



n. 8, jueves 18 de agosto de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Presentación Conjunto 203

Festival de Teatro Progresista de Caracas

Teatreado por Latinoamérica

25 años y sigue en flor Mi planta de naranja lima. Alberto Ojeda

Derechos de autor y producción de riqueza. José Miguel Onaindia

Un duelo entre tiempos: reponen Constante, de Calderón, Calderón, Calderón. Roxana Rüginitz

Orestes y su escuadrón: teatro minimalista y transgresor. Francis Mesa

Las mujeres de afuera: la vida en el encierro. Jaime Ahumada Ruiz

La dulzura: las complejidades entre madre e hija. Roberto Sosa

Frente a la adversidad, acciones del teatro por la vida en Matanzas. Vivian Martínez Tabares

Bandolero y malasangre, miradas a una realidad social. Aimelys Díaz Rodríguez

A dos voces

Sanchis Sinisterra: "Cuando el arte es incómodo para el poder, viene la censura". Alice Mechoulan

Miguel Cañellas: 26 años frente al Teatro "Tomás Terry". Andy Jorge Blanco

Pablo García Gámez: El teatro es para el pueblo. Eduardo Chapellín

Astrid Hadad, la cantante que provoca conciencia política. Elena Poniatowska

Antonia Santa María: "Me acerqué a la obra desde el texto". Ana Catalina Castillo

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

PRESENTACIÓN CONJUNTO 203



El pasado jueves 21 de julio, en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas, fue puesto en circulación el número 203 de la revista *Conjunto*. Los artistas participantes en Mayo Teatral, Claudio Martínez Bell (Terrenal, Argentina), Norma Martínez y Fiorella Pennano (Animalien Teatro, Perú), Patricio Vallejo y Verónica Falconí (Contrael viento Teatro, Ecuador) y Claudio y Dimitri Rivera (Teatro Guloya, la República Dominicana), a través de la virtualidad, compartieron sus experiencias en el evento escénico y reafirmaron la importancia

de este encuentro para la escena latinoamericana y caribeña.

En el espacio presencial de la sala estuvo la directora de la revista Vivian Martínez Tabares, quien moderó el diálogo, junto a Aimelys Díaz Rodríguez, redactora de la publicación y quien tuvo a su cargo la presentación del número. La especialista de la Dirección de Teatro destacó el gran peso de la imagen con el valioso diseño de Pepe Menéndez y la presencia de cuatro fotógrafos cubanos. Además, remarcó la variedad de trabajos que aparecen en la entrega y el privilegio de contar con una enorme muestra de voces de la crítica escénica, mediante el dossier con trabajos que analizan montajes vistos durante Mayo Teatral, y cómo a estas voces valorativas se unen otras que brindan una visión del estado escénico de la región. La redactora de la revista recorrió las páginas de la revista y también destacó los textos teatrales que aparecen en el número, vistos en escena durante Mayo Teatral: *Memoria de Pichón*, escrita, montada e interpretada por Andy Gamboa (Costa Rica) y *FK, fantasía sobre Frida Kalho*, escrita por Reinaldo León e interpretada por Yuliet Montes (Teatro de la Utopía, Cuba). Como cierre, Vivian Martínez Tabares agradeció a todos los creadores y colaboradores del número, y remarcó el rol esencia del número como memoria viva del evento.

Puede descargar el número en:

<http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/203/Conjunto203.pdf>

FESTIVAL DE TEATRO PROGRESISTA DE CARACAS



Desde nuestra Dirección de Teatro, su directora Vivian Martínez Tabares, fue invitada al Festival Internacional de Teatro Progresista de Venezuela, donde impartió un seminario sobre tendencias de la escena latinoamericana actual.

Del 29 de julio al 7 de agosto el teatro fue el epicentro para expresar formas de ser, profundamente humanas. El FESITPVEN mostró dramaturgias y espectáculos, además de talleres y eventos especiales, con la participación de unas cincuenta agrupaciones teatrales nacionales y

dieciocho internacionales, que reunieron en un mismo evento a más de mil quinientos artistas de la escena.

El Ministro de Cultura de la República Bolivariana, Ernesto Villegas, destacó el emocionante encuentro en este momento, después de lo vivido durante la pandemia y la arremetida imperialista contra Venezuela. Bajo ese fervor, el Ministerio aprovechó la cita para replantear las políticas públicas con respecto a las artes escénicas. Argumentó sobre la definición progresista del festival: se trata de oponerse a cualquier teatro comercial clasista, misógino y racista. Este promueve, frontalmente, la defensa del ser humano.

De Cuba, los espectáculos *Balada del pobre BB*, del grupo Impulso Teatro, montaje visto en Mayo Teatral pasado; *Una niña con alas*, basada en la poesía de Dora Alonso, a cargo de Teatro de Las

Estaciones, y *L'tam qui pasé*, con representación y relatos de savia caribeña, a cargo del actor y narrador oral Ury Rodríguez, de Teatro La Barca, de Guantánamo, integraron la presencia artística cubana.

Grupos como el Teatro La Candelaria y Maticandelas, de Colombia –país invitado de honor--, el colectivo boliviano Kiknteart; Malayerba, del Ecuador; Guachipilín, de Nicaragua, Los Colochos, de México, El Patrón Vásquez y La Rosa del Cobre, de Argentina, y el colectivo peruano Ángeldemonio, entre otros, llegaron a las salas venezolanas para dialogar con una enorme variedad de creaciones del país anfitrión, representado por la Compañía Nacional de Teatro, la Fundación Nuevo Circo, la Compañía Regional de Teatro de Portuguesa, Teatro La Penumbra, Teatro del Silencio y Carpe Diem, entre otros.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

25 AÑOS Y SIGUE EN FLOR *MI PLANTA DE NARANJA LIMA*

Alberto Ojeda



De José Mauro de Vasconcelos es la novela original titulada *O meu pé de laranja lima*, publicada en Brasil durante 1968. Misma que de inmediato se convirtió en récord de ventas y de ella se han realizado numerosas versiones para cine, televisión y teatro.

Una de estas versiones es la realizada por el maestro dramaturgo, director y actor, Aníbal Grunn para la Compañía Regional de Teatro de Portuguesa y cuyo estreno se realizó en el año 1997 bajo la dirección del propio Grunn. La obra,

magistralmente dirigida y actuada por el elenco de la CRTP, rápidamente se convirtió en un éxito igual que la novela original.

