



**n. 1, jueves 19 de enero de 2023**

### **EN ESTE NÚMERO...**

#### **En y de la Casa**

*Presentación de Conjunto n. 205*

*Grupo Sobrevento llega a la Casa*

*La Dirección de Teatro participa en Festival Teatro a Mil*

#### **Teatreando por Latinoamérica**

*Teatro comunitario e inclusivo en Buenos Aires, la ciudad más teatrera de Sudamérica. Diego Jemio*

*Otra inyección de cianuro para volver a morir. Roberto Alfonso Lara*

*México: La exequia de Doña Pompa. Juan Carlos Araujo*

*Libre Teatro Libre. Una historia aún por escribir. Daniele Bernardi*

*Las siete obras de teatro más destacadas del 2022. Elmer Feliz*

*Las cinco mejores obras de teatro en 2022. Mercedes Méndez*

*Con Pieró sube a escena una coproducción internacional para chicos. Juan Garff*

#### **A dos voces**

*Santiago Serrano: "Soy un cobarde corajudo que ha aprendido a resistir ante la adversidad". Carlos Rojas*

*Leinys Cabrera: "Trabajar y disfrutar es lo que cuenta". Lisandra Pérez Coto*

*Triage: artes, antropologías y memoria. Alejandro Guerrero*

*El Salvador: "La comida une personas, igual que el teatro", René Lovo, director y actor de teatro. Nubia Tejada*

#### **Noticias**

#### **Convocatorias**

## EN Y DE LA CASA

### PRESENTACIÓN DE *CONJUNTO* 205



El pasado jueves 12 de enero, en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas, se llevó a cabo la presentación de la revista *Conjunto* n. 205. El dramaturgo y director argentino Federico Polleri y María Victoria Guerra Ballester, teatróloga cubana y directora del Anfiteatro del Centro Histórico de La Habana fueron los encargados de presentar esta entrega. A través de la virtualidad, Polleri enfatizó en el disfrute provocado al leer la revista por el cuidado de su edición. Junto a ello, ofreció un análisis exhaustivo de cada artículo. El líder del grupo La Rosa de Cobre agradeció la existencia de *Conjunto* como un referente para los teatristas de la región y transmitió su apoyo a Cuba en la lucha contra el

bloqueo impuesto por los Estados Unidos hace más de seis décadas.

En el espacio presencial de la sala estuvo la directora de la revista Vivian Martínez Tabares, conductora del diálogo, junto a Guerra Ballester, quien muy cercana al teatro de calle, destacó el excelente dossier de teatro callejero de Colombia, y abogó por el fortalecimiento de la escena callejera. La teatróloga enfatizó en la multiplicidad de los textos de *Conjunto* en los cuales se manifiesta el cruce de diversas disciplinas. Como cierre, se proyectaron los videos de los teatristas Carlos Arroyo, de Venezuela y Misael Torres, de Colombia, quienes brindaron sus saludos por este número de *Conjunto*.

La entrega 205 de *Conjunto* contiene un amplio dossier sobre teatro de calle en Colombia, idea impulsada por el teatrista Misael Torres y organizada por el creador Carlos Araque Osorio; varios trabajos sobre otredades en la escena latinoamericana y caribeña; reseñas de estrenos en Brasil, Colombia, Perú y La Habana; una amplia cobertura del Festival Internacional de Teatro Progresista, en Venezuela, a la que se suman dos textos dramáticos de ese país, así como reportes de otros eventos en México, Perú y España. Como cierre, Vivian Martínez Tabares agradeció a todos los creadores y colaboradores del número, y remarcó el rol esencial de este dossier para el teatro latinoamericano y caribeño.

Puede descargar el número en:

<http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/205/conjunto205.pdf>

### GRUPO SOBREVENTO LLEGA A LA CASA

El martes 17 de enero, el público asistente a la sala Manuel Galich pudo disfrutar de la Mesa de opinión "El teatro de títeres en la contemporaneidad y en Brasil". Los creadores brasileños Sandra Vargas y Luiz Fernando Cherubini, líderes del Grupo Sobrevento ofrecieron una amplia conferencia de su trayectoria con este colectivo dedicado al teatro de títeres y objetos.

Apoyados con numerosas fotos y videos, los artistas mostraron sus búsquedas en torno al arte de la figura animada. En busca de un aprendizaje constante y sin enmarcar su trabajo en un solo modo de hacer teatro titiritero, el grupo ha explorado numerosas técnicas de manipulación como las sombras chinescas, las marionetas, el títere de guante, y el teatro de objetos. En este último caso, los creadores manifestaron su tránsito del empleo del objeto en su representación literal de una idea hasta el objeto usado más en un sentido metafórico. Vargas y Cherubini también expresaron su



cercanía al teatro para bebés y cómo dirigirse a este público les ha hecho constatar que el teatro debe ser menos contemplativo.

Acerca de su espacio escénico contaron cómo empezaron sus procesos creativos en un garaje y ahora tienen un galpón de cuatrocientos metros cuadrados. “Cada vez que invitamos a un artista buscamos ayuda de embajadas, pues el creador llegará para impartir un taller a otros artistas e invitamos a muchos estudiantes, algo que también nos cambia nuestra mirada”, afirmó Sandra Vargas.

Los creadores también hablaron acerca de su concepción en torno a la cultura. Creemos en el teatro gratis. En nuestro barrio vemos a las personas contando el dinero a ver si les alcanza para comprar el pan y entonces, cuando vienen a nuestro teatro les decimos: “mire, usted no está viendo esta obra gratis, ya pagó al comprar el pan, porque pagó impuesto”, con ese dinero es que cobramos, son políticas públicas que hemos luchado con mucho trabajo. “No es posible que el arte se entienda como mercancía. No podemos tener la cultura regida por el mercado, en el estado de San Pablo la cultura responde por el 3,8 del PIB del estado. La cultura genera muchos empleos, mucha integración social de la población más marginalizado lo que mueve la ciudad son los eventos culturales, como los carnavales, las paradas gays”, expresó Luiz André Cherubini.

### **LA DIRECCIÓN DE TEATRO PARTICIPA EN FESTIVAL TEATRO A MIL**

La crítica e investigadora teatral Vivian Martínez Tabares, directora de Mayo Teatral participa como invitada en la semana de programadores Platea 23 del Festival Teatro a Mil que celebra su edición número XXX en Santiago de Chile.

En el próximo número de la revista *Conjunto* aparecerá un amplio reportaje suyo de este evento.

## **TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA**

### **TEATRO COMUNITARIO E INCLUSIVO EN BUENOS AIRES, LA CIUDAD MÁS TEATRERA DE SUDAMÉRICA**

**Diego Jemio**



En la obra *El casamiento de Anita y Mirko*, que lleva veinte años de funciones en Argentina, todos los actores son vecinos.

Es una tarde clara en Buenos Aires. Las calles están eufóricas después de un triunfo de la selección que acaba de suceder. Lejos de esa algarabía, en un galpón del barrio de Barracas, hay un clima de ansiedad, pero por otras razones. Un grupo de actores se prepara para una función de *El casamiento de Anita y Mirko*, la obra que está cumpliendo 20 años, con la participación de vecinos de la zona sur de la ciudad. Se trata de un teatro hecho por “gente de acá a la vuelta”, como les

gusta decir, que se convirtió en referente de teatro comunitario de Argentina.

En los vestuarios, mientras el salón se prepara para una obra en la que los espectadores son invitados a una boda, todos se maquillan y preparan su vestuario. No es fácil la logística y se necesita mucha armonía para convivir: en la obra actúan unas ochenta personas. El número no es preciso y todos los actores-vecinos deben ser capaces de interpretar varios papeles por si un compañero no puede asistir. Es otra forma de entender el teatro. Y una mirada comunitaria a una actividad que en Buenos Aires está ultra profesionalizada.

La obra, que agota entradas todas las semanas, nació en 2001 en un contexto de gran crisis económica y social del país. “En aquel momento, convocamos a los vecinos del barrio interesados en participar. No

se hacía *casting*. Solo se les pedía que se sumaran a un taller de integración. Imaginate el contexto histórico. Las rondas estaban llenas de gente con cara larga, muchos de ellos recién desocupados o desempleados”, cuenta Corina Busquiazó, directora y actriz del espectáculo.

Uno de los temas que se plantearon en esas charlas era el de la alegría. Surgieron preguntas como las siguientes: ¿Por qué siempre estaba en otros barrios? ¿Por qué nos vinculamos cada vez menos? Así nació la idea de una obra de teatro en la que todos participaran y tuviesen un pequeño texto; un espacio para chicos y grandes que recrea la unión de una mujer de familia italiana --estridente y colorida-- y un hombre ruso, con familiares algo parcos y vestidos de negro.

“La fiesta de casamiento fue la excusa para vincularnos de otra manera y dejar de mirarnos mal. Durante dos horas, creamos una ficción que, de alguna forma, dice que hay otra forma de estar juntos y en comunidad. Los vecinos actúan con mucha verdad. Juegan con un nivel de inocencia tan grande que nunca dejan de deslumbrarme. No es fácil sostener dos horas en escena y lo hacen muy bien”, agrega la directora.

Los espectadores también cumplen un rol activo y deben romper algunas barreras. El espacio está planteado como una verdadera fiesta de casamiento, con mesas comunitarias en las que comparten bebida y comida. Como si todos fuesen una gran familia invitada a la fiesta.

*El casamiento de Anita y Mirko* es una de las creaciones del Circuito Cultural Barracas, que lleva veintiséis años de trabajo comunitario en este barrio, una de las zonas postergadas del sur de Buenos Aires. El grupo está compuesto por unas doscientas personas que participan de forma activa y otros quinientos vecinos que colaboran de forma desinteresada. Se paga un pequeño bono de menos de cinco dólares para mantener el espacio y cubrir los gastos y salarios del personal técnico.

El modelo de producción comunitario del circuito llamó la atención de grupos de Francia y España, que llegaron a formarse con ellos. Junto al Grupo Catalinas --otro de los históricos de la ciudad--, crearon la Red Nacional de Teatro Comunitario y forman parte de asociaciones latinoamericanas que trabajan en la actividad. “El invento del ser humano llamado teatro, con el tiempo, se convirtió en un hecho para unos elegidos, que trata temáticas individuales. Hacer ficción es hacer soñar algo a otra persona”, dijo Ricardo Talento, director general del Circuito Cultural Barracas. “Pero esa ficción siempre se produjo desde el poder. En nuestro caso, la comunidad comenzó a hacer ficción, que se transforma en una forma de vida y política. Proponemos una manera distinta de organización, que no se basa en la competencia sino en la colaboración. Acá están todas las generaciones juntas construyendo algo en común. Vienen de otros países a ver lo que hacemos, no porque sea de gran originalidad, sino porque proponemos algo que necesita la humanidad”, agrega.

Las generaciones a las que menciona se notan con solo ver los vestuarios. Hay chicos de ocho años y personas que rozan los ochenta. Hay taxistas, ingenieros, docentes, obreros... Todos juntos en una obra de teatro que es un pequeño *hit* en la ciudad más teatral de Sudamérica.

“Esa diversidad que ves en escena también es corporal. Si vas a ver teatro independiente o comercial en Buenos Aires, todas las corporalidades son iguales. Por ejemplo, no hay gordos. Y los actores trabajan como si fuesen atletas. El teatro incluso adoptó una palabra más propia del ejército o del deporte que del arte: entrenar”, agrega Talento. En la obra, por ejemplo, participan dos personas con movilidad reducida. “En definitiva, el ser humano fue perdiendo los rituales en los que podemos, aunque sea ficcionalmente, jugar a que nos conocemos todos, comer juntos, beber juntos y bailar. ¿Qué otro lugar conocés en el que jueguen una persona de quince años y una de setenta? Eso sucede en el teatro comunitario, aunque para algunos no tiene prestigio porque son vecinos. O nos dicen que somos pintorescos, como una forma de sacarnos del mundo del arte”, dice.

Una de esas vecinas y actrices es María Eugenia Lanfranco. Cuenta que el grupo y la obra son “mi calzado cómodo” y lo que necesitaba en la vida. Habla de otra lógica, otra ideología... “Acá no hay marquesina y los personajes van rotando. Un día podés ser la madre de Anita y al otro un familiar del novio. Se domestica mucho el narcisismo, pero principalmente te cambia la mirada del mundo hablar desde el territorio. Y se genera una red muy linda entre los compañeros”, cuenta Lanfranco, que es socióloga y trabaja en una empresa de salud.

Esa red a la que hace referencia va más allá de la actuación y teje lazos de solidaridad. Por ejemplo, uno de los actores es físico y les da apoyo escolar a los chicos de la obra en los ratos libres. Otro es electricista y cada tanto arregla los desperfectos en la casa de sus compañeros actores.

“Hay una transmisión horizontal que no se ve en el afuera. Acá no se habla de política: se ejecuta. Es una política desde el hacer. Yo soy fisioterapeuta y mi trabajo es muy solitario con el paciente. Acá ese individualismo se rompe en el espacio escénico y en las mesas, cuando el público tiene que compartir con desconocidos. Actuar es un juego majestuoso”, dice Enrique Aquino, uno de los actores de la obra desde hace dieciséis años.

Marta Peluso se jubiló como maestra jardinera. En alguna ocasión, actuó en las obras de fin de año junto a los niños. Y se convirtió en actriz con *El casamiento de Anita y Mirko*, donde comenzó a participar desde el inicio de la obra. “Acá podemos estar con nuestros hijos en un mismo espacio compartiendo algo. En el vestuario hay ropa que era mía y puse cosas para la escenografía. Acá podés actuar por el valor de un bono, que ni siquiera es obligatorio. Es un espacio muy aglutinante”, se emociona Peluso.

La historia de Marcos Aurelio Chabón es particular. Jubilado como analista de sistemas, llegó al lugar como espectador. La obra le gustó y decidió sumarse al espacio. Interpreta al “abueloski”, el abuelo de la familia rusa, y dice que la obra lo ayudó a dejar de ser acartonado. “Cuando llegué acá, estaba iniciando los trámites de jubilación. Será que me liberé un poco. Me hace sentir bien. Yo no sé si supera al psicólogo o lo suplanta, pero se transformó en mi cable a tierra”.

