán esos monólogos, así que esta es la oportunidad de verlos uno por semana, excepto la cuarta semana, que quien quiera ver los tres, puede venir martes, miércoles y viernes”.

La residencia de Antón Araiza ha tenido funciones los martes, jueves y viernes hasta mañana 16 de diciembre, en Teatro La Capilla, ubicado en Madrid #13, Col. Del Carmen, CDMX.

Tomado de *Cartelera de Teatro*, 7.12.2022.

## NOTICIAS

Del 9 al 12 de noviembre se efectuó la sexta versión del Festival Selva Adentro en la cuenca del río Curvaradó, en la vereda Brisas, en Carmen del Darién (Chocó), donde está asentado el Espacio de Reincorporación del que hacen parte setenticuatro excombatientes y sus familias, e hizo presencia el Frente 57 de las Farc.

El festival resulta un mecanismo de reparación de los excombatientes hacia la comunidad, que sufrió los embates de la guerra, y está construyendo un tejido social a través de nuevas formas de convivencia. Además de apoyar las actividades, los excombatientes participaron de la construcción del teatro de guadua pensado como lugar para presentar las obras de teatro y las piezas de danza, y hoy es más que eso.

La Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, con cuarenticuatro años de trayectoria, recibió el pasado 10 de noviembre en el Auditorio Ibirapuera, en Sao Paulo, el Premio Milú Villela.



Este año, Itaú Cultural retomó su premio que distingue a personalidades relevantes de la vida artística y cultural del país. Fueron homenajeadas nueve personalidades de la cultura brasileña, la poeta Leda Maria Martins, el pensador quilombola Nego Bispo, la fotógrafa Claudia Andujar, la actriz Léa Garcia, la cantante y compositora Cátia de França, el director cultural del Sesc/SP Danilo Miranda, la comunidad LGBTQIA+ el activista Neon Cunha, la cantante lírica Inaicyrá Falcão, el líder indígena Marcos Terena y el colectivo teatral. En la noche de los premios, Ói Nós Aqui Traveiz mostró una intervención escénica con sus personajes alegóricos y mucha música. El evento de premiación fue dirigido artísticamente por Luiz Fernando Lubi.

La agrupación de Porto Alegre, --que nos acompañó en Mayo Teatral 2018 con la pieza *¿Dónde? Acción Nº 2--*, presentó el sábado 10 de diciembre, Día Internacional de los Derechos Humanos, su performance escénico musical *Violeta Parra, Una Atuadora*. El espectáculo presenta un repertorio que mezcla ritmos andinos con brasileños en la voz de la intérprete Tânia Farias --quien también participó en la edición de Mayo Teatral 2016 con su unipersonal *Evocando a los muertos-Poéticas de la experiencia--* y el guitarrista y compositor Mário Falcão.

Tras el estreno en el Festival *Live in America* en Arkansas, el artista de performance y actor puertorriqueño Mickey Negrón presentó el pasado 22 de noviembre en el club nocturno La Respuesta, en Santurce, el cabaré *More Than Land*.

A una década de sus noches de cabaret en Río Piedras, con las que dio inicio a su plataforma cultural Asuntos Efímeros, Negrón volvió a tomar la batuta de un espectáculo. *More Than Land* o en español *Más que un territorio*, es un cabaré hecho por artistas experimentales de Puerto Rico como Fofé Abreu, Bebo Rivera, Teresa Hernández, Freddie Mercado Velázquez, Po Rodill, Nibia Pastrana, Marisa Gómez Cuevas, Pedro Ivan Bonilla y Ryan Pérez Hicks. El espectáculo indaga la percepción interna y externa de ser un pedazo de tierra y no ser gente, la deuda, las leyes que propician la inversión extranjera condenando a ser empleados o gerentes, pero nunca propietarios.

Del 24 al 27 de noviembre el Teatro El Galeón Abraham Oceransky del Centro Cultural del Bosque fue la sede del DramaFest 2022, como parte de la gira de circulación nacional que actualmente se lleva a cabo por varios estados de la nación mexicana.