En ocasión de celebrarse este 2022 los veinticinco años de la primera puesta en escena de esta maravillosa obra teatral, la CRTP ha realizado un remontaje cuyo estreno de temporada se efectuó el viernes 15 de julio, con un equipo de grandes figuras pertenecientes al elenco original junto a noveles histriones.

Mi planta de naranja lima, si bien tiene rasgos autobiográficos que hacen referencia directa al autor, constituye una historia capaz de trascender tiempo y espacio, como retrato de circunstancias socioculturales que perduran en el tiempo.

Esta es la historia de Zezé, un niño brillante que padece el infortunio de crecer en medio de la pobreza no solo económica sino peor aún, cultural. Las vidas de Zezé y sus familiares son reflejo de tantas vidas oscurecidas por las circunstancias y sobre todo por una trepidante carencia de afecto. Vidas en las cuales la pobreza material es apenas el colofón de muchos otros males sociales que la convierten en el catalizador de situaciones en que los más vulnerables siempre son los niños.

Mi planta de naranja lima es un grito contra el maltrato infantil, físico, pero sobre todo emocional. Una denuncia contra esos padres que descargan en los hijos sus angustias y frustraciones de manera totalmente injusta y desproporcionada, haciendo de sus hogares un lugar terrible del cual solo se piensa en huir. Un reclamo contra esas familias carentes de ternura, porque como dice el propio Zezé: Sin ternura vale muy poco la vida.

Y es precisamente la ternura lo que alienta al pequeño protagonista de nuestra historia a seguir adelante y evolucionar, descubriendo en la amistad ese bálsamo necesario en medio de tanta crueldad. En los amigos Zezé intenta evadir la realidad y es entonces cuando descubre el dolor emocional, no ese dolor que le causaban los golpes y correazos sino el dolor de descubrir que de la realidad no hay escapatoria y

entonces se ve forzado a crecer. *Mi planta de naranja lima* es la historia de un niño que un día conoció el dolor y se hizo adulto.

Este magnífico espectáculo producido por la CRTP bajo la dirección de Aníbal Grunn cuenta con un elenco integrado por Jesús Plaza como Zezé (el Zezé de siempre, el mismo de hace 25 años), Federico Collado en el papel de Ariovaldo, Wilfredo Peraza es Edmundo de Vasconcelos y Manuel Valadares mientras que Mercy Mendoza interpreta a Estefanía de Vasconcelos y Cecilia Paim. El papel de Pablo de Vasconcelos y El médico está a cargo de Julián Ramos, Karla Arroyo es Godoia y Axel Carrillo hace el papel de Totoca.

En el equipo técnico por su parte, tenemos a: Evis Cuellar y Carlos Moreno como asistentes de dirección, Emilger Arroyo en la producción, Kelynsen Berrios en iluminación y Carlos Moreno en imagen y sonido.

Hablar o escribir sobre este producto teatral es hacer referencia a una auténtica joya del repertorio de la CRTP, un espectáculo cautivante, emocionante, interpelante, que no deja indiferente a la audiencia demostrando su plena vigencia. Es reconocer un equipo entregado y apasionado por el oficio teatral cuyo compromiso es dar siempre lo mejor a favor del arte y la cultura. Una obra con un texto maravillosamente poético, síntesis prístina de la novela original, actuada con pasión y dominio histriónico, con ritmo acertado, escenografía plenamente eficiente (se mantiene el cortinaje original) junto a música, iluminación y efectos de sonido administrados con precisión.

Ya son 25 años y sigue en flor “mi planta de naranja lima” enseñándonos que la vida sigue y nuestro compromiso es florecer llevando a cabo nuestro propósito, un propósito en el cual la ternura, la alegría y el compromiso con la vida deben ser ingredientes fundamentales.

Estrenada para hacer temporada en la sala Alberto Ravara del Centro Teatral de Occidente Herman Lejter, de la ciudad de Guanare entre el 15 y 17 de julio del 2022, *Mi planta de naranja lima* ha extendido su temporada a petición del público hasta el 24 del mismo mes, preparándose de inmediato para su presentación en el Festival Internacional de Teatro Progresista en Caracas, en el cual se escribirá con toda seguridad un nuevo hito en la historia del teatro portugués.

Tomado de *Experimento de letras*, 21.7.2022.

DERECHOS DE AUTOR Y PRODUCCIÓN DE RIQUEZA

José Miguel Onaindia

Las actividades culturales en cualquiera de sus variantes de producción nacen del ejercicio del derecho de autor. Su punto de partida es la creación de una obra por un individuo o un conjunto de ellos que ejercen sus derechos a la libertad de expresión temática, estética y de formato productivo. Las nuevas tecnologías y los procedimientos que se utilizan en el arte contemporáneo desafían la legislación vigente y crean nuevas problemáticas, que tal vez sean las más difíciles de resolver por el derecho.



En un reciente fallo judicial de la tercera cámara del Tribunal Judicial de París los magistrados especializados en propiedad intelectual resolvieron un caso propuesto por el escultor Daniel Druet contra el artista Maurizio Cattelan, para quien elaboró figuras que conforman las obras más conocidas de este último. El reclamo, además de tener un gran impacto para las formas de creación del denominado “arte conceptual”, tuvo una gran repercusión económica puesto que afectaba no solo al artista sino a la galería de arte y museo también incluido en la demanda por

la nada despreciable suma de cuatro millones y medio de euros en concepto de derechos de autor.

Estuvo en controversia la cuestión referida a la titularidad de los derechos de autor cuando en una obra intervienen distintos sujetos que aportan sus saberes para la creación final. El reclamo implicaba una

descalificación del arte conceptual, como afirmaron más de sesenta galeristas y coleccionistas que firmaron una solicitada publicada en el afamado periódico francés *Le Monde*.