Cuando la obra comienza, el público también va perdiendo el miedo y rompiendo las estructuras. Los actores salen a la calle y juegan. Los tratan como familiares a los que no ven hace años. Todos entran en el supuesto teatral. Por dos horas, hay risas, bailes --de actores y espectadores--, comida y una copa de vino. Todos juntos en una fiesta de casamiento que se inventaron para encontrarse. “El ser humano se desarrolla y aprende jugando. Los chicos lo hacen todo el tiempo, pero cuando crecemos dejamos de hacerlo. También fuimos perdiendo los rituales comunitarios. El teatro es uno de los pocos que sobrevive. Por más tecnología que haya, necesitás a otro ser humano. Es lo único que nos queda”, finaliza Talento, impulsor de un teatro comunitario que crece y sigue convocando a centenares de vecinos.

Las familias de Anita y Mirko van dejando la sala. El clima es de fiesta. Entre el público, los que no se conocían terminan compartiendo los números telefónicos. La magia del encuentro comienza a suceder. Antes de irse, el grupo comienza a entonar una canción que los define y dice así: “Todo vale en esta fiesta. Los invitados, público en ella. Y los actores son de acá a la vuelta. Todos vecinos. No se sorprenda”.

(Tomado de *El País*, 15.12.2022)

## OTRA INYECCIÓN DE CIANURO PARA VOLVER A MORIR

**Roberto Alfonso Lara**



Un original y audaz proyecto dramático presentó en Cienfuegos la agrupación Teatro de La Fortaleza, con su obra más reciente *Todo lo sólido se desvanece en París*, dirigida por el escritor y dramaturgo Atilio Caballero

Cuando el sol incendió el horizonte en la bahía de Cienfuegos, Laura Marx y Paul Lafargue ya estaban muertos. Como aquella tarde de noviembre de 1911, en su casa de Draveil, muy cerca de París, el cianuro volvió a desplomarlos. La anarquista vestida de rojo, con el rostro de otro suicida estampado en su pulóver --el del escritor estadounidense Ernest Hemingway-- fue, en el mismo inicio, una aparición premonitrice del final.

Esta vez los hechos acontecieron en la casona de Ana María Salas, sita en el reparto de Punta Gorda, de la ciudad de Cienfuegos, la más afrancesada de las urbes en Cuba. Allí, Teatro de La Fortaleza, bajo

la dirección del escritor y dramaturgo Atilio Caballero, convidó a los espectadores a revivir el último día de los Marx-Lafargue a través de una inusual puesta en escena.

Absolutamente divorciado con la cultura y exigencias técnicas inherentes a las salas de teatro, *Todo lo sólido se desvanece en París* transcurre en las áreas exteriores e interiores de la mansión, convirtiéndose en una suerte de visita guiada que llena cada espacio de momentos claves en el hilo dramático de la historia. Munch, el supuesto jardinero --a quien Paul, difunto, le dejaría escrita una nota con instrucciones-- encauza al público a los actos que ocurren en la morada para acercarlos a la intimidad de sucesos pretéritos.

La trama rescribe así una página tan conocida como solapada de la contemporaneidad, concerniente al matrimonio entre la hija de Karl Marx, Jenny Laura Marx, y Paul Lafargue (oriundo de Santiago de Cuba), ambos militantes del Partido Obrero francés y del movimiento insurreccional de la Comuna de París, razones por las cuales sufrieron acoso y persecución. Aunque se centra en la jornada del ocaso, cuando, ya ancianos, deciden poner fin a sus vidas, las escenas revelan los tormentos que vivió la pareja, incluso con saltos temporales a los comienzos del noviazgo: desde las dificultades económicas, la pérdida de los tres hijos, la represión política y las desavenencias entre Lafargue y el suegro Marx, pese a convertirse el cubano en uno de los mayores difusores de las ideas del teórico alemán en Europa. Su libro *El derecho a la pereza* (1880) es, hasta hoy, uno de los más célebres de la literatura socialista en el mundo, solo superado por el Manifiesto del Partido Comunista.

Un guion bien estructurado en su línea narrativa consigue adentrarse en tales episodios sin violentas rupturas en la cadencia de la obra. Esto y la lograda organicidad del montaje, de por sí original y audaz, pueden considerarse los puntos más altos. Conducir al espectador a donde se quiere (otro personaje, pues si no hiciera el recorrido propuesto carecería de sentido la pieza), lidiar con los factores externos de un “escenario” al que por obligación debieron adaptarse (el ruido ambiente de la Calle 37, una de las arterias más transitadas de Cienfuegos, se fusionaba con la banda sonora) y renunciar a elementos de gran fuerza dramática como la luz, permiten dilucidar el nivel de complejidad y riesgos implícitos. Sin embargo, el resultado alcanza a ser lo suficientemente digno como para reverenciarlo.

El elenco de siete actores cumple con nota elevada las demandas de esta singular puesta en escena. La naturalidad interpretativa de Antonio Ojeda en el papel del jardinero de los Marx-Lafargue, la medida de Diana Padrón y Freddy Tejera en los roles de Laura y Paul, junto al poderío y exageración histriónicos de Arianna Cepero en el personaje de la anarquista --con méritos similares para el resto de sus colegas (José Limonta, Daniela Barrio y Gabriela Perera)--, realzan el valor de la más reciente creación artística de Teatro de La Fortaleza. Cabe subrayar el proceso de investigación en el cual se sumieron, que los llevó a la lectura de textos clásicos como *El Capital*, de Karl Marx.

Visibles guiños a la cultura de cualquier región o época impregnan un aliento posmodernista a *Todo lo sólido se desvanece en París*. El título alude a una frase del Manifiesto del Partido Comunista (“Todo lo sólido se desvanece en el aire”), la cual es utilizada luego por el filósofo y escritor estadounidense Marshall Berman en la publicación de un libro donde examina el fenómeno de la modernidad. No obstante, los códigos más fuertes se asocian con el vestuario --la referencia a íconos al estilo de Hemingway y los Rolling Stone--, la música y la introducción (aunque solo en matices) de temas muy actuales como el feminismo frente a la dictadura del patriarcado.

Otro de sus aspectos ponderables reside en los interesantes cuestionamientos que propone, sobre todo los dirigidos a hurgar en recónditos parajes de la condición humana. Destaca el abordaje del suicidio, un asunto tabú aún en pleno siglo XXI y en la misma proporción que les tocó padecer a los Marx-Lafargue, borrados casi de la historia sin importar cuánto aportaron e hicieron por el comunismo. El propio Lenin, poco tiempo después, llegó a reprocharles que un socialista no tiene derecho a suicidarse. La obra traduce tal desvelo en una pregunta demoledora para los cimientos de la identidad nacional: ¿Por qué en Cuba nada se llama Paul Lafargue?...

Laura y Paul van al dormitorio. La tarde muere. La caminata por el Sena y otros lugares parisinos fueron de nuevo los caprichos de la despedida. El cianuro y la jeringa los aguarda. Se apagan en un instante. Dos cuerpos desvanecidos en la incertidumbre y distorsiones de las ideas que enarbolaron. Olvidados por sus partidarios. En las afueras de la casona, el sol también los extingue.

(Tomado de *5 de septiembre*, 20.12.2022.)

## MÉXICO: LA EXEQUIA DE DOÑA POMPA

Juan Carlos Araujo

“Ay mi Lucho, esto que voy a hacer es por ti”.

A pesar de que Lucho ya no está, él nunca ha estado más presente en la mente de Pompa. Es por ello que la viuda ha vuelto al cuarto de hotel donde fue su primer encuentro íntimo, a ese lugar tan lleno de recuerdos y de caricias. Aquí, entre velas y la ropa de un difunto, con la puerta y la ventana cerradas, y las cortinas corridas, con el sabor a pan y alcohol en el paladar, un ritual se llevará a cabo para poder dar un último beso, verse a los ojos como cuando los dos vivían, y así dar respuesta a una pregunta que atormenta a quien ha muerto y a la que no puede continuar con su vida.

“¿Para qué me trajiste?”

El duelo, y los mecanismos necesarios para poder superar una pérdida, son parte esencial de *La exequia de Doña Pompa* del dramaturgo Alan Escalona. Seleccionada dentro de la convocatoria Historias de Motel para Dramaturgias de Paso del Foro Shakespeare, este melodrama hace uso de elementos del realismo mágico para hablar del amor, tanto de pareja como de uno mismo, a partir de una premisa ingeniosa.



“Tu aire mortuorio te sienta bien”.

Pompa se ha animado a realizar el ritual fúnebre que le permitirá reunirse con su Lucho ya que la hermana de Laurita lo hizo con anterioridad con éxito. Lo que en un principio pareciera una reunión mística llena de amor, poco a poco revela matices un tanto más oscuros, donde el estupro, el machismo y la codependencia hacen su aparición junto con el muerto. A pesar de que la anécdota en *La exequia de Doña Pompa* podría reducirse a una obra corta, es en las revelaciones detrás de la relación entre la protagonista y su difunto esposo que la dramaturgia cobra complejidad y relevancia. De tal manera, el camino que emprende Pompa contiene un par de giros de tuerca que, más que sorprendidos, complejizan al personaje y abren conversaciones en torno al amor propio y la manera en que una persona puede soltarse de las cadenas que se esconden bajo el manto del amor.

“No entiendo tu vida de muerto”.

Cuando Pompa entra al cuarto de hotel donde realizará su ritual, camina con calma por el lugar, lo reconoce, revive momentos al mismo tiempo que va tomando valor para lo que ha de venir. Cuando la invocación sucede, el espacio se inunda de hielo seco, se lleva a cabo un juego de luces que crea oscuros totales, y Lucho aparece desnudo en escena de manera mágica donde las sombras son más reveladoras que lo que la luz pueda mostrar. La dirección que Israel Almanza aporta a *La exequia de Doña Pompa* exagera tanto los elementos oníricos como los melodramáticos de la dramaturgia para acentuar acertadamente el camino de autoconocimiento que realiza Pompa a medida que el fantasma la desea, la cuestiona y le demanda. En la realización de una invocación, en el tono que establece para la actuación, y en el ritmo pausado que establece para el montaje, Almanza consigue que el texto alcance su mayor potencial.

“Si te vas a morir, te mueres y para siempre”.

Mientras que Pompa se muestra ahogada por la cantidad de sentimientos que le embargan el alma, Lucho, recién traído del más allá, se muestra mucho más contenido, frío, como se esperaría que fuera un muerto. Pompa mira con amor una foto, realiza con fervor su ritual, toca con todo amor la mejilla de quien amó hasta que la muerte los separó. Por su parte, Lucho se mueve con detenimiento, sus caricias son entre curiosidad y afecto, su cuestionar es más urgente que el verse de vuelta en la tierra de los vivos. *La exequia de Doña Pompa* se beneficia por el trabajo actoral que realizan Erandeni Durán y Luis Eduardo Yee. Gracias a un evidente entendimiento en la construcción de sus personajes es que Durán y

Yee consiguen dos divergentes emotividades que se complementan y se complejizan en un diálogo entre dos seres que se aman pero que se tienen que separar para uno de ellos pueda seguir con vida.

“¿Por qué no te quedaste el resto de mi vida?”

Hace más de 35 años murió mi padre, y su sombra sigue oscureciendo las vidas de muchísimas personas a mi alrededor. Fue un gran hombre, cierto; un maravilloso padre, no lo cuestionaría jamás; más no por ello permito que su recuerdo me siga ahogando, que su ausencia sea un factor determinante en mi vida. Yo ya realicé mi exequia, ya le dije adiós a mi papá y continúo con mi vida. Cómo quisiera que los demás en mi familia pudieran hacer lo mismo para no andar por la vida cargando fantasmas.

(Tomado de *Entretenia*, 20.12.2022.)

## LIBRE TEATRO LIBRE. UNA HISTORIA AÚN POR ESCRIBIR

### Daniele Bernardi

Tras la expulsión de María Escudero del cuerpo docente del Departamento de Teatro de la Escuela de Arte de la Universidad de Córdoba, en 1970, los alumnos Lindor Bressan, Cristina Castrillo, Graciela Ferrari, Luisa Núñez, Susana Pautasso, Oscar Rodríguez, Roberto Robledo y Roberto Videla dejan la institución para dar vida, junto a la profesora, a una de las experiencias más significativas del panorama latinoamericano: el Libre Teatro Libre. Pero hoy, para quien quiera saber algo, poco hay disponible: no hace mucho, internet prácticamente no daba noticias y, aún hoy, solo unos pocos libros del sector atribuyen la debida importancia al trabajo del colectivo cordobés.<sup>1</sup>



¿Por qué? La explicación es sencilla: era, repitamos, 1970 y el gobierno en Argentina, para variar eran los militares. El planteamiento del Libre Teatro Libre, que preveía el involucramiento profundo de la comunidad en vista de una obra-documento capaz de crear un espectador-ciudadano consciente de su condición, fue absolutamente desaprobado por la ferocidad de las autoridades. Por tanto, los materiales relativos a este proceso creativo de unos años --el grupo disuelto en 1975, ante el golpe del general Videla, el llamado “Hitler de la Pampa”-- fueron destruidos

por los propios integrantes por razones de supervivencia y, en parte, confiscada por la policía.

Pero como escribe Eugenio Montale, la historia deja “pasos inferiores, criptas, agujeros y escondites” y, a pesar de su devastador tránsito de “red de arrastre”, “más de un pez se escapa” de sus mallas. Por ejemplo, en la Suiza de habla italiana -pero no solo- muchos actores que fueron alumnos y colaboradores de la actriz y directora Cristina Castrillo (nacida el 25 de octubre de 1951 en Córdoba) han tenido la oportunidad de percibir de ella muchas historias, por un lado, la “locura sucia” que animaba a este puñado de valientes jóvenes, por otro, las peculiaridades de un *modus operandi* que tenía características verdaderamente únicas.