Participaron diversas agrupaciones como la compañía Fatum Teatro con la obra *Pasaje en el que nos soltamos las manos*, de Montserrat Cuéllar Mesta, Jennifer Cruz Ulloa y Jazmín Gómez; la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana con el montaje *Míster Bones*, de Paul Auster dirigido por Yair Gamboa; Tijuana hace teatro escenificó *A veces los perros sonríen*, de Bárbara Perrín Rivemar con la dirección de Ramón Verdugo, y Teatro de la Rendija y Silkateatro ofrecieron la función *El siglo de las mujeres*, escrito y dirigido por Raquel Araujo con las actuaciones de Silvia Káter y Liliana Hesant.

Desde hace dieciocho años, el DramaFest es considerado uno de los festivales internacionales especializados en teatro contemporáneo más importantes y reconocidos de México. Busca potenciar el diálogo intercultural entre la nueva dramaturgia mexicana y la extranjera, así como entre las concepciones escénicas de autores y artistas escénicos de México y otros países.

La compañía morelense La República Teatro, el pasado 5 de noviembre estrenó el espectáculo de títeres *Los ibeyis y el diablo* a partir del reconocido texto del dramaturgo cubano René Fernández Santana en el espacio Casa de Arte, ubicado en el centro de Cuautla. Este estreno dio inicio a su gira nacional como parte del Circuito Nacional de Artes Escénicas Chapultepec: Títeres y Objetos, a través del Centro Nacional de las Artes y como parte del proyecto prioritario Chapultepec, Naturaleza y Cultura.

Bajo la dirección de Edeyvi Garinda, la pieza se inspira en una leyenda tradicional de la mitología yoruba que muestra a los pequeños ibeyis, juguetones y muy golosos, con gran inteligencia y picardía desafían al Diablo a una serie de retos para probar su poder, y con astucia logran confundirlo y vencerlo.

La Compañía Nacional de Teatro, en San José, estrenó *Producto farmacéutico para imbéciles*, proyecto ganador del Concurso de Puesta en Escena 2022. Bajo la dirección de Natalia Regidor, la obra de la dramaturga, guionista e ilustradora mexicana Verónica Bujeiro, mostró al público el universo visual de la mano de Catalino Risperdal, personaje principal de la obra, interpretado por Dennis Quirós.

La acción cuenta la historia de Risperdal, quien afectado por la agresividad a la que se expone en su empleo, un guardia de un museo de arte contemporáneo, decide convertirse en artista. En esta trama, a Catalino se unen los personajes Halción Zapata, Secuelas Artane y Setralina Pizarro, interpretados por Vivian Bonilla, José Montero y Sylvia Sossa, respectivamente.

La obra exhibió funciones desde el 24 de noviembre hasta el 11 de diciembre, en el Teatro La Aduana de La Aduana Alberto Cañas Escalante.

Los sábados 3 y 10 de diciembre el Grupo El Soporte dirigido por Eduardo Misch, restrenó una de las tres primeras obras de Eduardo Tato Pavlovsky: *Circus Loquio*, en homenaje al maestro del teatro argentino.

*Circus Loquio* se estrenó en octubre de 2019 en el Centro Cultural El Deseo donde se llevaron a cabo funciones hasta fines de diciembre del mismo año. El montaje en cada función aborda la estética de teatro de borrador, formulada por Pavlovsky en su obra *Variaciones Meyerhold*, donde sucede en escena gran parte de la cocina del proceso creativo, del armado de la obra.

La Secretaría de Cultura CDMX y el Instituto Nacional de Bellas Artes dieron a conocer a las y los creadores mexicanos que serán galardonados con la Medalla Bellas Artes, en reconocimiento a su trayectoria y labor artística.

La Medalla Bellas Artes fue instituida en 1993 y resulta el máximo reconocimiento otorgado por el Instituto en los campos artísticos de teatro, danza, música y ópera, literatura, artes visuales, arquitectura y en una vertiente al Patrimonio. En teatro la distinción se entregará al director teatral Claudio Valdés Kuri, líder de Teatro de Ciertos Habitantes, agrupación que nos acompañó en Mayo Teatral 2014 con su pieza *El automóvil gris*. ¡Enhorabuena!

Luego de un exitoso paso por el Teatro Nacional Chileno durante abril y junio, *Temis* volvió al escenario con ocho funciones entre el 7 y el 17 de diciembre. La creación de la destacada compañía chilena Bonobo, que este 2022 cumple diez años de trayectoria, es la tercera parte de una trilogía compuesta por las obras *Donde viven los bárbaros* (2015) y *Tú amarás* (2018).