En la sentencia, los magistrados indicaron que en este tipo de creación artística lo relevante no son las figuras en sí mismas, sino la puesta en escena de la obra, la instalación del conjunto, y no los elementos individuales que la componen. Deducen que la autoría no corresponde a quien bajo las instrucciones de otro realiza un objeto sino a quien tiene la composición total de la obra. Afirman los jueces que “no se discute que las directivas precisas de puesta en escena de las figuras de cera en una configuración específica, sobre todo en lo que se refiere a su posicionamiento en el seno de los espacios de exposición con la intención de jugar con las emociones del público (sorpresa, empatía, diversión, repulsión, etc.), solo emanan de él”, refiriéndose al demandado Maurizio Cattelan. El escultor reclamante no tuvo participación en las decisiones relativas al dispositivo escénico de puesta en situación de dichas efigies (elección del edificio y dimensión de las salas que acogen a un determinado personaje, dirección de la mirada, iluminación, incluso destrucción de un ventanal o del parqué para hacer más realista la puesta en escena y más llamativa), o sobre el contenido del eventual mensaje que busca transmitir con dicha puesta en escena”.

El caso citado permite reflexionar sobre cómo los derechos de autor no solo producen riqueza simbólica sino que son productores de riqueza material que difumina hacia diversos sectores. En la controversia citada no solo estaban afectados intereses de los artistas en conflicto sino de numerosos agentes que intervienen en la actividad vinculada a las artes visuales: galeristas, coleccionistas, museos públicos o privados, compradores eventuales de obras de arte.

Pero lo mismo sucede en las restantes actividades culturales donde el entramado de derechos de autor produce bienes culturales de alto valor material. El libro, en cualquiera de sus formatos, el audiovisual, las artes escénicas tienen como disparador una creación protegida por los derechos de autor que genera riqueza, produce empleo y tiene valor identitario por su carácter irreplicable.

Como bien señalaba Diego Berardo en la edición de *PERFIL* del 16 de julio pasado, “la cultura no solo es un pilar para el desarrollo humano, desde un punto de vista filosófico. Además, es un generador de recursos para las arcas públicas y privadas”. El caso judicial que menciono demuestra el impacto económico de una cuestión que podría quedar limitada a un minúsculo círculo de expertos pero que, sin embargo, interesa a disímiles sectores sociales.

El mayor desafío del derecho del siglo XXI es crear una regulación jurídica de los derechos de autor que proteja al titular de la obra sin perder de vista el impacto social de su creación. Las nuevas tecnologías han permitido no solo la aparición de una nueva forma de circulación de contenidos sino también de creación de obras de arte. Hoy personas que no comparten ni territorio ni lengua pueden unirse para producir un bien cultural. Esta creación sin fronteras no puede ser desconocida por el derecho.

Legislar e interpretar correctamente los derechos de autor implica promover el bienestar general que, como bien indica el preámbulo de la Constitución argentina, es uno de los fines esenciales del Estado.

Tomado de *Perfil*, 23.7.2022.

UN DUELO ENTRE TIEMPOS: REPONEN CONSTANTE, DE CALDERÓN, CALDERÓN, CALDERÓN **Roxana Rüginitz**

Sobre una obra de Calderón de la Barca de 1629, el chileno Guillermo Calderón y el uruguayo Gabriel Calderón vuelven a plantear el problema de la tortura y de la verdad teatral.

El apellido es una divertida excusa que termina en el encuentro de tres “calderones” a través del tiempo y la escritura. Partiendo de la pieza del Siglo de Oro español *El príncipe constante*, de Pedro Calderón de la Barca, escrita en 1629, los dramaturgos Guillermo Calderón (chileno) y Gabriel Calderón (uruguayo, actual director de la Comedia Nacional) proponen una historia policial y de misterio en la que una cama se convierte en eje del conflicto.

El plano escénico principal describe una habitación de alquiler temporal en la que se encuentra esa cama, que tiene una extraña inscripción. Esto derivará en un relato sobre su origen y el inusual vínculo

entre una obra de teatro y un crimen. La dramaturgia concentra toda la atención sobre ese objeto, que es el denominador común de distintos tiempos, espacios y situaciones. En primer lugar, como relato del pasado, es escenografía de una fracasada puesta en escena rusa de *El príncipe constante*, en la que se tortura al personaje --representado por una actriz--, capturado en la ciudad de Ceuta. “El teatro es peligroso”, dirá el personaje, jugando, en la ficción, con lo que exige “el método del actor” en el proceso creativo --por ejemplo, perder siete dientes en un ensayo--, pero remitiendo a lo que el contenido es capaz de provocar en las ideas de los espectadores. En segundo lugar, en el presente de la historia, la cama es un mueble de uso práctico en un hotel de Montevideo. Temida y deseada, la cama interviene la vida de los personajes provocando un juego de enredos y confusiones relacionados con el tema de la violencia.



Como un goteo recurrente, en distintos momentos se recita parte de la obra original de Calderón de la Barca, a veces para mostrar un ensayo, otras para señalar que el texto podría ser evidencia de un crimen. Las referencias a la torpeza policial, que busca en un texto del siglo XVII las pistas de un asesinato ocurrido en el presente, son, también, un guiño que recuerda aquella idea de que, durante las últimas dictaduras en esta región, los militares buscaban en piezas artísticas indicios de actividades subversivas. El texto del siglo XVII es, visto así, un trampolín

que permite el salto hacia una polifonía de sentidos a partir de la línea de acción determinada por la tortura (en la obra de 1629, de Fernando de Portugal), que aquí se vuelve el nudo del conflicto. “No se puede cancelar la memoria como se cancela una tarjeta de crédito”, dirá un personaje sobre la posibilidad de borrar el problema de la cama anulando el pago de la habitación.

En la puesta la escenografía es clave, hasta tal punto que la cama parece preexistir a la obra, y al final será un personaje central. Ese objeto es el espacio que define toda la acción, y a través de ella se transita una olvidada historia de teatro que llega al presente para volverse un negocio lucrativo. Es también la señal de que algo no está resuelto. La cama, creada para el sueño de montar en Rusia la obra de Calderón de la Barca, se convierte en la pesadilla de un crimen. Los tiempos se unen cuando la inscripción de la cama se vincula con el asesinato. Si la violación de los derechos humanos parece ser una constante, la cama interviene para restaurar el orden quebrado y hacer justicia.

El elenco realiza un trabajo impecable. Hay que destacar la actuación asombrosa de Jimena Pérez, que pone todo en el asador al servicio de su personaje. Stefanie Neukirch lleva el papel de la actriz con gran habilidad y delicadeza, y Luis Martínez, en el personaje de Opa, logra convocar en el imaginario del público al perfecto policía de serie norteamericana.