En primer lugar, además de no tener un ápice de faro, elementos de escenografía o vestuario, especialmente el Libre Teatro Libre no contaba con director. Todas las creaciones --como *El asesinato de X*; *Glup, Zas, Pum, Crasch*; *La mayonesa se cocina en retirada*; *Algo por el estilo* y *El fin del camino*-- fueron obras colectivas originales, elaboradas a partir de la reunión de diferentes materiales, cuya organización estética se encomendó a todo el conjunto. En segundo lugar, el Libre Teatro Libre podría montarse en un auditorio o en una plaza, en la sede de un sindicato, en un salón de clases, dentro de una mina o de una fábrica: “El teatro”, recita precisamente Castrillo en el espectáculo *Umbral*, “podría haber sido un campo de trigo, un establo, un suburbio maltratado en ese momento”. Está claro hoy en qué medida tales elecciones, consciente o inconscientemente, también tenían un valor político: prescindir

<sup>1</sup> Recomendamos ver el libro de Silvia Villegas: *El Libre Teatro Libre (Córdoba 1969-1975) : teatro político en Argentina*, Don Pezuñas, Córdoba, 2015, 207 pp. [N. de la R.]



de un director significaba rechazar una cierta idea de jerarquía; el no privilegiar el escenario como espacio escénico manifestaba la necesidad de entregar al pueblo los frutos de un trabajo que surgía de un verdadero cuerpo a cuerpo con el pueblo.

Otro aspecto ingenioso fue, junto al humor despiadado que impregnaba los espectáculos, la flexibilidad de los roles: tal era la confianza y destreza de los actores que, en varias ocasiones, solían intercambiar personajes en un continuo juego de roles. Pero la maleabilidad del Libre Teatro Libre no se reducía a eso: el vínculo entre el resultado artístico y el difícil contexto social era fuerte al punto que las propias dramaturgias estaban diseñadas para ser modificadas periódicamente con añadidos, variaciones y actualizaciones encaminadas a una comunicación constante, entre ambiente y trabajo. Consideremos, por ejemplo, el caso de *El fin del camino* --la última creación del colectivo que investigó las condiciones de los trabajadores cañeros en la Provincia de Tucumán-- cuya estructura general fue concebida precisamente en este sentido.

El camino del Libre Teatro Libre termina con la dispersión de sus integrantes en el vasto continente latinoamericano (continente en el que, a lo largo y ancho, el grupo había viajado en nombre de su misión artística) y en Europa. *El mapa de un oficio* (Edizioni Ulivo, 2015) de Cristina Castrillo cuenta parte de esta extraordinaria epopeya y artículos, tesis y sitios hoy atestiguan, a veces con raras fotografías e imágenes, el paso del colectivo por el escenario de los años setenta; pero que yo sepa, todavía hay una publicación científica grande y más accesible dedicada al tema. Es de esperar, ahora que algunos de sus "integrantes" han desaparecido tristemente, que tarde o temprano, a pesar de las indudables dificultades, alguien tenga el mismo coraje que la comparsa cordobesa y redima su memoria con un merecido monográfico.

(Tomado de *RSI Cultura*)

## LAS SIETE OBRAS DE TEATRO MÁS DESTACADAS DEL 2022

### Elmer Feliz

El 2022 ha sido un año grandioso para el espectáculo ya que la apertura masiva de los eventos multitudinarios dio la oportunidad a que los actores encontraran un respiro para poder seguir mostrando su arte encima de las tablas. El teatro fue uno de los más destacados este año, atrayendo al público a las butacas de algunos importantes escenarios para presentar impresionantes obras y musicales que recibieron de parte de la crítica y la audiencia el aplauso.

*Mariposas de Acero* – Waddys Jáquez



*Mariposas de Acero*, es un musical histórico que cuenta la vida y martirio de las Hermanas Mirabal de una forma moderna y vanguardista, narrado a ritmo de música urbana, (rap, trap y fusiones), escrito por el experimentado, director y dramaturgo, Waddys Jáquez, siendo estrenado el pasado mes de agosto en la sala Carlos Piantini del Teatro Nacional Eduardo Brito.

Esta fue catalogada como una de las mejores puestas en escena del 2022, ya que sacó a flote la participación e incursión de jóvenes

como Gnómico y Nico Clínico, así también como la impecable actuación de Adalgisa Pantaleón, y los demás actores.

La presentación en el Teatro Nacional se realiza como parte de la celebración del 49 aniversario de la fundación de la institución cultural que dirige el maestro Carlos Veitía.

*Hoy no me puedo levantar* – José Llano

*Hoy no me puedo levantar*, es una creación de Nacho Cano, integrante fundador de Mecano e inició sus presentaciones como musical en el 2005 como parte de la cartelera del teatro Rialto de España, con tan grande acogida, que se internacionalizó.

En sus primeras presentaciones en la sala Carlos Piantini del Teatro Nacional, reunió alrededor de ocho mil personas que disfrutaron de este espectacular montaje protagonizado por José Guillermo Cortines, Javier Grullón, Akari Endo Karla Fatule, Irvin Alberti, Zeny Leyva, Juan Luis Espinal, Pamela Sued y JJ Sánchez.

Con más de treinta actores en escena, una escenografía con elementos móviles, transiciones y escenarios únicos, músicos en vivo y más de 20 temas, el cancionero, el cual va conduciendo toda la historia, abarca canciones como “Hoy no me puedo levantar”, “Quiero vivir en la ciudad”, “Maquillaje”, “Quédate en Madrid”, “Mujer contra mujer”, “Me colé en una fiesta” y “Cruz de navajas”, entre otras.

*Radojka* – Guillermo Cordero

Con la actuación de las primeras actrices dominicana María Castillo y Aidita Selman, así como la participación especial de Miriam Bello, el reconocido productor y coreógrafo dominicano Guillermo Cordero, producirá y dirigirá la pieza teatral *Radojka*, se presentó en el mes de junio en la Sala Ravelo del Teatro Nacional.

La obra teatral, escrita por el uruguayo Fernando Schmid y Christian Ibarzábal es una comedia de intrigas y humor negro descarado, que se ha convertido en un éxito taquillero en Argentina y Uruguay, la cual se proyecta como una de las producciones teatrales más importantes del año.

*La mujer puerca* – Vicente Santos y Hony Estrella

La obra teatral *La mujer puerca* del autor argentino Santiago Loza, se presentó por primera vez en la República Dominicana, siendo la que dio apertura al año el pasado mes de enero en la Sala Ravelo del Teatro Nacional.

Bajo la producción de Hony Estrella y Los Otros, con la actuación principal de Judith Rodríguez y la dirección de Vicente Santos, este drama llegó rebosado de humor negro, que desmenuza la historia de una huérfana en su periplo errante buscando su lugar en el mundo. Una mujer que ha vivido para conseguir la santidad, sin lograrlo porque tiene una naturaleza “Puerca”, mundana y terrenal.

*Los chicos de la banda* – Joyce Roy

Las tablas de Casa de Teatro recibieron este año a *Los chicos de la banda*, la famosa obra de Broadway, bajo la sombrilla de Producciones Joyce Roy.

Alejandro Espino, José Roberto Díaz García, Jean Carlos Villanueva (El panda que anda), Isen Ravelo, Anderson Mojica, Alejandro Guerrero, Tomás Hubier, Juan Esteban De La Rosa y Joyce Roy responderán a las directrices de Solanyi Muriel en esta propuesta que promete una interesante combinación de diversión y reflexión.

*Los chicos de la banda* cuenta la historia de Michael, quien en su apartamento del Upper East Side, está organizando una fiesta de cumpleaños para Harold, su amigo judío de 32 años de personalidad bastante peculiar, a quien le espera una sorpresa poco convencional. A medida que avanza la noche, los amargos resentimientos no resueltos entre los invitados salen a la luz con un “juego de la verdad” que termina terriblemente mal.

*Perfectos desconocidos* – Compañía de Teatro Niní Germán

La Compañía de Teatro Niní Germán subió el telón para presentar la obra, *Perfectos desconocidos*, original de Paolo Genovese, bajo la dirección de Manuel Chapuseaux.

Con un elenco encabezado por Lumy Lizardo, Héctor Anibal Estrella, Pamela Sued, José Guillermo Cortines, Pepe Sierra, Luis José Germán, Luly Rocha y, la actuación especial de Johanny García, la pieza adaptada a la jerga dominicana plantea una serie de situaciones de la vida diaria luego de que los

amigos decidieron jugar una dinámica arriesgada en la que cada uno comparte los mensajes y llamadas que recibe durante la cena con el grupo.

En una transición que va develando secretos, mentiras, fetiches y preferencias de cada uno de los personajes, los cuales han sido distribuido estratégicamente entre los actores que logran personificar plenamente sus asignaciones, van revelando conversaciones, chistes y ocurrencias que logran conectar con el público de manera positiva.

*Sony Di* – Licelotte Nin, Richarson Díaz y Ramón Santana

*Sony Di* es un espectáculo de danza-teatro multimedia escrito por Licelotte Nin, dramaturga dominicana radicada en Francia quien escribe el texto a propósito de la conmemoración de los cuarenticinco años de vida artística de Orestes Amador; pues la obra tiene muchos elementos que han marcado su carrera.

La trama se presenta de manera desordenada, y las escenas de la niñez, juventud, adultez, vejez y muerte se entremezclan aleatoriamente entre los personajes y la propia vida de Amador.

La historia retrata, desde el humor, el drama de *Sony Di* quien ha perdido su identidad y confunde su pasado con el de otro personaje que se hace llamar, Minino. La obra será presentada desde el viernes 5 hasta el domingo 14 de agosto, en la Sala Ravelo del Teatro Nacional.

(Tomado de *El Nuevo Diario*, 27.12.2022.)

## **LAS CINCO MEJORES OBRAS DE TEATRO EN 2022**

### **Mercedes Méndez**

Tanto en salas públicas como en el circuito independiente, hubo grandes puestas que sorprendieron por su originalidad, inspiradas reinvisiones de clásicos y piezas de un enorme riesgo creativo.

“El teatro es tan duro y tan adictivo porque no deja espacio para las medias verdades”, escribió el crítico español Marcos Ordoñez, en una definición contundente de lo que tienen de propio las artes escénicas. Las obras de teatro suceden en el aquí y ahora del presente, un grupo de personas representa frente a otros. Ninguna función es igual. Cuerpos vivos acontecen frente a nuestros ojos. Y el 2022 fue el año en el que el público salió a buscar ese presente único del teatro, después de dos años de cierres totales y parciales de las salas por la pandemia.

La necesidad de ver arte en vivo y de reencontrarse en estas experiencias fue la gran distinción de este año teatral, a diferencia de otras temporadas. El teatro oficial (todas las salas del Complejo Teatral de Buenos Aires, el Cervantes, el cultural San Martín y el teatro 25 de Mayo) funcionó prácticamente a sala llena. En el circuito comercial sucedió lo mismo con las piezas más convocantes y en el teatro independiente el público participó como hacía mucho tiempo no lo hacía: se compraban entradas con anticipación y se esperaba en el hall de los teatros por si se cancelaba alguna reserva y se liberaban butacas para poder entrar.

Esta demanda de colmar las salas, más allá de la crisis económica, fue difícil de sostener desde el lado de los artistas y las cooperativas, que después de dos años de falta de trabajo, sufrieron el desgaste y la falta de financiamiento para encarar nuevos proyectos. Así todo, el 2022 tuvo hallazgos enormes. Artistas que reinventaron los clásicos, unipersonales potentes, relatos conmovedores y piezas de un enorme riesgo e investigación creativa. Aquí, cinco imperdibles de lo que sucedió en la escena porteña de este año.

#### *Obra del demonio*

Escrita y dirigida por Diana Szeinblum, fue una pieza de danza - teatro que tomó la sala María Guerrero del Cervantes para generar una atmósfera que hacía mucho tiempo no se veía sobre un escenario. Una explosión de imágenes, asociaciones libres, historias fragmentarias y pleno estado lúdico para invocar la obra de la gran bailarina y coreógrafa Pina Bausch, referente de la posvanguardia europea y pionera absoluta en callar la narración en el teatro, para explorar un mundo perceptivo y visual.

Y eso fue lo que sucedió en el Cervantes cuando los trece bailarines y coreógrafos que integraban el espectáculo comenzaron a desplegar un universo de movimientos y relatos físicos, atravesados por una

escenografía inolvidable basada en la obra del artista plástico Eduardo Basualdo, y con el diseño de Cecilia Zuvialde. Objetos vivos, que respiraban, contruidos por capas de sentido, que generaron una atmósfera envolvente en todo el espacio. *Obra del demonio* fue, según los conceptos que desarrolló Pina Bausch, un acontecimiento.

### *Lo que el río hace*

La nueva obra de las hermanas Paula y María Marull se estrenó en la sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín. Las artistas presentaron un espectáculo hipersensible, que en su construcción logró un auténtico viaje de la ciudad a la naturaleza y del presente a los recuerdos de la infancia. Entre un humor sensible, que pone el foco en los modos de ser y vivir de sus personajes de pueblo y la vorágine y alienación de la vida urbana, la obra es un relato conmovedor y poético sobre la necesidad de volver a la infancia, para cambiar el presente.



En este espectáculo, el primero que las Marull estrenan juntas haciendo absolutamente todo a cuatro manos (actuación, dirección y dramaturgia), todas las imágenes que recorrieron en sus obras se condensan en un gran mundo generador: el pueblo de Esquina, en Corrientes. El río como ordenador de la vida, la Fiesta Nacional del Pacú, sus habitantes y la presencia del padre, figura a la que la protagonista de la obra vuelve sin quererlo, con la excusa de recuperar un terreno, pero como si fuera una constelación, la invita a volver a mirar la infancia y repensar su presente. William Prociuk, Mónica Raiola, Mariano Saborido y Débora Zanolli completaron el paisaje de personajes conmovedores y dulces de esta obra. También aparecía el litoral, con la música inconfundible y original para la obra de Antonio Tarragó Ros. *Lo que el río hace* fue un éxito de público tan grande que se programó una segunda temporada para el 2023 en el San Martín.

### *Lorca, el teatro bajo la arena*

Escrita y dirigida por Laura Paredes, en colaboración con Mariano Llinás, *Lorca, el teatro bajo la arena* se estrenó en el Cultural San Martín y al igual que *Obra del demonio*, surgió del ciclo *Invocaciones*, un proyecto curado por Mercedes Halfon, que de manera muy creativa invita a generar un diálogo entre los creadores contemporáneos y los grandes renovadores de las artes escénicas del siglo XX.