El proceso de la obra comenzó en 2019, en circunstancias que impregnaron la fase de investigación y creación. “Después del estallido social y la pandemia, vimos que esta ciudad pasó de ser una ciudad que excluye a los bárbaros a una ciudad que produce bárbaros, y eso tiene que ver justamente con temas de precarización de la vida”, señaló Andreína Olivari, codirectora de la obra. La discusión que plantea la obra es: cómo entran los bárbaros a la ciudad o cuál es la ciudad que se quiere construir. ¿Qué los une? ¿Un proyecto o solo su identidad?

Bajo el *hashtag* #CrealmaginaFuturos, la 29ª edición del Festival Internacional Santiago a Mil se celebrará entre el 3 y el 23 de enero de 2022.

Santiago a Mil 2022 incluirá grandes estrenos nacionales y de co-creaciones internacionales como *Black bird*, un estreno mundial dirigido por el destacado argentino Claudio Tolcachir, que acaba de ser premiado en su país con el KONEX al Mejor Director de Teatro de la década, otra pieza que incluirá la programación resulta *Encuentros breves con hombres repulsivos*, dirigida por otro gigante de las tablas trasandinas, Daniel Veronese.

Un público numeroso podrá disfrutar de más de ciento sesenta obras en calles, salas y en sus pantallas digitales, a través del escenario virtual Teatroamil.tv. Más de cincuenta obras gratuitas, con más de

doscientas cuarenta funciones en veinte comunas en las dieciséis regiones del país, traerán de regreso los espectáculos de calle, que son un sello de este encuentro anual presentado por Fundación Teatro a Mil y Escondida BHP, acogido a la Ley de donaciones culturales, y con el apoyo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

## CONVOCATORIAS

### 5TO. CONGRESO IBEROAMERICANO DE TEATRO DEL 24 AL 27 OCTUBRE DE 2023

El Festival Internacional de Teatro de Manizales, en su 55° edición, el Festival Internacional de Teatro Comfama San Ignacio de Medellín, y su Escuela Internacional de Espectadores de Iberoamérica y el Caribe (EIEIC), en colaboración con el Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas, convocan al 5to. Congreso Iberoamericano de Teatro.

Con el objetivo de reflexionar sobre las artes escénicas en su relación con las poéticas y políticas por la paz social, el congreso programa conferencias, paneles, ponencias, mesas de discusión, presentación de publicaciones, proyecciones, homenajes y entrevistas con teatristas de Iberoamérica y el Caribe. Se aceptarán trabajos sobre las múltiples problemáticas de la paz social en las artes escénicas, algunos ejemplos de temas son: Representaciones teatrales de la guerra y la paz, Artes escénicas, conflictos armados y guerras larvadas, Artes escénicas aplicadas y teatro aplicado a causas por la paz, Artes escénicas en contextos de guerra. Los textos deben ser originales e inéditos y serán expuestos oralmente por sus autoras/es en forma virtual o presencial.

La recepción de resúmenes abre del 13 de febrero al 30 de abril de 2023 y los textos completos de las ponencias se recibirán después de finalizado el Congreso, las fechas le serán confirmadas directamente a los/as autores/as seleccionados/as.

El formulario de inscripción está disponible en:

<https://docs.google.com/forms/u/0/d/e/1FAIpQLSdOCCSIAG6yELo5vVPhpwhcN5ud3ZSUnAyhLDvZ1tXw3smxUA/closedform>

Los trabajos completos aceptados deberán subirse a la plataforma de Eventos Académicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Las condiciones serán informadas vía mail a las/los participantes.

Comité académico: Octavio Arbeláez (Colombia), Flavio Desgranges (Brasil), Jorge Dubatti (Argentina), Percy Encinas (Perú), Wilson Escobar (Colombia), Guillermo Heras (España), Didanwy Kent (México), Natacha Koss (Argentina), Vivian Martínez Tabares (Cuba). Coordina: Angélica Castillo Mejía, [congresoteatro@festivaldemanizales.com](mailto:congresoteatro@festivaldemanizales.com)

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