Tres Calderones y un texto

Al finalizar la función del domingo hubo una instancia de reflexión sobre la obra a cargo del director y María Esther Burgueño, directora de la Escuela de Espectadores del Uruguay y experimentada crítica que no solo conoce los textos involucrados sino también el proceso formativo de Gabriel Calderón. Ambos fueron transitando por los distintos momentos del teatro uruguayo que definieron a quien hoy dirige la Comedia Nacional hasta llegar a esta realización con la que, una vez más, se “quemó la biblioteca”, como indica el programa. En línea con esa idea, Burgueño observaba que, en la medida en que el clásico es un fósil, los autores contemporáneos, al margen del canon, tienen libertad para explotar las posibilidades de sentido de esos textos que no están sellados. La propuesta de los dos dramaturgos latinoamericanos expone, a su juicio, dos asuntos centrales: por un lado, la tortura, y por el otro, el

aparato teatral en sí. La obra se vuelve un discurso metateatral que muestra los caminos de la creación de un actor a través del famoso método de Stanislavski, para discutir la cuestión de cómo se alcanza la verdad en escena.

Constante es una alternativa al método. Surge de un texto de 1629 al que se suman elementos de la puesta de Jerzy Grotowski de 1965, y se rescribe en 2022 con un tema que se nos hace reconocible: la tortura. Dos Calderones del sur de América toman el texto del Calderón de España y lo reformulan, desnudando el original, como diría Grotowski, "con la intención de profanarlo y devolverle su verdad".

Constante. Escrita por Guillermo Calderón y Gabriel Calderón con base en *El príncipe constante*, de Pedro Calderón de la Barca. Dirigida por Gabriel Calderón. En Sala Verdi de jueves a domingos.

Tomado de *La diaria*, 3.8.2022.

ORESTES Y SU ESCUADRÓN: TEATRO MINIMALISTA Y TRANSGRESOR

Francis Mesa

Sony Di es la puesta en escena con la que Orestes Amador celebra sus 45 años de vida artística y se presenta en la Sala Ravelo del Teatro Nacional. El preámbulo se perfila interesante. Una escenográfica minimalista (creada por Fidel López): apenas dos paneles contrapuestos formando un ángulo triangular y frontal que, de igual forma, invita a lo infinito, a lo desconocido, a lo inesperado.



Es la carta de presentación al público que va a disfrutar la obra teatral *Sony Di*, la puesta en escena vanguardista e inclusiva, con la que Orestes Amador ha querido celebrar sus 45 años de vida artística.

El texto está escrito por Licelotte Nin, joven dramaturga dominicana que nos tiene acostumbrados a sacudirnos, a remover nuestros sentidos y a cuestionarnos como sociedad, como individuos. Ella no nos lo pone tan fácil. Su estética es distinta y ese esfuerzo por sacarnos de lo simple, debemos agradecerlo.

Volviendo a *Sony Di*, el más reciente parto teatral de Orestes, presentado en la Sala Ravelo del Teatro Nacional los fines de semana del 5 al 14 de agosto, es una crítica social poderosa. Un llamado a la tolerancia, a la empatía, a ponernos en los zapatos de los demás.

Un Orestes haciendo lo que ha hecho por décadas, pero esta vez más renovado, asumiendo un rol coherente en el que involucra todas sus técnicas. Cómo se desplaza, cómo gesticula, cómo deja danzar su cuerpo entre éxtasis y sufrimiento; cómo proyecta los sentimientos que su personaje quiere dar a demostrar. Una Luvil González inmensa. Desdoblándose, siendo otra persona, asumiendo otro género, pasando de la realidad a la ficción del Ella al Él, sin que los ojos más agudos lo perciban.

Oh, María del Mar: potente, atrevida, sensual, comprometida. Haciendo suyo el escenario y dejando en cada escena, la esencia de una actriz, de una cantante, que vive para eso, para entregar arte. Tony Almont: versátil y desenfadado. Rockero y actor acoplándose a un mundo que pudiera parecerle ajeno, pero que no es así, que ya sabíamos de su histrionismo. ¡Merece un aplauso! Y los chicos: Isen Ravelo, Gabo Alcántara y Erni Coronado ¿habíamos sido antes convocados a tal exposición de testosteronas y talento juntos? No lo sabemos, pero ellos, en sus respectivas interpretaciones, aportan el cherry a ese pastel que se nos sirve camuflado de buen teatro.

El trabajo de dirección conjunta entre Richardson Díaz y Ramón Santana es, simplemente, impresionante. Cómo logran comunicar, a través de los actores, de sus movimientos, de sus entradas y salidas, un universo al que han sido sometidos tantos niños y niñas de todo el mundo, pero que lo traspolan a una realidad local, ambientada en un pueblo cualquiera y que nos hace cuestionarnos hasta dónde somos capaces los seres humanos de someter a los más vulnerables, simplemente para inducirlos a ser como nosotros queremos.

Sony Di es un poema desgarrador. Es un canto de protesta y una invitación a quienes quieran disfrutar de un teatro distinto y bien hecho, también acompañen al gran actor que es Orestes Amador a celebrar sus 45 años en escena. Enhorabuena.

Tomado de *Listín diario*, 7.8.2022.

LAS MUJERES DE AFUERA: LA VIDA EN EL ENCIERRO

Jaime Ahumada Ruiz

¿Cuándo se detiene la vida? Por más que existan momentos en donde nos pareciera que todo se paraliza, la respuesta es que en realidad nunca lo hace. Enfermedades, alegrías, accidentes o la misma muerte son incapaces de detenerla; aunque no lo queramos, esta siempre sigue su inexorable paso, inclusive en aquellos lugares que se encuentran oscurecidos por el olvido. Este último suele ser el caso de la población carcelaria, que mientras cumple condena en el encierro, fuera de la cárcel sus familias viven otro tipo de sentencia.

Esta es la problemática que aborda *Las mujeres de afuera*, obra teatral de la compañía Acto Cero, presentada el pasado 4 de agosto en Espacio Matta, y que se seguirá presentando entre el 11 y el 20 de agosto en la Sala de Teatro U. Mayor. En ella, seguimos a la familia Durán, quienes a raíz de una entrevista comienzan a relatar y discutir sus experiencias como familiares de personas privadas de libertad. El tema dispara susceptibilidades, haciéndolos reflexionar sobre su contexto, sus sueños e inseguridades, en una narración que mezcla sus subjetividades con su cotidianeidad.