El universo de Federico García Lorca evocado en sus poemas, en escenas de obras clásicas, unidas por un conflicto teatral, generó múltiples climas, en un territorio andaluz. Manuel Attwell, Claudia Cantero, Agustín Gagliardi, Nicolás Levín y María Inés Sancerni fueron los intérpretes de esta historia que sucede en una plaza de toros clausurada, en la cual dos investigadoras discuten sobre la obra de Lorca, mientras los dolores del pasado llegan como llagas recientes para que las actrices se desangren en vivo. Este espectáculo fue la vuelta a un universo lorquiano, sin dejar de ver su presente, pero con una lectura no solemne, lúdica y muy vital.

### *Me encantaría que gustes de mí*

Este unipersonal basado en textos literarios de la escritora y artista plástica Fernanda Laguna, propuso un viaje hilarante e intenso sobre la vida de una profesora de literatura que busca de manera desesperada el amor. Esta mujer que desayuna whisky e intenta incentivar la lectura y la escritura a un grupo de adolescentes de un secundario, vive atravesada por encuentros con mujeres en las que deposita un nivel de expectativas, pasión y ansiedad que la dejan al borde del precipicio.

Fernández López es una actriz dramática y física excepcional para este personaje, en el que hace un interesante juego con los tonos de voz, la gestualidad, la expresión del cuerpo y la comunicación con el público. Junto a la directora Luciana Mastromauro, lograron un equipo preciosista para llevar este relato a la escena y hacer una adaptación que se condensa en puntos de inflexión para que la acción avance. Así, entre lo ridículo y lo angustiante del amor, el público acompañó el devenir de esta mujer que busca amar y ser amada, cómo no entenderla.

### *Los finales felices son para otros*

Este espectáculo se propuso el desafío tentador y siempre convocante de traer a Shakespeare al mundo contemporáneo, ya que está basado en *Ricardo III*. Escrita por Mariano Saba y dirigida por Nelson Valente e Ignacio Gómez Bustamante, la obra se estrenó con parte del mismo equipo creativo que hizo *Ojalá las paredes gritaran*, una adaptación de *Hamlet*. En vez de pelear por el oro y el poder de las monarquías de los tiempos shakesperianos, en esta obra la escena se desarrolla en una vieja fábrica de fundidos, que está a la venta, en el último intento de sacar una tajada económica de un presente en decadencia. “Es una reflexión sobre la destrucción que se vivió en los 90. Estamos en los estratos sociales más bajos y acá nuestro Ricky funciona como una deformación del rey deforme. Alguien que por resentimiento y ambición hace funcionar la violencia y genera una escalada de destrucción, que a diferencia de la original deriva a otro lado: no destruye todo el entorno, sino que acá parte de su violencia solamente se vuelve contra sí mismo”, definió Mariano Saba, autor del texto y gran referente de la dramaturgia en nuestro país.

Con las actuaciones de Julián Ponce Campos, Martín Gallo, Augusto Ghirardelli, Mariana Mayoraz, Sofía Nemirovsky y Matías Pellegrini Sánchez, este tipo de obras suelen ser la síntesis de lo mejor del teatro independiente de Buenos Aires: mentes creativas e inteligentes en la dramaturgia y la dirección y actores entrenados y con una gran variedad de recursos para interpretar en el cuerpo esta construcción por capas que implica trabajar con un texto clásico, pero con la reescritura del presente.

(Tomado de *Infobae*, 28.12.2022.)

## **CON PIERÓ SUBE A ESCENA UNA COPRODUCCIÓN INTERNACIONAL PARA CHICOS**

### **Juan Garff**

Gastón Marioni es el artífice de esta pieza creada por una compañía teatral suiza, que fue premiada en los Estados Unidos. Un musical de un reconocido compositor holandés, basado en una obra de un filósofo francés, en coproducción con una compañía teatral suiza dirigida por una actriz y titiritera chilena, con puesta en escena de un director argentino. Se trata de una constelación internacional poco frecuente entre nosotros en el teatro para chicos, que se estrenará en El Picadero el 11 de enero: Gastón Marioni dirigirá *Pieró*, una obra de Guus Ponslöen ganadora del prestigioso Victor Award, en los Estados Unidos, el galardón de referencia para el teatro para niños y jóvenes en ese país.



La historia de un trío de personajes de la commedia dell'arte se origina en una novela escrita para chicos por el pensador francés Michel Tournier que tiene un largo recorrido escénico en diversos países europeos a partir de la versión musical estrenada por Ponslöen en 1994. En El Picadero la interpretarán la actriz chileno-argentina Frida León Beraud y el bailarín y titiritero argentino Jorge Arbert, ambos integrantes de la Dalang Puppencompany de Zúrich. Hernán Matorra, a cargo de la dirección musical de la puesta, y Gabriela Genovese, oficiarán de presentadores de los personajes, cantando al son de los dos pianos dispuestos a los costados del escenario.

“Lo que me cautivó de esta obra antes que nada es la música --dice Marioni en medio de los ensayos previos al estreno--. Tiene una partitura que es una delicia, hipersofisticada, poco usual en el repertorio para chicos, escrita para dos pianistas cantantes-actores y dos titiriteros cantantes-actores. Obviamente cantan y tocan en vivo, solo nos damos una licencia de samplear algunos sonidos y algunas pistas, dado que no da para incluir una orquesta“.

Al texto, en tanto, le buscó Marioni una vuelta de tuerca que le permita dar el salto del “comieron perdices y vivieron felices” de otros tiempos a las reflexiones y preguntas abiertas de “infancias diversas y familias no tipo” que surcan la dramaturgia actual. “La historia está basada en la tríada clásica de la commedia dell'arte, Pierrot, Colombina y Arlequino, que acá se llama Palettino. El núcleo central del

conflicto es que Colombina y Pieró, como llamamos en la obra a Pierrot, son vecinos desde chicos, viven uno enfrente del otro. Ella tiene una lavandería y él, una panadería. El problema es que cuando ella se levanta, él se acuesta, entonces nunca pueden estar juntos. Ahí aparece Palettino y se arma el lío: él no trabaja de noche, entonces sí tiene tiempo para estar con ella”. La lectura de la obra le plantea a Marioni, que ve en el texto una impronta un tanto “caduca”, darle un guiño hacia “una versión puesta en tensión con nuestro tiempo”.

“Desde el humor me permito algunas licencias, para problematizar esa historia un tanto vieja, para ver cómo la podemos pensar hoy”. Marioni explica que para ello se apoya en la estructura en tres niveles de la obra: los títeres que dan vida a la trama original de los personajes de la commedia dell’arte, los titiriteros que opinan sobre las acciones de los muñecos que manipulan, y los dos cantantes al piano que en su modo de narradores y presentadores se dirigen incluso al público poniendo en discusión la visión tradicional de las relaciones amorosas.

“¿No estamos en un tiempo donde los modos de ser feliz con otro se multiplican hasta el infinito?”, se pregunta Marioni, a la vez que reconoce que no tiene respuestas cerradas, sino que la obra le plantea “reflexionarla deconstructivamente y revisarla graciosamente”. Apela para ello justamente a la poética de la commedia dell’arte, jugando a fondo con sus mecanismos de distanciamiento y de exposición de los procedimientos de la puesta en escena, “al modo de una compañía itinerante que hoy le toca la función en el Picadero y mañana en otro escenario”.

Marioni explica los niveles de discurso de la puesta: “Colombina, Pieró y Palettino jamás le hablan al público, los muñecos trabajan en la ficción identificada el ciento por ciento con la historia. Los que juegan a entrar y salir son los titiriteros. Y los pianistas siempre están observando todo desde afuera”.

Tras un primer período de trabajo por *zoom* entre Zúrich y Buenos Aires, en el que se exploró las características de los personajes y sus voces, con primeras pruebas de la partitura, se pasó hace un mes a los ensayos aquí con la llegada de Frida León Berault y Jorge Arbert. Los actores titiriteros venidos de Suiza protagonizarán las primeras cinco funciones, pautadas para la tardecita de los miércoles, antes de retornar por otros compromisos a Europa. Los reemplazarán entonces Julia Nardoza y Luciano Mansur, para el resto de la temporada de verano y las funciones programadas para marzo, que pasarán a los domingos con el comienzo de las clases.

Entre los planes a futuro se cuenta también la idea de llevar esta puesta, que es la primera en castellano de la obra, a España y la América Latina, siempre en coproducción con la Compañía Dalang. Al premio ganado por la obra en los Estados Unidos en 2008, se suma en los créditos para su proyección internacional que Frida León Beraud obtuviera en 2022 el Premio Nacional de Cultura de Suiza en la categoría Artes Escénicas.

“Los objetos y las marionetas desempeñan un papel especial en la obra de Frida León Beraud. Son los ayudantes secretos para llevar a las personas a dialogar entre sí y dar un espacio a sus historias no escuchadas”, destacó el jurado del premio suizo, refiriéndose en particular a su última puesta, el docudrama sobre migración *Sweet & Sour*, pero que seguramente buscará revalidar con el estreno de *Pieró*.

(Tomado de *La Nación*, 8.1.2023.)

## A DOS VOCES

### **SANTIAGO SERRANO: “SOY UN COBARDE CORAJUDO QUE HA APRENDIDO A RESISTIR ANTE LA ADVERSIDAD”**

#### **Carlos Rojas**

Santiago Serrano (Buenos Aires; 1954). Es escritor, dramaturgo y psicoanalista. Licenciado en Psicología en la Universidad de Buenos Aires. Psicodramatista y Coordinador de Grupos Egresados de la Escuela de Psicodrama de Eduardo Pavlovsky. Realizó su residencia actoral en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático.

Ganador del 2º Premio en el 8º Certamen Internacional de Teatro “Fundación Ciudad de Requena”, España (2005) y también es ganador del 4º Concurso Nacional de Obras de Teatro Breve del Instituto Nacional del Teatro. Tiene más de treinta obras escritas.

En el año 2006 fue auspiciado por la Maison des Ecrivains de París para dictar un taller de dramaturgia y varias conferencias en la Universidad de Grenoble. Autor estrenado en Brasil, Francia, España, los Estados Unidos, la República Dominicana y Venezuela. Realizó estudios teatrales con Enrique Buenaventura, Aristides Vargas, Augusto Boal y Guillermo Heras.

En el 2012 la Editorial Artezblai (España), publicó sus dos últimas obras: *Lluvia de Ángeles* y *Tras las paredes*. En ese mismo año, estrenó su obra *Amores hay tantos como mortales en la tierra* en la Université Stendhal de Grenoble (Francia).



### **Primera Parte**

Ya no hay dinosaurios...

*¿Quién eres tú, Santiago Serrano?*

“No me gusta definirme. A lo largo de la vida suceden tantas cosas que te hacen replantear las definiciones. Puedo decirte que soy un apasionado trabajador de la actividad con la que me comprometo. Me gusta mucho ser un poco holgazán, también. Soy un cobarde corajudo que ha aprendido a lo largo de la vida a resistir ante la adversidad”.

*¿Qué recuerdas de tu niñez?*

“Mi infancia fue una etapa muy oscura y llena de situaciones trágicas. Muchas muertes cercanas. Mi padre falleció en un accidente de aviación en Brasil, cuando yo tenía seis años. Su madre al enterarse murió del corazón. Habíamos llevado una vida de tranquilidad económica, hasta ese momento. Luego vino el desastre”.

*¿Cómo llegó el desastre a tu vida?*

“Mi madre quedó a cargo de mis dos hermanas y de mí. La pobre trabajaba en dos empleos para mantenernos. Nosotros quedábamos a cargo de mi hermana mayor de solo diez años. Mi mamá se encargaba de darnos de comer lo que se podía. Gracias a eso, estoy acostumbrado a comer cualquier alimento. No todo fue terrible, pero sí muy poco alegre”.

*¿Tienes algún recuerdo que guardes como un tesoro?*

“Uno de los recuerdos que más atesoro es una noche que pasé en casa de mi abuela materna y dormí con ella en su cuarto. Ella encendió la radio y apago la luz. Ahí tuve mi primer contacto con el teatro. Era una transmisión en directo de una obra teatral. Me apasionaron los diálogos, las voces, imaginar las acciones que realizaban. Se abrió un mundo nuevo para mí”.

*¿Qué sucedió en 1978?*

“¿Por qué has elegido ese año? Fue un año horroroso para mi país. Había un clima de violencia de estado y locura mundialista. Yo trabajaba ocho horas en una oficina y estudiaba de lunes a viernes en la Facultad. En ese momento tuve que optar por una universidad privada que pagaba con mi sueldo. Pese a la compleja situación general, rescato que encontré un grupo de teatro y comencé a actuar en forma vocacional”.

*¿Por qué ese año es tan personal para ti?*

“La esposa de un compañero fue secuestrada con un embarazo de seis meses. Afortunadamente, la liberaron a la semana. La secuestraron por figurar su nombre en la agenda de una persona que militaba”.

*¿Cuál fue tu primer trabajo en escena?*

“Mi primer trabajo en escena fue recitar un poema de Lorca como si fuera español. Locuras que se cometen en la juventud. No me atrevería a hacerlo ahora. El teatro volvió a apasionarme y mi deseo de hacerlo de la mejor forma, me llevó a dejar la universidad en cuarto año y comenzar mi formación teatral. En plena dictadura, era un acto subversivo reunirse un grupo de personas”.

*¿Cuándo comenzaste a escribir qué buscabas?*

“Dar vida a historias y personajes. Dejar que se muestren sin forzamientos, ni bajadas de líneas moralizantes o políticamente correctas. Trato de ser un intermediario sin interferir en lo que se va desarrollando. Sin tomar una posición predeterminada. Jamás digo: ‘Voy a escribir una pieza sobre el racismo o sobre la violencia de género’. Las obras se van escribiendo con sus contradicciones. Además, me interesa mucho escribir un teatro accesible para toda la comunidad. No vivo esta actividad como una plataforma para mostrar mi erudición o mis conocimientos científicos. Tampoco pretendo ser un iluminado transgresor o líder de una ruptura de vanguardia. Mis objetivos son humildes, pero de gran compromiso y honestidad”.

*¿Qué te motiva a escribir?*

“Me motivan los desafíos. Más adelante, vos los llamas encargos. Para mí que se me convoque a escribir sobre un determinado tema es un estímulo muy fuerte que me hace replantear todo lo conocido hasta el momento. Tengo que investigar mucho sobre el tema y luego olvidarme de todo para lanzarme a la escritura”.