La obra nos presenta un interesante ejercicio autorreferencial, en donde la puesta en escena dialoga constantemente con la investigación realizada para la puesta en escena y la dramaturgia de la obra misma. Así, vemos como los personajes son entrevistados por un(a) investigador(a), conscientes de que sus respuestas se verían plasmadas sobre el escenario. Y es que la obra es resultado de un trabajo interdisciplinario entre la antropología y el teatro que busca llevar a la superficie y visibilizar la sensibilidad y materialidad de una realidad marcada por la estigmatización, con el objetivo de educar sobre esta realidad, dignificándola.

Los testimonios de las protagonistas cobran vida en medio de una escenografía capaz de abrir el espacio al mismo tiempo que muestra lo pequeño que es y el hacinamiento que se vive en este; la puesta en escena refiere directamente a los materiales precarios de las construcciones en las que vive un gran porcentaje de la población chilena, representando sus texturas y falencias e invitando a imaginarlas con claridad si es que estos no se conocen. Entre ellas, las protagonistas se desenvuelven ficcionalizando la realidad. Si bien la impronta actoral en los movimientos, propia del teatro, está más que presente, la coreografía y gestualidad de las actrices y actores es el broche que cierra y delimita el ambiente propuesto.

La precariedad saca a la luz y agudiza las desigualdades arraigadas en la sociedad. Es así como, en este contexto, son las mujeres las que se llevan la carga de mantener las casas y la vida emocional de estos hogares; mientras los hombres, ausentes, son los principales --mas no los únicos-- responsables de la reproducción del ciclo de violencia en el que se ven inmersas estas familias, entrando y saliendo de la cárcel, son ellas, encadenadas a las labores de cuidado tanto de quienes están afuera como adentro, quienes cumplen una sentencia permanente, sin la posibilidad de un "afuera" que esperar o al que escapar, punto que la propuesta de Acto Cero logra expresar claramente.

Con un dejo de ingenuidad y negación que se quiebra cada vez más a medida que avanza, *Las mujeres de afuera* escapa a la trágica unidimensionalidad a la que suele someterse cualquier tópico catalogado como "marginal"; muestra cómo entre los intersticios de la violencia hay espacio para las risas sin culpa y el amor, también dejando en claro que lejos de dividirse en blanco y negro, la realidad se compone de complejos grises, en donde el cariño y las decisiones parecieran nunca ser sencillas, pero que a fin de cuentas siempre son una posibilidad.

Las mujeres de afuera presenta una reflexión compleja y olvidada de manera amable, en una cuidada producción que se preocupa por ser una propuesta consolidada y fundamentada, logrando esto sin problemas. Se estará presentando del 11 al 20 de agosto en la Sala de Teatro U. Mayor.

Las mujeres de afuera. Dramaturgia: Xabier Usabiaga y Florencia Vila. Directora: Carla Jimenez. Asistencia de dirección: Sofía Rivera. Producción: Fernanda Morales. Reparto: Valentina López, Elisa Osorio, Sofía Fajardo, Valentina Ruz, Agustín Sanhueza y Sofía Croxatto. Compañía Acto Cero

Tomado de *Culturizarte*, 8.8.2022.

LA DULZURA: LAS COMPLEJIDADES ENTRE MADRE E HIJA

Roberto Sosa

Podría haber un poco en su distante relación y así lograr entenderse; el dolor de perder a su padre no lo comparte su madre. La confrontación es inevitable. "Mírame a los ojos...", le dice su hija; en la madre vive el resentimiento que por años creció a lado del hombre que ya no está. Las palabras duelen, no hay dulzura. Una gata vivió a su lado hasta su muerte, después desapareció.

Las dos mujeres sienten diferente la ausencia del hombre que en algún momento les dio sentido a su vida. ¿Qué pasó atrás en el tiempo...? El pasado guarda recuerdos que lastiman y otros que dieron felicidad. Madre e hija confrontan el ayer buscando respuestas en el presente. Su padre murió, la hija espera en su madre encontrar un poco de empatía frente al desconsuelo.

La dulzura es un potente texto que escribe y dirige David Olgún. La tensión dramática involucra las emociones del espectador. Su obra posee recursos y elementos que elaboran una poderosa dramaturgia. El protagonista de esta historia está muerto, a través de su escritura Olgún lo hace presente, lo trae al escenario, su presencia está con los personajes y entre los asistentes.

La dirección es limpia, conduce con certeza, conjunta con propiedad el trabajo de las actrices y los dispositivos que componen el montaje. Su labor consigue desbordar las emociones de las protagonistas. Las conoce bien, ha trabajado con ellas, enlaza su capacidad actoral con dos personajes sólidos. Dirección y dramaturgia están acopladas acertadamente, sin duda un resultado bien logrado.

La obra coteja el talento de dos excelentes actrices: Laura Almela y Daphne Keller, ambas protagonizan un magnífico duelo de actuaciones. A través de sus personajes, consiguen que la historia gire alrededor



de los espectadores, camina entre ellos, los toca, se mueve por todos los rincones, entre luz y sombra; entre llanto, risas y abrazos.

La escenografía e iluminación son de Gabriel Pascal, creativo que trabaja las obras de Olgúin, la afinidad entre ambos se manifiesta en los diseños que Gabriel crea. El trazo escénico en este montaje es de un teatro arena, allí circulan y se agitan las actrices. La iluminación enfatiza emociones y sentimientos de los personajes, el centro es luminoso, las orillas oscuras, claroscuros que abrazan la historia.

La obra versa sobre las complejidades de ese vínculo filial entre una madre y su hija, el complicado proceso que ambas viven en un contexto distinto ante la pérdida del esposo y padre respectivamente. Los sentimientos y emociones de las dos contrastan ante la figura y desaparición del hombre que significó el amor y el desamor. La gata que vivió a su lado, simboliza el amor incondicional que ellas no comparten.

La dulzura es teatro de autor que el espectador podrá disfrutar desde el inicio, desarrollo y final con una historia bien cimentada; un drama realista con dos personajes que poseen credibilidad gracias al buen trabajo actoral. El teatro está hecho de momentos en la vida de quien lo crea y lo representa, la historia y puesta en escena así lo reflejan.

La obra ofrece funciones lunes y martes, del 15 de agosto al 27 de septiembre, en el Teatro El Milagro.

Tomado de *Cartelera de teatro*, 14.8.2022.

FRENTE A LA ADVERSIDAD, ACCIONES DEL TEATRO POR LA VIDA EN MATANZAS

Vivian Martínez Tabares

En los complejos días vividos recientemente a raíz del incendio en la Base de Supertanqueros de la zona industrial de Matanzas, los artistas de teatro de esa provincia se movilizaron de inmediato para contribuir a paliar las afectaciones sufridas por aquellos que debieron trasladarse de sus zonas de residencia, ante posibles riesgos de propagación del fuego.

El Consejo Provincial de las Artes Escénicas tramitó donativos del amigo sirio Lwai Abordan y distribuyó centenares de nasobucos Abordan Cuba entre los evacuados, en zonas cercanas al incendio y en centros de trabajo y otras instituciones.

Muy pronto se activó La Tropa Albio Paz de artistas escénicos con actores, bailarines y payasos, quienes se presentaron en los centros de evacuación para espectadores de todas las edades y especialmente para los niños. La Escuela Vocacional de Arte, la Escuela Pedagógica René Fraga Moreno y la Universidad de Matanzas, lugares donde se habilitaron espacios de estadía para los evacuados, recibieron las actuaciones del Teatro de las Estaciones, el Teatro Icarón y su taller de actuación Alas de teatro, Danza Espiral, el Circo América, artistas llegados de Limonar y otros, que les llevaron hermosas creaciones y mensajes humanistas de amor y solidaridad.

La actriz Miriam Muñoz, líder del Teatro Icarón, presentó su personaje de Charlot en esas instituciones y uno de los actores del colectivo se sumó entre los primeros al contingente de donantes de sangre.



El Teatro de las Estaciones, recién llegado de participar en el Festival Internacional de Teatro Progresista, en Caracas y otras dos ciudades venezolanas, llevó a los evacuados sus muñecos, poemas y cuentos de La fiesta de Pelusín Del Monte, cantaron a coro las canciones de Teresita Fernández que animan otros de sus montajes y organizaron juegos con los personajes de cuentos infantiles.

Ese mismo colectivo, que dirigen los Premios Nacionales de Teatro Rubén Darío Salazar y Zenén Calero, celebró su aniversario número 28 con funciones en la Sala Pepe Camejo el sábado 13 y el domingo 14 de agosto, para cantar por la vida, a través de la poesía, la música, la danza y los títeres con el concierto performance Soñar con los ojos abiertos. Concibieron su breve temporada de

cumpleaños como homenaje eterno a los valientes vivos y muertos de esa hazaña, después de varios días batallando por apagar el siniestro en la Base de Supertanqueros.



Por su parte, la compañía Danza Espiral, que dirige la bailarina y coreógrafa Liliam Padrón, antes de ayer se sumó al acto de homenaje a los bomberos que arriesgaron sus vidas, celebrado en la plazoleta del centro escolar Mártires del Goicuría. Fue ocasión de despedida a los valientes antes del regreso a sus provincias, y allí para ellos bailaron “Paráfrasis sobre el Himno Nacional Cubano” del maestro Frank Fernández, con coreografía de Liliam Padrón.

También, en fecha próxima se prepara el estreno en el Teatro Sauto de la obra *Cuarentena*, de Ulises Rodríguez Febles, a cargo de Vital Teatro y bajo la

dirección de Alejandro Palomino. La pieza aborda experiencias humanas relacionadas con los primeros meses de la pandemia y su impacto en la psiquis de la gente. Al tratarse de una obra que aborda las difíciles circunstancias epidemiológicas vividas, vivimos, y que rinde homenaje a médicos, enfermeras y técnicos que se empeñaron en salvarnos, su autor quiere que el aplauso final al personal de la salud, sea también de tributo a los bomberos que enfrentaron la tragedia reciente.

Como ha escrito en su muro de fb, el dramaturgo, gestor e investigador Ulises Rodríguez Febles: “Covid 19 y las llamaradas que calcinan, se funden en un referente de la tragedia, en la lucha por vencer algo que destruye. La obra es un homenaje desde el arte, un testimonio de un acontecimiento desgarrador, que ahora mismo adquiere una nueva connotación, y quiere exaltar la solidaridad, el altruismo, la bondad del ser humano, a través de los códigos del teatro, personajes, conflictos, imágenes y de la voz de la gente”. Y añade: “Así, el teatro se empeña en reafirmar cómo el arte sana en la saturación de las catástrofes y nos hace reflexionar sobre la naturaleza humana, desde el respeto a los que mueren por salvar a los otros. El arte, nos hace mirar otra perspectiva de las catástrofes, la parte humana y sus colisiones”.

BANDOLERO Y MALASANGRE, MIRADAS A UNA REALIDAD SOCIAL

Aimelys Díaz Rodríguez

“Para mí el texto es un universo completo que se vale por sí mismo, no depende de nadie, y cuenta únicamente con la validación del creador. En fin, un universo donde el escenario no es más que un



manual de instrucciones y la obra escrita es el arte y resultado final”, argumenta Ott acerca de su creación. Autor teatral y novelista venezolano, residente en los Estados Unidos, en su obra narrativa se encuentran las novelas *Yo no sé matar, pero voy a aprender*, *Ella no merece ninguna piedad*, *La lista de mis enemigas mortales*, entre otros títulos. Pero, sobre todo, Ott cuenta con más de cuarenta textos dramáticos tales como *Tu ternura molotov*, *Dos bichos y un amor*, *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas* y *Quiéreme mucho*. Siempre me ha interesado este autor que conocí poco

después de haber comenzado mi trabajo en la Casa de las Américas, cuando formó parte del jurado del Premio Literario Casa de las Américas 2014, en la categoría de teatro. Luego, sus títulos se tornarían más cercanos a mi interés teatrológico, pues en sus piezas encuentro personajes y tramas de una marcada teatralidad, en diálogo con la potencia del melodrama televisivo.