*¿Dónde te gusta escribir?*

“Me gusta escribir en cafés, rodeado de gente, allí es adónde más me concentro. Amo las plantas y los animales, estar en contacto con ellos me hace muy bien. Fumo como un escuerzo desde los trece años. Etcétera...”

*¿Estás escribiendo en este momento?*

“Siempre estoy por escribir algo. No soy metódico. Las obras se van escribiendo dentro de mi cabeza hasta que llega el momento de parirlas. Dejo mi mano siempre disponible para comenzar a hacerlo. En este momento tengo varios textos que están por estrenarse y tengo que leer las traducciones para darles el ok”.

*¿Te gusta escribir por encargo?*

“La palabra encargo, me resuena a ir a una sastrería y encargar un traje a medida. No trabajo así. Cuando se me pide un texto sobre un determinado tema, escojo si me interesa o no hacerlo. Luego es un proceso de producción en dónde actores y director están muy involucrados. Varias de mis obras surgieron así en Brasil. La Cía. Plagio y yo hemos pasado por ese proceso varias veces. Escribo un texto y ellos comienzan a ensayarlo. En la última parte del proyecto, me sumo presencialmente para ajustar detalles y trabajamos mancomunados. *El Dorado* surgió de una invitación de Eduardo Okamoto para que le escribiera un monólogo sobre un anciano ciego que recorre el territorio de Brasil. Conozco varias ciudades de ese país, pero nunca he vivido allí. Tomé la decisión de escribir el texto en portugués. Lo pedí para sentirme en parte como el personaje. Yo era ciego de lengua y cada texto que escribía era un paso en un terreno resbaladizo. Me gusta esa adrenalina. Otro caso, diferente, es el que viví este año en Portugal donde hice una residencia artística en una pequeña ciudad minera y tenía que escribir un texto sobre la minería. Ese fue un desafío enorme. Estoy muy feliz por el texto que concreté en solo un mes”.



## Segunda Parte

### Fronteras

*¿Tu dramaturgia surge de una necesidad lógica desde tu tránsito por el espacio escénico como se dio esa transición?*

“Mi comienzo en el teatro fue como actor y como tal recorrí el espacio escénico y sus posibilidades. En las improvisaciones no solo creaba textos, también introducía líneas de acción y de conflicto. Todo ello me llevó a encontrarme un día creando diálogos y situaciones. Recuerdo que, al finalizar mi formación actoral, creé una pequeña pieza teatral para representarla con mis compañeros. Cuando escribo transito el escenario y vivencio internamente las acciones de los personajes. En general no puedo escribir durante un periodo prolongado de tiempo, me resulta sumamente agotador ese esfuerzo. Escribo y prácticamente no modifico nada. Solo ajusto detalles, durante los ensayos generales de las obras. El texto escrito necesita corporizarse para llegar a su mejor estado”.

*¿Se te da mejor la comedia que el drama a la hora de escribir?*

“Mi primera obra fue una tragedia. Luego he transitado todos los géneros. Solo hay una obra que considero de humor. Se llama *Sexualmente hablando* y con ella gané un premio en España. El resto de mi dramaturgia transita por una frontera entre el humor y el drama. Creo que nuestra realidad está teñida de ambas cosas”.

*¿Lo siniestro, lo irónico y lo humorista están casi siempre presente en toda tu escritura?*

“Lacan dice que el sexo y la muerte son las dos cosas que no pueden ponerse en palabras. Sin embargo, están presentes en todos nuestros discursos. Me gusta tener esa mirada sobre la realidad que me rodea y sobre lo que escribo. Últimamente me agrada transitar por un género cercano al absurdo”.

*¿Qué es falso o verdadero en la escritura escénica de SS?*

“Es muy difícil definir esas dos palabras. La literatura y el teatro son ficción, aun tratándose de una autobiografía. La verdad es un tesoro perdido. De lo que estoy seguro es que los textos me reflejan y tienen mucho de mí”.

*¿Cuántos textos teatrales tienes escritos ya?*

“Muchos textos. Más de treinta obras. Muchas de las cuales solo se conocen en portugués. Llevo casi cuarenta años de profesión y no me impresiona haber escrito treinta obras. Es un largo camino recorrido”.

*¿Consideras que tu obra Entre Nos es la más significativa hasta la fecha?*

“Esa será tu opinión. No estoy de acuerdo con eso. Es una de mis primeras obras y considero a otras mucho más significativas. *La Revuelta* me permitió estrenar por primera vez una obra fuera de mi país, por la Comedia Nacional de Montevideo. *Dinosaurios*, se ha estrenado en muchos países de América y Europa. En Brasil estuvo durante nueve años vigente y representándose en los festivales de ese país y en Portugal y Miami. Hasta la trajeron a Buenos Aires y pude verla subtitulada en castellano. *Noctiluzes* fue aclamada en Brasilia y San Pablo. Luego, fue llevada al cine por el mismo grupo que hizo la pieza teatral. Puedo darte un montón de otras obras significativas en mi trayectoria como dramaturgo. Para mí, *El Dorado* que fue escrita totalmente en portugués fue un desafío monumental”.

*En Brasil te han traducido varias obras al portugués, tienes una fuerte conexión con ese país: ¿A qué se debe esto?*

“Siempre respondo a eso diciendo: ‘Soy brasilero por muerte de padre’. Suena tirado de los pelos, pero el estreno de *El Dorado* fue en Campinas. Allí es donde cayó el avión donde viajaba mi padre. Eso fue muy emocionante. En realidad, la conexión comenzó por dos situaciones diferentes. Grupo Cena de Brasilia me solicita permiso para hacer una lectura pública de mi obra *Dinosaurios*. Fue tan exitosa que solicitaron hacer un montaje de la obra. Como te conté antes, estuvieron nueve años haciéndola. Luego me solicitaron otra obra *Fronteras*. Por otra parte, Teatro Kaus de San Pablo investigaba sobre teatro en la América Latina y me solicita hacer *La Revuelta*. Con el tiempo se fueron sumando otros grupos de otras regiones. Finalmente, Portugal”.

*¿De qué va el monólogo El Dorado?*

“Trata sobre un anciano ciego que busca el camino de la ciudad mítica y solo tiene como compañía una rabeca (instrumento musical típico del nordeste brasileño)”.

*¿Existen fronteras en la teatralidad cuando escribes en otro idioma?*

“Ya comenté lo que me sucedió escribiendo una obra en portugués. Fue un ejercicio magnífico para lograr que cada palabra tenga un propio peso. No hay palabras de más en un terreno resbaladizo. De todos modos, la teatralidad permanece, más allá del idioma que se hable. Considero que, en el teatro es casi más importante lo que no se dice, que lo que se verbaliza”.

### **Tercera Parte**

#### **Teatralmente hablando...**

*¿Has logrado la consagración como autor fuera de la Argentina?*

“No siento que haya llegado a la consagración. Soy alguien que trabaja con mucha seriedad y entrega. Mantengo relaciones internacionales basadas en la confianza mutua y hasta ahora no me he sentido defraudado. Disfruto de lo logrado y no ambiciono más que continuar trabajando en este arte que me apasiona”.

*¿Por qué no te consideras un escritor sino un teatrista devenido en autor?*

“He escrito poemas y algunos pocos cuentos, pero mi deseo siempre se dirige hacia el formato teatral. Me gusta saber que esos diálogos y acciones serán corporizados. El teatro como fenómeno es un espacio de encuentro. Es una actividad grupal dirigida hacia la comunidad y cada obra provoca efectos entre quienes la representan y entre quienes asisten a ella. Eso es maravilloso. Todo es tan vivo e intenso”.

*¿Qué pasó con tu etapa de cuentista? ¿No habrá más cuento de comeción?*

“Tengo algunos cuentos, pero no hay una etapa de cuentista. Cada tanto y cuando me surge escribo algún cuento. La mayoría tiene como protagonista a un animal y su contacto con lo humano. Si algún día llego a tener un buen número de relatos, quisiera llamar al libro *Animales urbanos*”.

*¿Eres más dramaturgo que psicoanalista? Cuéntame de esa faceta poco acreditada...*

“Compruebo que te gustan las polaridades. Dramaturgo o psicoanalista. Comedia o drama. Comprometido o no comprometido. (Risitas). Hace tiempo que pasé esa etapa de intentar definirme con exactitud. Soy un psicoanalista y un dramaturgo. En mi juventud mucha gente veía como una traición tener otra actividad. Yo me he desarrollado en ambas. Ha requerido mucho esfuerzo, pero valió la pena. Estudié cinco años en la universidad estatal y luego me formé cuatro años en una residencia de un hospital público. Allí tomé contacto con la realidad y el sufrimiento de muchos pacientes graves. Conocí la locura y el delirio de muy cerca. Allí, en la sala de internación de pacientes agudos, creé un taller de teatro. Me espantó ver que personas con problemas mentales pasaban el día en la cama y luego necesitaban medicación extra para dormir. Los martes era mi guardia obligatoria y pasaba toda la jornada con ellos. Ese día, luego del taller, todos dormían profundamente. Tengo un doctorado en Psicología clínica con orientación psicoanalítica. Hay algo en común en la dramaturgia y el psicoanálisis, es la distancia óptima que se debe asumir como profesional. Estar involucrado, pero no sumergido totalmente en la situación. Otro elemento que he tomado del psicoanálisis y me ha servido mucho, es el concepto de que el psicoanalista no detenta el saber. El saber es propio del paciente y el profesional es un compañero en el descubrimiento de este. Lo mismo pienso en relación de los personajes. No les impongo nada, los dejo fluir. Me gusta que muestren sus contradicciones, eso los humaniza”.

*¿En la escena teatral de Buenos Aires eres un dramaturgo desconocido por decirlo de alguna manera o me equivoco?*

“No soy famoso en mi ciudad. Esto tiene que ver con una decisión mía. Quizás fue errónea, pero me hago cargo de ella. Había creado un grupo de teatro con mi pareja, Jorge Rodríguez, y trabajamos durante más de diez años. Fue un tiempo de muchísimo esfuerzo. Producíamos nuestros propios espectáculos. Yo escribí mis primeras obras para ellos. También las dirigí. A principios de este nuevo

siglo, Jorge comenzó a tener problemas de salud y decidió abandonar el grupo. Fue un golpe durísimo para mí. Tienes que imaginar que la primera persona que leía mis textos era él, luego creábamos la escenografía, el vestuario... No pude seguir sosteniendo esa estructura y me dediqué a escribir y a publicar mis textos, ya estrenados, en la Internet. Se produjo una demanda increíble. Pedían mis obras grupos de todo el país. Aprobaba todas las solicitudes, lo sigo haciendo, con la única limitación que no se represente en la ciudad de Buenos Aires. No era una actitud caprichosa, siempre pensaba en volver a conformar un grupo de trabajo. Soy un autor muy representado en las veintitrés provincias de Argentina, pero no en la ciudad autónoma de Buenos Aires. Recién hace dos años y luego de mucha insistencia, aprobé un pedido para representar *Dinosaurios*. Por otra parte, he participado en dos oportunidades en el ciclo de Teatro X La Identidad. Una de mis obras fue seleccionada para un homenaje a Teatro Abierto por el Instituto Nacional del Teatro y otro texto se presentó en un ciclo de la Soberanía en el Teatro Cervantes”.

*¿A qué se debe que te publican poco en tu país?*

“Me publicó Teatro X La Identidad en dos oportunidades y el Instituto Nacional del Teatro en otra. Aquí el tema de publicar pasa por pagar la edición y, yo me planteé que no pagaría un peso para hacerlo. No me parece razonable, ni justo”.

*¿Cuál es tu aporte a la cultura teatral porteña?*

“Además de lo que te he relatado, creo que el mayor aporte es mostrarles a otros dramaturgos de mi ciudad que el teatro no empieza y termina en los límites de la ciudad de Buenos Aires. Hay un país enorme lleno de gente talentosa. Y ni que hablar de la gran Latinoamérica y del mundo”.

*¿Piensas en el público cuándo escribes?*

“No pienso en el público, pero tampoco lo olvido. No busco complacerlo, me gusta incomodarlo un poco. El teatro es un lugar de encuentro y hay que tratar de que ese encuentro sea enriquecedor para los artistas y para el público. No comulgo con hacer elucubraciones o catarsis personales. Trato de dejar de lado mi narcisismo, todos lo tenemos, y me pongo al servicio de la obra. Esa postura permite no forzar nada en el transcurso del texto y dejar que los personajes actúen y hablen según su propio entender”.

*¿Cuál es el compromiso que tienes con las tablas?*

“Gusto más de la palabra Pasión. Todo lo que hago está teñido de ese sentimiento. La palabra compromiso, me suena a tener que hacer algo por obligación. Durante toda mi vida y en todas las actividades que he realizado siempre me ha salvado de la rutina hacerlas apasionadamente”.

*Cuéntame: ¿La experiencia de cómo fue trabajar con Buenaventura, Vargas, Boal y Pavlovsky cuatro figuras importantes del teatro latinoamericano?*

“Antes de hablar de ellos, tengo que hablar de quien sembró la semilla de mi interés por el teatro de Latinoamérica. Me refiero a Osvaldo Dragún. Nunca lo conocí personalmente. Solo conocía sus *Historias para ser contadas*. Un día abro un diario y leo sobre su muerte. Al día siguiente me llega un e-mail de una estudiante americana preguntando si le podía dar información sobre él. Le respondí, un poco avergonzado, que solo sabía que había muerto. Ella realizaba su tesis sobre el trabajo de Dragún. Me comprometí a buscarle información y descubrí la obra maravillosa de ese gran sembrador del teatro en Latinoamérica”.

*¿Luego?*

“Al poco tiempo vi que harían un taller de la EITALC en Cali, Colombia, en homenaje a Osvaldo. Me inscribí y gracias a Ileana Diéguez pasé quince días en el Teatro Experimental de Cali. Enrique Buenaventura era un ser increíble. Fue un tiempo de mucho aprendizaje en lo teatral y en lo humano. Al terminar el taller me invitó a cenar y recordó sus tiempos de teatro independiente en Argentina. Jacqueline Vidal, su esposa, lo acompañaba y sostenía en ese periodo final de su vida. Él murió sin el reconocimiento que merecía y eso me enseñó que los dramaturgos debemos hacer valorar nuestro trabajo. Mucha gente cree que por representar una de nuestras obras nos hacen felices y no es importante una retribución económica. En otro taller de la EITALC en México, conocí a Arístides Vargas. Todo fue una gran fiesta creativa. Él es un ser muy generoso y de mucho vuelo poético. Éramos quince

integrantes de varios países diferentes de Latinoamérica. Creamos un espectáculo en quince días con nuestros propios textos.

“La experiencia con Boal, no fue tan gratificante. Aconteció en otro taller de la EITALC en Río de Janeiro. Tenía mucha expectativa en conocer al creador de ese maravilloso libro que es *Teatro del Oprimido*. Él ya era un anciano y la dinámica del taller fue muy arcaica a mi entender. Todos sentados en pupitres y él en un escritorio sobre una tarima. Leía para nosotros, textualmente su libro y no permitía preguntas. Además, prohibió que hubiera participantes brasileños. Fue una experiencia donde me sentí realmente “oprimido”. Afortunadamente, sé que los seguidores de su línea teórica hacen una obra magnífica en Brasil y otros países. Todos estos creadores me hicieron descubrir que el mundo teatral no terminaba en los límites de la ciudad de Buenos Aires. Hay una riqueza enorme en nuestro continente y que muchos de mis compatriotas ignoran o consideran no valiosa. Con Pavlovsky hice un seminario de tres años sobre psicodrama psicoanalítico y dinámica grupal. Esto último me dio una herramienta fundamental para dictar talleres de dramaturgia. Con relación al Psicodrama, considero que, es una técnica para utilizar con mucha prudencia ya que provoca una gran movilización emocional en los participantes”.

## Último Acto

### Soñar y nada más...

*¿Cómo se dio eso de escribir a cuatro manos con el dramaturgo venezolano Pablo García Gámez?*

“Pablo es alguien a quien quiero y aprecio mucho. Lo conocí porque él hizo la producción del estreno de *Dinosaurios* en New York. Tuvimos una relación de mucha empatía. Él me acompañó durante la enfermedad y muerte de Jorge. Quisimos escribir un texto juntos. Lo hicimos vía *e-mail*. Fue una locura maravillosa. Un gran placer hacerlo. Para mí lo más valioso de ese texto es la sinfonía de voces propias de distintos países de América. Los protagonistas se encuentran en el aeropuerto de Miami y hay un venezolano, dos argentinos, una mexicana, dos brasileños, una americana. Todos hablando en su tonalidad tan especial y única. La obra fue seleccionada en un certamen en New York y se hizo una lectura. Tuvimos un pequeño altercado con Pablo, porque un grupo aficionado de Argentina quiso estrenarla y, yo no estuve de acuerdo. El grupo no contaba con actores de esas nacionalidades, ni tenía infraestructura para hacerla. La obra tenía momentos filmados, entre otros. Pablo se enojó conmigo y la obra quedará en la incubadora. Me encanta que se estrenen las obras, pero no de cualquier modo. Pablo sigue teniendo mi cariño y respeto de siempre”.

*¿Cuáles diferencias puedes establecer entre el teatro que se realizaba antes y el que se está haciendo actualmente en Buenos Aires?*

“Hay muchas diferencias. En este momento hay una enorme oferta de espectáculos de todo tipo. Alguien estudia un año de teatro y ya se sube al escenario. Eso en algunos casos provoca sorpresas maravillosas y en otros casos no volver por mucho tiempo a asistir a una sala. Lo que no ha variado es que los artistas siguen produciendo con su propio dinero los espectáculos”.

*¿Te parece que el teatro comercial está ganando más terreno actualmente que el teatro de arte?*

“Me parece que los actores televisivos convocan mucho más público que el resto. Además, la tecnología multimedia es una competencia terrible. Creo que en algún momento la gente volverá a apreciar esa ofrenda en vivo del actor. Este ritual maravilloso del teatro no puede extinguirse. De todos modos, no podemos negar la calidad de algunos espectáculos comerciales. Comercial no es sinónimo de mediocridad. También el teatro de arte debe acercarse más al público, lo necesita”.

*¿El teatro es un encuentro para ti?*

“El grupo que formamos con Jorge Rodríguez se llamaba Encuentros. Esa es mi concepción del fenómeno teatral. Es un encuentro entre artistas de diferentes disciplinas y entre el público y los actores. Es una actividad grupal por antonomasia. Todos son indispensables para realizar una función”.

*¿Esa relación que tienes con la Université Stendhal de Grenoble en Francia cómo nació?*

“Ellos me solicitaron permiso para representar *Entre Nos* en su atelier de teatro en español y establecimos una gran relación. Luego me pidieron Fronteras. Me invitaron a un Coloquio de Teatro del Río de la Plata, junto a un gran teórico argentino, Jorge Dubatti. Viajé en dos oportunidades a Grenoble,

en una de ellas, un grupo de sus profesores especializados en literatura en español me hizo una devolución magnífica de mis textos. Fue un gran orgullo. Luego, me solicitaron que escribiera dos textos para su atelier y fue otro gran desafío”.

*¿Qué te sigues preguntando en relación al teatro y la vida?*

“¿Cuándo bajará mi telón? (*Risas*). Eso me lo pregunto seguido a esta altura de mi vida. Por eso, trato de aceptar todos los desafíos que se me presenten, mientras pueda hacerlo. Otra pregunta que me inquieta: ¿Qué pasará con mis textos cuando yo no esté?”

*¿En tu caso es necesario el contacto humano?*

“Necesito el contacto humano, pero no soporto las aglomeraciones. Para mí tomar un café con alguien es una situación perfecta. No he necesitado drogas, ni alcohol, para volar. Puedo hacer vuelos increíbles, mientras viajo en un autobús”.

*Entonces, ¿solo nos queda soñar y nada más?*

“Soñar para mí es proyectar cosas hacia el futuro. Es despegarse de la realidad que te rodea y lanzar tu deseo sin límites. Pero no se trata solo de soñar, hay que trabajar duro y constante por lo que creemos. Creer es crear”.

*Y finalmente, Santiago Serrano aquí entre nos: – ¿De qué estás ávido en estos momentos?*

“Estoy ávido de nuevos desafíos, de tomar contacto con otras culturas y de beber hasta la última gota de la copa de la vida”.

(Tomado de *Artezblai*, 21.12.2022.)

## **LEINYS CABRERA: “TRABAJAR Y DISFRUTAR ES LO QUE CUENTA”**

### **Lisandra Pérez Coto**

Si algo definiera a Leinys Cabrera Valdés, además del inmenso talento o la entrega con que asume cada interpretación, sería definitivamente su sonrisa y esa energía que la acompaña dentro y fuera del escenario. Quienes la observan por las calles de Matanzas --a pie, montada en zancos, sobre una bicicleta, rodando encima de un barril o saltando frente a los cientos de niños que rodean las funciones-- podrán confirmarlo.



Más de diez años junto a El Mirón Cubano avalan su ya extensa trayectoria en las tablas matancera; sin embargo, prefiere asumir con humildad este tiempo en el que asegura no haber dejado de aprender. No aspira a mucho más que hacer teatro y disfrutarlo, así de simple.

A propósito de uno de los más recientes reconocimientos a su obra, el premio de actuación Adolfo Llauro en la categoría de Teatro Infantil, desde el Periódico Girón conversamos con esta joven pasional, alegre y comprometida con el teatro.

*Te conocemos principalmente por tu trabajo en varias de las puestas en escena de El Mirón Cubano. ¿Cómo llegas a este colectivo?*

“Llegué en 2012, luego de seis años en el Taller de Jóvenes de Teatro Papalote. Fue Pancho quien me invitó a formar parte del elenco de *La palangana vieja*, una obra que querían presentar en aquel momento en el Festival de Teatro de Camagüey.

“Soy graduada de la Escuela de Instructores de Arte René Fraga Moreno de la especialidad de teatro. Empecé en Papalote justo después de concluir los estudios. En aquel momento René Fernández Santana, su director, me invitó a formar parte de ese taller que integré junto con otros egresados de mi generación.

“No entré directamente al elenco principal, pues eran tiempos donde resultaba complicado formar parte de un grupo de teatro profesional siendo instructores de arte. No se comprendía nuestra labor como artistas, pues se tomaba en cuenta solo la parte pedagógica de nuestro perfil profesional. Sin embargo, aprendimos mucho durante ese tiempo, unos siete años, hasta que empecé definitivamente con El Mirón.

“El Mirón es mi casa y aquí somos una familia, con todo lo que eso lleva. Tengo por ejemplo un hermano muy majadero que se llama Javier Martínez, y unos compañeros espectaculares. La experiencia con ellos ha ido más allá de lo laboral. Es el sitio donde he estado la mayor parte de mi carrera y ha sido un camino de mucho aprendizaje y de muchos momentos agradables. Es también el lugar que me ha permitido crecer fuera y no solo eso, que es muy importante, sino que son amigos que se alegran por ti también con esos otros logros que a nivel personal nos llegan. Eso para mí ha sido muy significativo, además del cariño y el respeto con el que siempre me han tratado. Es muy bueno formar parte de un lugar así”.

*Precisamente has tenido la oportunidad de trabajar en importantes espectáculos con Teatro de Las Estaciones, ¿qué ha representado para ti esta experiencia?*

“A Estaciones se podría decir que llegué por casualidad. Hace dos años estaba viendo un espectáculo donde actuaba Javier Martínez, mi compañero de acá del Mirón, y de pronto me dice Rubén: ‘Ay, ¿por qué tú no estás aquí?’, y eso fue todo, no se había dado la posibilidad, pero la idea me encantó y así comencé.

“Lo hice con *Todo está cantando en la vida, un recital de afectos para Teresita Fernández* donde estrené el personaje de ‘la sabelotodo’ doblando a María Laura Germán. Fue una experiencia muy bonita para mí, además de que me permitió reencontrarme con Laura, con quien mantengo un vínculo de muchos años y trabajar juntas ha sido una experiencia muy rica.

“Desde entonces me he mantenido vinculada a las Estaciones. Lo más reciente que hicimos fue el espectáculo *Cuatro*, con el que participamos en las actividades por el centenario de Haydeé Santamaría. Muy feliz de haber formado parte del elenco de *Cuatro* y de haber encarnado a esta heroína del Moncada que ha sido recordada, lamentablemente, de manera muy sesgada.

*¿Cómo recibiste la noticia del Premio Adolfo Llauradó por tu actuación en El arroyo de la sierra? Coméntanos un poco de esta obra.*

“Muy feliz con el premio, por supuesto. *El arroyo de la sierra* es un compendio de música en vivo, videos, poesía y actuación. Dirigida por Rocío Rodríguez Fernández, este espectáculo es en mi opinión un resumen o una devolución de todo el trabajo que se hizo durante la pandemia.

“En esa etapa, desde El Mirón, empezamos a trabajar en pequeños videos que compartimos a través de las redes sociales. Fue un proceso experimental a partir de la necesidad de seguir creando y ante la imposibilidad de seguirlo haciéndolo a la manera tradicional. Así, por ejemplo, empezamos a trabajar en diferentes series con música de cantautores cubanos, con versos sencillos de Martí, poemas, juegos de mesa, sombras, etc”.

*¿Qué proyectos te ocupan en estos momentos?*

“Recientemente comencé a colaborar con el Circo de Matanzas, que está apostando por un espectáculo variado, con presencia de otras manifestaciones artísticas, en un momento en el que el arte es cada vez menos puro. También trabajamos en el montaje de *Flores de carolina y ajonjolí*, de Teatro de Las Estaciones; y con El Mirón, acabamos de presentar una nueva temporada de *El arroyo de la sierra*, además de continuar con un proyecto que nos encanta que es El Patio del Abuelo Pancho”.

*¿Qué sientes que te falta por hacer o qué debes en tu carrera profesional?*

“Yo he disfrutado mucho mi carrera hasta hoy y siento que me quedan por hacer muchísimas cosas. Me gustaría hacer algo, quizás, de teatro clásico, obras más dramáticas tal vez, pero no siento que me haya perdido nada, porque he tenido de alguna manera esos acercamientos. Mi meta es seguir trabajando y seguir disfrutando, yo creo que eso es lo que cuenta”.

(Tomado de *Periódico Girón*, 28.12.2022.)

## TRIAGE: ARTES, ANTROPOLOGÍAS Y MEMORIA

### Alexandro Guerrero

A inicios de 2022 imaginé la posibilidad de hacer una doble entrevista intervalo, con una importante diferencia en tiempos a modo de encontrar proyecciones y balances posteriores a estas con el trabajo planteado por el Maestro Antonio Zúñiga<sup>2</sup> director del Centro Cultural Helénico y todo lo que en materia de política cultural a nivel federal está en su incansable labor. Dramaturgo notable y reconocido, actor, director, creador y protagonista del proyecto cultural de la transformación que vive nuestro país. Aquí los conceptos desarrollados los meses de febrero y diciembre del año que acaba de concluir, en exclusiva como primera colaboración de arranque del 2023 y de plácemes por integrarme al equipo de *Paralelo 24*.

*¿Qué ha desarrollado el Helénico? ¿Cuál es el qué momento que vive en términos de descentralización? Un tema de gran importancia para la escena teatral en México.*

“Yo pienso que el Centro Cultural Helénico puede ser considerado un espacio donde la política pública fue orientada en materia cultural de un modo que no se había hecho anteriormente. Esta política se diseñó, se aplicó como estrategia y ha dado excelentes resultados.

“Hemos pasado de ser un espacio en el sur de la Ciudad de México, en San Ángel Inn, encargado de programar tres teatros, a destacar en el ámbito de programación, en el área de las artes escénicas de todo el país. Se ha trabajado en hacer un espacio, una institución donde se logran convenios con la mitad del Estados del país. Convenios de colaboración específica relacionadas con artes escénicas que van desde programación de festivales hasta el apoyo a espacios y grupos independientes, apoyando artistas locales.



“Es exponencial el cambio, es verdaderamente trascendente y a través del proyecto *Chapultepec naturaleza y cultura*, se han lanzado unas convocatorias a nombre de la Secretaría de Cultura y del proyecto donde el apoyo a los espacios independientes del país y a los grupos independientes del país se vio favorecido. Nunca en los últimos cincuenta años había sucedido que se diera alguna una de las características de esta forma de trabajar”.