Uno de esos textos dramáticos resulta *Bandolero y malasangre*, publicado en el número 127 de *Conjunto*.¹ El lector se encuentra con Perrero, personaje encargado de la perrera de la ciudad, a quien la soledad le hace recordar hechos pasados de sus vidas. Resulta muy eficaz cómo desde el subtítulo *Obra en siete escenas para un autor*, la pieza condiciona desde antes del inicio mismo una indicación autoral para la posible representación. Luego la acción muestra en escena a seis personajes, unidos por una celebración: el cumpleaños de Perrero, y la búsqueda de un animal llamado Bandolero. Cada uno de ellos explica y narra el por qué están allí un 31 de diciembre, vísperas de año nuevo. Ott se vale de las acciones absurdas de la pieza para, de manera sutil realizar cuestionamientos críticos al panorama social.

Mediante un lenguaje irónico, reflejo del cinismo con el que se enfrentan a la vida, los personajes hablan de sí mismos, con un discurso que trasluce el estado irónico de las situaciones. Los personajes Perrero, Actor, Chacón, Pingüino, Malasangre, Marinero muestran cómo sus errores humanos han provocado la desdicha de otros, y cómo la búsqueda de la satisfacción propia está por encima de otros conflictos, incluso de carácter social. De esta obra, caracterizada por su humor inteligente, quiero señalar uno de los parlamentos de Chacón de Vargas, por la mordacidad de sus palabras.

“Trabajé veinticinco años de conserje en un edificio y con los ahorros compré un taxi, y con el taxi, una casita a plazos. Los derrumbes me lo sepultaron todo: taxi, casita e ilusiones. Yo lo viví. Pero luego lo vi por televisión. Y no es lo mismo verlo por tele que estar allí. Por la tele es más real. Es por la música que le ponen. Ya sabes cómo son los noticieros: le meten música ambiente, algo que subraye los significados, como si la gente no entendiera sin trucos”.² Chacón es víctima del deslave ocurrido en Vargas, Venezuela, en diciembre de 1999, el personaje comparte especie de un testimonio documental de lo ocurrido, no confronta estructuras sociales, solo narra sus desventuras, y con ello realiza un disparo sagaz al sensacionalismo de los medios de comunicación.

Ott manifiesta un carácter lúdico en la concepción de los personajes, cual si estuvieran en una representación escénica. Así aparece el Actor como alter ego de Perrero, en medio de ese coro de fracasados, y se cuestiona el regalo de un poema, o se busca un perro arrojado por la ventana, o se lamenta haber traicionado a un amigo. Tragedia individual y colectiva donde la figura fugaz de Bandolero (y el mismo Malasangre) se presentan en el trasfondo de todo. Una de las esencias que percibo en *Bandolero y malasangre* se resume en una noche común en la vida de un personaje que se cuestiona muchas situaciones de su vida y para quien el amor es el fin de todo.

A DOS VOCES

SANCHIS SINISTERRA: “CUANDO EL ARTE ES INCÓMODO PARA EL PODER, VIENE LA CENSURA”

Alice Mechoulan

El valenciano José Sanchis Sinisterra es el dramaturgo español más influyente de los últimos 40 años. Es autor de obras capitales como *Ñaque*, *¡Ay, Carmela!*, *El cerco de Leningrado* o *El lector por horas*. Sus obras han traspasado las fronteras y llegado a decenas de países.

Su relevancia tiene que ver también con su pasión por la investigación teórica y la docencia, que desarrolla en continuos talleres, conferencias, y en los dos espacios teatrales de referencia que ha fundado en España: la Sala Beckett en Barcelona (de 1988 a 1997) y La Corsetería en Madrid (desde 2010).



¹ Gustavo Ott: *Bandolero y malasangre*, *Conjunto* n. 127, enero-marzo, 2003, pp. 37-52.

² *Ibíd.*, p. 43.

Se ha convertido en una presencia constante en Madrid, replicando el funcionamiento de la sala barcelonesa, que en su momento fue sede de su compañía Teatro Fronterizo y que aún se mantiene como lugar central de la escena catalana, la actual Corsetería acoge al Nuevo Teatro Fronterizo.

En *El-Teatro* lo entrevistamos en exclusiva con motivo del reciente re-estreno de *Vitalicios*, dirigido junto a Eva Redondo en el Teatro del Barrio de Madrid.

España: De un teatro complaciente a un teatro plural

-Si tuvieras que definirlo brevemente, ¿cómo describirías el estado actual del teatro español?

-Es muy difícil generalizar sobre todo una persona que no está siguiendo toda la actividad teatral en España, sino que estoy bastante centrado en Madrid. Tengo contacto muy esporádico con lo que se hace. Pero así simplificando, de modo superficial, yo creo que hay una dimensión muy importante. Y es la enorme cantidad de autores y autoras que están escribiendo teatro, peleando para que este teatro se vea y por lo tanto dándole a la literatura dramática un papel muy importante en el teatro.

Lo que ocurre es que el sistema teatral, es decir, teatros, espacios y estructuras teatrales de las Comunidades Autónomas o estatales, todavía no son suficientemente sensibles hacia ese incremento de la escritura dramática. Yo me dedico muy a menudo a hacer talleres, laboratorios, cursos, masters y tal, veo que hay un importantísimo retorno del texto dramático.

Sigue estando muy marcado por la impronta de directores y directoras, que también es un movimiento muy significativo y muy vivo. Pero creo que falta que los teatros y los medios de comunicación presten atención a este importante retorno del texto dramático que a menudo son textos muy experimentales, muy investigativos. El concepto de investigación, cuando se usa en teatro, parece aplicado solo a la puesta en escena, a las tecnologías, a la utilización de puestas en escena con audiovisuales o mecanismos online, las redes. Pero no se presta suficiente atención a este rebrote del texto dramático, a la literatura dramática. El contenido y también la forma dramática.

-¿Sigues creyendo que es un teatro de temas pequeñoburgueses o complaciente?