*¿No hay color ideológico respecto a los Estados que se apoyan en este proyecto que es a nivel federal?*

“A mí me parece muy importante eso, no hay un color, no importa el origen de los gobiernos, no ha sido un factor para diferenciar o para minimizar o para llevar agua al molino del color digamos federal. Esa ha sido definitivamente una instrucción acatada plenamente que viene por supuesto de la política pública de la Secretaría de Cultura Federal a cargo de Alejandra Frausto, es decir, hemos trabajado con todos los colores de todos los partidos y con todos los ingresos en el marco de un mecanismo institucional. Nos hemos podido vincular a nivel estatal con Tlaxcala, Nuevo León, Jalisco, Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Hidalgo, Chiapas, Veracruz, Colima, Sinaloa y Baja California Norte entonces, San Luis Potosí”.

*¿Descentralizar es visibilizar?*

“Claro que sí. La política pública de este gobierno y así lo ha implementado decididamente Alejandra Frausto, es poner en la palestra, o sea al frente, a los que no habían nunca estado así, al frente, revirtiendo esa dinámica de privilegios. Artesanos, grupos de pueblos originarios, grupos vulnerables, aquellos que siempre quedaban a la expectativa de las políticas públicas, son ahora quienes protagonizan este modelo de política cultural. Los proyectos que se han instrumentalizado desde esta área del Centro Cultural Helénico tienen esa notación, es decir, y lo voy a decir directamente:

---

<sup>2</sup> El dramaturgo, actor y director mexicano Antonio Zúñiga participó en la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2012 con los montajes *Mara* o de la noche sin sueño con el grupo *Carretera 45 A.C.* y *Los asesinos* con Teatro El Milagro; e impartió, junto al director y actor mexicano Rodolfo Guerrero el taller *Dramaturgia, actuación y dirección en emergencia*. [N. de la R.]

“En la perspectiva de los proyectos mismos, por ejemplo, en el caso de San Luis Potosí se arrancó y se creó el Primer Festival de Teatro para niñas, niños y jóvenes audiencias, esto es muy importante para este sector poblacional. De este tipo son muy pocos los festivales que hay en el país, amén de lo que hace el programa Alas y raíces, etc. Se hacen también diversificaciones y apoyos con el programa tlaxcalteca, ahí se busca incentivar la comunicación y la cooperación entre Estado, instituciones del Estado, municipios e instituciones de los municipios, grupos independientes y artistas independientes. Los artistas independientes hacen su propia historia con los municipios y con el Estado para poder llevar a cabo el programa, es decir, la misma convocatoria los involucra y los moviliza. En Nuevo León estamos enfocando en el trabajo de los dramaturgos, y si alguien cree que los dramaturgos en este país viven privilegiadamente pues este creo que está muy equivocado. En Jalisco se abrió en 2022 una convocatoria de dramaturgia”.

*¿Cuál es el estado del arte teatral en México?*

“En México tenemos el mejor teatro del mundo, este mejor teatro del mundo se ha hecho a contrapelo de toda la política siempre y los teatreros lo hemos hecho desde nuestra propia de la dimensión, desde nuestra propia entrega corporal, lo digo física, espiritual y humana.

“Pienso que tenemos rezagos que fundamentalmente están en el orden de los derechos que son elementales para todos los que hacemos teatro. Es muy lamentable que por ejemplo que haya actrices y actores de la tercera edad que no tengan seguridad social ni dónde caer muertos y es muy lamentable. También es muy lamentable que exista una comunidad muy grande a la que de pronto se le dificulta acceder a los servicios del orden de la seguridad social, yo creo que eso es un pendiente que se va a cubrir y que cuando se haga será un logro importante. Sin embargo, yo veo en este en estos cuatro años de gobierno, algo que no había sucedido esfuerzos institucionales, desde la misma Secretaría de Cultura. Se le ha dado voz, voto y sentido a la presencia de agentes culturales que habían tradicionalmente estado invisibilizados.

“Ahora son justamente visibilizados los artesanos, los propietarios del derecho de autor de sus piezas artísticas, se considera un ente artístico creador y la revalorización de ese estatus me parece que es inmensamente importante y eso no solamente se ha hecho a través de acciones paliativas. Apareció una ley que protege los derechos de autor de las comunidades precisamente, de creadores tradicionales, esto es muy importante y muy de avanzada”.

*¿Es un gremio caníbal el teatral?*

“A mí lo que me gustaría que pudiera suceder, es que se llegue al momento en el que nos podamos encontrar entre nosotros mismos y no ser caníbales de nosotros mismos. Que podamos coincidir para mejorar en un mismo objetivo, en un mismo fuerza, en la dimensión de una misma política. Necesitamos cerrar heridas, necesitamos poder hablar, necesitamos dejar de criminalizarnos unos a otros. Poner el ojo en la dimensión de que el trabajo del otro, de la otra, del otro, es el trabajo que me importa y que también tiene correspondencia en el otro para con mi trabajo.

“Dejar de estar compitiendo por las migajas y pensar que podemos coincidir en en una creación colectiva, en una dimensión más humana y más total”.

*Cerrando el propósito de esta entrevista a dos tiempos ya en diciembre de 2022, once meses después de las primeras preguntas: ¿Qué señales y subrayas en perspectiva?*

“Yo creo que en cuanto a política cultural se ha hecho un trabajo transformador muy real, sostenido y esto a contrapelo de muchas adversidades. Entre ellas, la posición de algunas personalidades que supongo, han visto insatisfechas sus propias expectativas. Tiene que ver con el sentido de la orientación de la política pública que ha sido estos años realmente de carácter social. Pareciera que no se entiende a plenitud. Los medios de comunicación en su mayoría están reacios a decir la verdad de lo que ocurre en la política cultural hoy. Yo veo este proceso desde adentro y hay una transformación sin duda.

“Lo que está al centro de la política de Andrés Manuel López Obrador y vuelvo a poner el ejemplo de las, les, los artesanos, es que se trata de impulsar su trabajo, la defensa de su patrimonio, de su dignidad. Muchos colegas lo critican, yo no digo que no existan retrasos en los pagos, que no deba hacerse crítica al instrumento generalmente administrativo de la institución cultural. Es un elefante en efecto que hay que empujar, pero de eso a que digan que no hay plan ni instrumentación o sentido programático no es



real. Los compañeros que hacen hoy narcoserries, son los que salen a decir públicamente que la cultura en este sexenio está muerta y tasan toda la política en un solo evento porque no se les apoyó, por ejemplo, en la entrega de la estatuilla de la Academia mexicana de cine. Porque no se les apoyó en su evento. Y como tienen fama o popularidad por los medios en los que aparecen, tenemos por ejemplo al 'Cochiloco', ajonjolí de todos los moles y a quien le parece normal que se siga menospreciando a las comunidades, a los artesanos como se hacía antes. ¿Dónde está lo regresivo? Es todo lo contrario”.

*Quiénes atacaron el Proyecto Chapultepec como Daniel Giménez Cacho, resulta según investigaciones periodísticas que perdieron fideicomisos en este gobierno, privilegios. ¿Qué opinión tienes?*

“A mí todos los compañeros, compañeras, compañeres me merecen el más profundo respeto. Yo creo que no debemos cerrarnos a la conversación, al diálogo y a la divergencia de opiniones y en el contraste de estas opiniones se debe caminar en la política cultural siempre. Sus posturas estéticas no son criticables, siguen teniendo absoluta libertad de creación. Los sentidos humanitarios de una política cultural no están en cuestión, creo que pensamos lo mismo, lo que me parece decepcionante es que la discusión son los dineros. El recurso promueve la idea política desde luego siempre de quien lleva las riendas del país por eso se votó. Si de lo único que se quejan es de los recursos, es porque antes tenían y ahora ya no tienen.

“Hay un amplio espectro en la comunidad de las artes en donde durante muchos años se han desdibujado los mecanismos anteriores de distribución de recursos. Debe haber un modelo que sea más incluyente, una política enfocada a la gran mayoría. Enfocada en el desarrollo de las artes, de la estética, de la crítica, de la poética. Esa debería ser la discusión y no por qué los pesos y los centavos porque que les duela o no, los pesos y los centavos son facultad del que gobierna y Andrés Manuel no está haciendo nada ilegal, decide cómo se gastan los recursos y tiene que ver con priorizar dar dignidad a quienes habían sido históricamente invisibles”.

*Respecto a La golondrina y su príncipe y el despilfarro en materia cultural recientemente en el Estado de Chihuahua ese montaje escénico de altísimo presupuesto ¿Qué puedes decirnos?*

“Eso amalgama posiciones, nadie puede estar a favor de eso, del dispendio, es descarado, la regaron. Como funcionario federal no opino de una administración estatal pero ya que lo preguntas, te respondo como artista originario de Chihuahua.

“Quien recibe el presupuesto de esa producción es muy poco conocido por su trabajo en el Estado, salvo por los millones que se le han dado cada cierto tiempo. Con todo ese dinero se podría hacer un programa muy ambicioso en apoyo a las culturas originarias del Estado de Chihuahua, en la sierra tarahumara que tanto y tanto se requiere. Un ejemplo, el 'Círculo Nacional de Artes Escénicas', lleva un presupuesto de treinta y ocho millones, con lo que se dan mil cuatrocientos funciones, ciento cuarenta compañías, esto en ciento ochenta espacios de todo el país. Es el mismo presupuesto para hacer una obra de doce funciones. Como dicen en Chihuahua: 'Eso está desafortado’”.

(Tomado de *Paralelo 24*, 4.1.2023.)

## **EL SALVADOR: “LA COMIDA UNE PERSONAS, IGUAL QUE EL TEATRO”, RENÉ LOVO, DIRECTOR Y ACTOR DE TEATRO**

### **Nubia Tejada**

Desde la primera obra donde actuó, en 1992, hasta la fecha, René Lovo ha buscado la manera de dividir su trabajo en los diferentes campos teatrales como actor, pedagogo y director. En cada uno busca tener una calidad de lenguaje, que sea proyectado al público para que este se sienta satisfecho “tal cual saborea el plato de comida más exquisito”, dice.

*Desde su primera obra hasta hoy, ¿cuántos papeles actorales ha tenido?*

“En el campo de la actuación hice varios: *Tierra de cenizas y esperanzas*, *Pares y mines*, con producciones William Shakespeare de Isabel Dada. Después hicimos *La muerte y la doncella*, *Orquesta de señoritas*, uf, perdón, pero la memoria me falla”.

*Pero, ¿sí le ponemos un número?*

“Es relativo. Yo conforme fui avanzando en mi trabajo teatral fui también descubriendo y tomando ciertas consideraciones. Yo no fomentaba la idea de que un actor, un director o un grupo de teatro tiene que montar obras de teatros como si fuera fábrica, como si lo importante fuera ganar plata y tener público.

“Nunca he pensado el teatro a través de la taquilla sino a través de un proceso de estudio, investigación y creación. Para mí lo importante del teatro son los desarrollos del lenguaje, porque si una vez descubrimos una forma efectiva en una obra queremos repetir esa forma, y lo que hace es que se agota el teatro, lo vuelve comercial y no hay desarrollo creativo.

“El teatro sirve para cuestionarnos el sentido de la vida y para hacer una reflexión con la realidad. Siempre me he caracterizado por estrenar, máximo, una obra por año, ya sea como director o como actor. Podría mencionar entre las obras que he actuado unas quince a veinte, máximo, y haber dirigido unas doce obras, aproximadamente. Probablemente mi repertorio no pase de treinticinco espectáculos”.

*Director, ¿cómo es que llega a ser? ¿O es la misma necesidad de contar algo diferente?*

“Hay obras bien escritas en todas partes, pero probablemente las obras no reúnen las temáticas, las reflexiones o los conflictos que uno quiere hablar con su público. Entonces, uno se da a la lógica de buscar a través de otros procedimientos la creación teatral. ¿Por qué yo dirijo? Primero que nada, porque hay cosas que yo quisiera hacer teatralmente o porque hay otros actores mejor que yo. Me gusta cultivar en los actores una serie de necesidades, exigencia de búsqueda, maneras de trabajar y de actuar, porque de allí va a depender todo el teatro que podamos hacer.



“Como actor, me gusta entregarme, me gusta ir a fondo con los niveles de valoración temática, humana, poética, semántica y del ejercicio meramente actoral”.

*¿Ha escrito alguna obra?*

“Todavía no”.

*Adaptaciones, ¿sí ha hecho?*

“Lo que pasa es que yo no soy escritor, soy actor, soy director de teatro y en el teatro que nosotros hacemos, si bien hay una gran dosis de dramaturgia, no es la escritura. En el teatro hay diferentes dramaturgias, hay textual, espacial y actoral. Cuando se funden esas tres el teatro genera un nivel de expresión y de identidad que solamente se logra imprimir en el tiempo que ese teatro se produce. O sea, en cada tiempo se produce un tipo de teatro.

“Nosotros escribimos teatros, sí, en la medida nos desvinculemos de los textos literarios. En el espectáculo de monseñor Romero, Omar Renderos y yo nos dedicamos a construir toda la partitura física, casi podríamos decir completamente, sin que el director nos dijera qué teníamos que hacer. Cuando él vino, escribió el texto y lo vació. Ya nosotros teníamos armado prácticamente el espectáculo. Sea ese o no el canon, a eso yo le llamo creación colectiva”.

*Dentro de esta construcción, me imagino que hasta se piensa en el escenario.*

“Todo lo que es la espacialidad, la escenografía. No es una idea previa del espectáculo. La escenografía se va definiendo según el cuerpo de la actuación y de las energías que se instalan, es decir, las ideas vienen del escenario, no al revés”.

*Dejando de un lado la dramaturgia, ¿cómo es René fuera del teatro?*

“Ya fuera de escena uno no sabe para qué sirve, pero yo encontré, por curiosidad igual, que la cocina es una de las actividades muy divertidas, relajantes y creativas, y que se llevan bien con todo el mundo. No importa el idioma, la comida une personas, igual que el teatro. No importa fronteras, ni tiene límites.

“El pensamiento es que, ojalá, la gente pueda ver en la Galera Teatro un espectáculo que disfrute, así como se disfruta un plato delicioso con un sabor memorable, que le provoque sensaciones maravillosas. Y de esa misma forma la gente salga del teatro con esa gran satisfacción de haber visto una obra. Ese es el pensamiento de La Galera”.

*En la cocina de La Galera hay un menú que entiendo fue creado por un director que también es cocinero.*

“Cuando me fui a vivir a México un tiempo, allá nació mi hija Maya, en los casi tres años que vivimos allí, aparte de trabajar en teatro me dediqué a trabajar en cocina. Hice un par de cursos de cocina. Eso me motivó, me ayudó a darme cuenta del mundo tan grande y tan rico de los ingredientes, de los sabores, de las tradiciones, y me conectó con la memoria de mi infancia.

“Mi abuela, con quien me crié, tenía una cocina al tamaño de La Galera, era una cocina muy tradicional. En algún momento todo se conectó en mí, la memoria de la infancia, los nuevos ingredientes y todo eso, sin darme cuenta, hicieron conexión, así como cuando vi teatro y dije: ‘Esto es lo que quiero hacer’”.

*La cocina de La Galera está abierta para hacer eventos, ¿verdad?*

“Sí, aquí se puede hacer desde una boda alternativa diferente, un *baby shower*, despedidas, barbacoa, taquizas, cumpleaños, graduación. Por suerte, no hemos tenido funeral todavía, pero hasta en eso podríamos preparar algún plato simbólico que unifique, porque la comida lo que hace es unir espiritualidades, une personas, une gustos, tradiciones, une la memoria, funde a las personas y las reúne en un solo banquete y hace que todos disfruten de ella, igual que el teatro”.

*¿La cocina igual que el teatro están a punto de cumplir ocho años?*

“Primero abrimos la cocina. Descubrimos que la cocina, la bohemia, son nuestra actividad económica, y el teatro es nuestra actividad cultural. El teatro no da dinero, mucho menos el teatro que hacemos y no por la calidad, sino porque nuestra manera de pensar del teatro no es por la taquilla. Pensamos el teatro por la búsqueda y la calidad de lenguaje, y aunque estemos en crisis es la cocina y la bohemia que nos permite financiar el teatro”.

*¿Qué se tienen preparado para el aniversario?*

“Comenzamos el próximo fin de semana. Viene el teatro Bambú, viene Andy Gamboa de Costa Rica con una trilogía: *Señor de señores*, *Memoria de pichón* y *Autopsia para una sirena*. Además, viene *A puros cuentos*, un espectáculo de narración oral de Honduras; viene *El secreto más terrible*, que es un monólogo que hice hace años, lo voy a retomar para el aniversario. Estamos viendo la posibilidad de un reestreno, de *Historias íntimas del paraíso* y, luego, retomar en marzo la obra de monseñor Romero para unir la celebración del aniversario con el Día Internacional del Teatro. Con estos espectáculos simbólicos para La Galera, vamos a celebrar el octavo aniversario”.

*¿Con esas obras también se abre temporada en la Galera Teatro?*

“Así es”.

(Tomado de *Diario El Salvador*, 8.1.2023)

## NOTICIAS

Durante el año 2022, el Premio Nacional de Artes Escénicas de Chile, Ramón Griffero, junto al director Ricardo Balic desarrollaron una serie de conferencias, encuentros y talleres, en diferentes centros escénicos, como en la ESAD (Escuela Superior de Arte Dramático) de España en sus sedes de Córdoba y Málaga, actividades en el Centro Federico García Lorca, en el Palacio La Madraza, Centro Cultural contemporáneo de la Universidad de Granada, en el centro escénico de Sevilla, como en el Theatre Alternance, de Lausanne en Suiza, y en la Escuela Nacional de Teatro, en Santa Cruz, Bolivia. A lo anterior, se sumaron encuentros telemáticos con profesores e estudiantes de Universidades de Inglaterra, Irlanda y los Estados Unidos en el contexto de la presentación de la publicación en Inglés del libro *la Dramaturgia del Espacio*.

Entre las acciones realizadas estuvo la presentación del libro *La dramaturgia del espacio* en el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía. En el Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada y el Palacio de la Madraza, espacio en el que realizó una conferencia sobre “La política del arte en la era del rectángulo”. Durante el mes de junio desarrolló una conferencia y taller internacional sobre la dramaturgia del espacio, en el estudio Sevelin, con en el Alternance Theatrale de Lausanne, dirigido por Claudia Saldivia.

El autor venezolano, Gustavo Ott,<sup>3</sup> ha sido nombrado Director Artístico Ejecutivo del Teatro Dallas, la institución teatral latina más antigua de Texas.

Teatro Dallas, fundado hace treintiséis años por la artista mexicana Cora Cardona y Jeff Hurst, es un referente artístico en el suroeste de los Estados Unidos. Conocido como un centro de producción de teatro latinoamericano contemporáneo en inglés, Teatro Dallas lleva a escena espectáculos de alto nivel artístico, con un claro perfil político y social.

Ott tiene también una larga trayectoria no solo como autor y director teatral, sino en la internacionalización de sus obras y producciones, así como gerente en su país natal de instituciones como Textoteatro, Teatro San Martín de Caracas (1993-2013) y del Festival internacional del Teatro San Martín de Caracas (1997-2008).

Según Ott, su incorporación a Teatro Dallas como Director Artístico Ejecutivo, fue una decisión que apenas tuvo que pensar. “Teatro Dallas y su legado, encajan perfectamente con lo que he hecho, hago, y quiero hacer. Hablo de mis percepciones generales sobre el Teatro y el arte en general: teatro político, inserción social, internacionalización, propuestas contemporáneas. Me entusiasma la responsabilidad y la oportunidad, porque ahora mi catálogo de obras está vinculado a Teatro Dallas. Además, en esta casa tendré la posibilidad de continuar como director de escena, un trabajo creador que siempre me ha estimulado en su percepción totalizadora y real del Teatro, en la conexión en vivo con los espectadores. Dirigir me reconstruye como autor”.

Uno de los principales espacios escénicos nacionales brasileños, el Teatro Brasileiro de Comedia se convertirá en una nueva unidad del Sesc, Servicio Social del Comercio (Sesc), institución privada brasileña, sin ánimos de lucro, que actúa en las áreas de Educación, Salud, Cultura, Ocio y Asistencia. El miércoles 21 se oficializará la cesión del uso de la propiedad del histórico edificio TBC, ubicado en el distrito de Bexiga, a la administración del Sesc São Paulo.

La ceremonia tendrá lugar en la sede de la Federación de Comercio de Bienes, Servicios y Turismo del estado de São Paulo, donde el presidente de la Sesc, empresario Abram Szajman, firmará el convenio con el presidente de la Fundação Nacional das Artes Tamoio Athayde Marcondes (Funarte), quien es gerente de TBC desde 2008.

Sesc se compromete a entregar un proyecto arquitectónico en dos años y a finalizar las obras para poner en funcionamiento el espacio en otros seis años.

La décima edición de Montevideo de las Artes se celebra del 4 al 29 de enero, evento en el cual hay funciones gratuitas en toda la ciudad, en el marco del Programa de Fortalecimiento de las Artes. Comenzó con *Crisálida (un efecto mariposa)*, de Fabiana Charlo, que se podrá ver en la sala Verdi. Gustavo Zidan, director de la sala, dijo a la diaria que las expectativas para esta edición son muy buenas y que el festival es ya “casi un clásico del enero montevideano”.

Serán ciento diez funciones programadas para diez salas en distintos barrios de la capital. Este año, para aprovechar el número redondo de ediciones, se sumaron El Tinglado y el teatro Victoria. Zidan destacó que el festival muestra las propuestas del Programa de Fortalecimiento de las Artes, nacido con

---

<sup>3</sup> Este dramaturgo de origen venezolano, fue miembro del jurado de la edición 55 del Premio Casa de las Américas en la categoría de teatro en el año 2014. [N. de la R.]

el objetivo de consolidar las políticas culturales, fomentar la creatividad y la recreación ciudadana, y contribuir al disfrute y la democratización de los bienes culturales, y que en lo relativo a teatro es cogestionado por la Intendencia de Montevideo (IM), la Sociedad Uruguaya de Actores y la Federación Uruguaya de Teatros Independientes.

Los montajes, horarios y salas pueden verse en la página: [montevideo.gub.uy/festival-de-teatro-montevideo-de-las-artes](http://montevideo.gub.uy/festival-de-teatro-montevideo-de-las-artes).

Les Luthiers decidió cerrar tras más de medio siglo de humor. Una vez terminadas sus funciones programadas en el teatro Ópera y la gira por distintos puntos del país y luego España, Costa Rica, Colombia, México, Chile y Uruguay, le pondrá punto final a su historia. Desde su inicio, en 1967, el conjunto se fue transformando. Sus integrantes cambiaron, pero su sello trascendió a las personas. Actualmente Carlos López Puccio y Jorge Maronna son los dos únicos integrantes originales y también los que decidieron que era momento de escribir su última página.

Fundado en 1967, el grupo argentino humorístico-musical, ha sido muy popular en su país y en otros hispanohablantes. Caracterizado por utilizar la música como un elemento fundamental de sus actuaciones, frecuentemente incorporando instrumentos informales creados a partir de materiales de la vida cotidiana, el grupo cuenta con una trayectoria de numerosos espectáculos como *Humor dulce hogar* (1985), *El rey de los cantares* (1989), *Lutherapia* (2008), *Más tropiezos de Mastropiero* (2022), entre otros. También posee varios títulos en el ámbito discográfico.

En Marabunta, un pueblo del Sur, en plena Guerra de la Restauración un soldado del ejército español conoce a Silveria, una mujer que ha tenido que parirse a sí misma, madre desde niña, procaz amante de galleros, militares y presidentes. De sus pérdidas y dolores surge un monstruo que dominará media isla.

En la escena teatral dominicana, surge este potente y divertido espectáculo, aclamado por la crítica y el público. Basada en la novela *La cuna del escorpión* de Priscilla Velázquez Rivera, la puesta en escena dirigida por Manuel Chapuseaux, rastrea el origen del más perverso de los tiranos y refleja una aterradora realidad. Silveria, interpretada magistralmente por Clara Morel, encarna la dualidad humana, lo bueno y lo malo que nos habita.

Funciones en la Sala La Dramática, Palacio de Bellas Artes, en Santo Domingo, jueves 16 de febrero, viernes 17 de febrero y sábado 18 de febrero, a las 8:30 pm y domingo 19 de febrero a las 6:30 pm.

Dirección y dramaturgia: Manuel Chapuseaux, Actuación: Clara Morel, Texto original: Priscilla Velázquez Rivera, novela <i>La cuna del escorpión</i> . Asistencia de dirección: Canek Denis
--

Del 16 al 26 de febrero se celebrará Chicago Theatre Week (la Semana del Teatro en Chicago). En diversos escenarios de la ciudad estadounidense se presentará un amplio programa de puestas en escenas. Entre estas se encuentra *Cintas de seda*, montaje de Aguijón Theater a partir del texto del dramaturgo cubano Norge Espinosa. Bajo la dirección de Sandor Menéndez, la obra cuenta con las actuaciones de Claudia Rentería, Marcopolo Soto y Rosario Vargas.

*Bloomberg Línea* preguntó a cada uno de los ministros del presidente colombiano Gustavo Petro cuáles son las premisas con las que arrancan el año nuevo y esto fue lo que expresó la actriz, líder del Teatro La Candelaria y activista social Patricia Ariza, actual ministra de cultura. En 2023 “arrancamos incrementando los presupuestos para convocatorias y estímulos en artes y facilitando la participación regional y territorial; implementando la cultura de paz. Arrancamos abriendo para su funcionamiento el Centro Nacional de las Artes y posibilitando la participación de las regiones. Arrancamos realizando un gran proyecto cultural con las y los jóvenes y otro con las mujeres”.

Asimismo expresó “realizaremos un libro sobre el Estallido. Un proyecto cultural en las prisiones, Pondremos a funcionar el laboratorio de las Culturas, las artes y los saberes, y el sistema de formación musical y artística en relación con el Ministerio de Educación”.

## CONVOCATORIAS

### CREACIÓN CIRCENSE EN CLAVE IBEROAMERICANA

La Central del Circ - Fábrica de Creación de Circo de Barcelona es un espacio para la creación de espectáculos de circo que pone a disposición de las y los artistas recursos para el entrenamiento, el ensayo, la creación, la investigación y la formación continua. Gracias al apoyo del Fondo de Ayuda para las Artes Iberoamericanas IBERESCENA, abre la presente convocatoria con el objetivo de reforzar los intercambios existentes con la América Latina y de proporcionar recursos y apoyo a proyectos singulares de creación de una pieza de circo contemporáneo.

Dirigida a compañías profesionales de circo, inmersas en un proceso de creación basado en la investigación artística y de autoría propia, residentes de los países participantes del programa IBERESCENA: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú y Uruguay.

El proyecto de creación tiene que sustentarse en una escritura circense original e innovadora. Se valorará la voluntad de experimentar, renovar y ampliar la mirada artística; y el hecho de haber realizado algún trabajo previo. Cada proyecto presentado debe presentar el aval de una entidad local que trabaje con artes circenses (centro de formación, festival, lugar de actuación, centro cultural, etc.).

Se seleccionarán dos propuestas entre todas las que respondan a la convocatoria. Cada compañía dispondrá de una sala de creación durante tres semanas entre el 18 de septiembre y el 6 de octubre de 2023. También dispondrá de las instalaciones de La Central del Circ: espacio compartido de oficina y sala de entrenamiento. Como centro de investigación y creación para artistas profesionales, no ofrecemos formación técnica.

La Central del Circ se hará cargo de la estancia de las dos compañías (transporte, dietas, y alojamiento). Las compañías seleccionadas participarán durante su estancia en diferentes actividades de La Central del Circ, como: Ensayo abierto y/o muestra En Construcción (5 de octubre), un espacio para compartir, confrontar o profundizar el trabajo creativo con las y los artistas que estén trabajando y entrenando en La Central del Circ.

Fecha límite de admisión de proyectos: 10 de abril de 2023

Más información en: <http://www.iberescena.org/noticias/Beneficiarios/convocatoria-abierta-creacion-circense-en-cla-5351>

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