-El teatro que tiene más visibilidad, yo creo que sí, evidentemente es un teatro, complaciente, sobre todo con las expectativas del público, con temas que están de moda, temas que de pronto parece obligatorio tratar. Pero, en cambio, hay muchos espacios alternativos, como este por ejemplo el Teatro del Barrio en donde están dando una visión bastante más plural de lo que se está haciendo en teatro que en estos otros teatros que -ya sean privados, comerciales o institucionales- están a menudo más preocupados por la imagen que por el contenido. Imagen, quiero decir, de obras impactantes con una escenografía y unos medios escénicos complejos. Pero es una apreciación muy personal. No me atrevería a hacer un diagnóstico. Sobre todo por lo que he dicho al principio, no hago un seguimiento de la enorme proliferación teatral que se hace en España.

-¿Cuáles temas piensas que faltan en el teatro actual?

-Creo que hay una especie de fórmula que yo se la escuché a un joven autor argentino, a Rafael Spregelburd, hace muchos años cuando yo vivía en Barcelona. Yo ahí creé la Sala Beckett, y en este espacio teníamos mucha comunicación con la América Latina. Hacíamos talleres especiales para becarios latinoamericanos, venían ahí, estaban un mes y medio, dos meses. [Era] un momento muy interesante, había mucho dinero también en las instituciones en esa época, los años 90 del siglo pasado. Este autor argentino, que ya entonces prometía mucho, y ha cumplido con esta promesa, que en una reunión de autores y autoras, dijo: "yo tengo una especie de norma --hablando de los temas-- no hablar nunca en mis obras de lo que aparece en los primeros minutos de un telediario, en las primeras páginas de los periódicos".

Me pareció una fórmula interesante. Y entonces si revisas la programación ves que abundan mucho temas de la mujer, de la igualdad, el tema de la migración a veces. Temas que están en la actualidad, en la primera página de los periódicos, que de un modo extremadamente inmediateista se configuran como obras dramáticas porque es un tema de "moda", o que por lo menos afecta una sensibilidad superficial de los públicos. Y está muy bien, son temas importantísimos, pero también yo creo que la responsabilidad importante es esos temas que están soterrados, ocultos, menos visibles, pero que no dejan de ser grietas en el tejido social.

Luego está la cuestión de las formas, de la poética, de la estética dramática, que también hay que estar intentando, cuestionar los hábitos, las costumbres, el público sabe leer, interpretar e ingerir. Yo creo que la investigación formal es tan importante como la investigación temática. Hay que encontrar nexos entre ambas.

El destino de los artistas

-Tomando en cuenta la premisa de la obra *Vitalicios*, ¿quién decide en la realidad el destino de los artistas?

-La obra es un sainete. El sainete es un género popular que caricaturiza aspectos que a lo mejor en la realidad social no son tan marcados, no son tan evidentes pero que se atisban como circunstancias posibles. En este sentido, es muy probable que, si la situación de crisis se agrava, vuelve el fantasma de que el arte no es necesario para la vida. Y, por lo tanto, hay que dedicar menos medios y apoyo. El arte y el teatro, sobre todo de humor, aunque sea de humor negro como *Vitalicios*, suele extremar aspectos que quizás en la realidad no son tan marcados, tan evidentes.

Entonces creo que este peligro que el arte sea considerado un bien no necesario, una actividad no prioritaria, yo creo que está siempre ahí. Sobre todo cuando el arte es incómodo con el poder, con las estructuras, con los lugares comunes de la mentalidad colectiva, esto es un poco la vida del arte tiene que ver con esta situación de siempre, una relativa amenaza latente. Porque como vemos en tantos países y tantas sociedades, cuando el arte está siendo incómodo para el poder en cualquier de sus manifestaciones, viene la censura, viene el corte de sus ministros.

A mí tampoco me espanta. Empecé a viajar por la América Latina en el año 85-86, época durísima en casi todos los países del continente. Y para mí fue un antes y un después. Me di cuenta de que países como México, Venezuela, Chile, Argentina, Uruguay, a pesar que las situaciones eran muy precarias, las de los teatreros, de la gente de teatro, incluso a menudo eran peligrosas, porque eran grupos que plantean temáticas arriesgadas, inconvenientes para el poder, seguían haciendo teatro.

Yo en la América Latina me di cuenta a qué punto en España estábamos en una especie de limbo, porque [en España] corresponde al momento en el cual el arte empezaba a recibir apoyo, el teatro se creó la red de teatros públicos y por lo tanto empezaba en los 80-90 un periodo de "relativa prosperidad". En cambio en la América Latina, en países donde no solo la situación económica era grave, no solo los medios de comunicación hacían apenas caso al teatro sino que, además, los grupos y redes corrían peligro, y seguían haciendo teatro, abrían salas y se formaban compañías.

Ya tenía entonces el teatro fronterizo en Barcelona, teníamos un localito para enseñar. No nos atrevemos a abrir una sala, porque económicamente y en gestión es complicado. Entonces al segundo o tercer viaje que hice por la América Latina, trabajé por ejemplo en Medellín, Colombia. En época de Pablo Escobar, la gente hacía teatro. Entonces yo regresé a Barcelona, cogí a mi socio, le dije "somos unos cobardes, unos cagones", le dije. Aquí estamos en el país de la jaja, de la abundancia, y no nos atrevemos a abrir una sala. Mientras que en la América Latina, con todo en contra, abren salas, crean grupos, impulsan proyectos. Y entonces decidimos abrir la sala Beckett. Fue por lo tanto el desencadenante de esta aventura hermosa que fue y sigue siendo en otras manos, la sala Beckett.

Nuevos proyectos: Una sala, dos obras originales y una versión de Clarice Lispector

-¿Tienes algún proyecto que aún no hayas escrito y que te haya rondado la cabeza durante mucho tiempo?

-Abrí en Madrid en 2010 el Nuevo Teatro Fronterizo, justamente a partir de la experiencia italiana de Metastasio, teatro en la Toscana que me dejó muy frustrado. Dimití porque me di cuenta que todos los proyectos que yo tenía cuando me invitaron a dirigir el Metastasio eran *bellisimi*. Pero luego la presidenta de la administración, continuamente me estaba poniendo obstáculos, de carácter formalista. Llegó un momento en el cual dimití, volví a instalarme en Madrid y dije: quiero todo lo que no pude hacer en Toscana. Pero las circunstancias no eran propicias y cogimos un espacio provisional.

-Y luego la Corsetería...

-Luego abrí la Corsetería, que era un espacio provisional, para performance, investigación y no podíamos hacer producción porque era un espacio pequeño y al final lo tuvimos que dejar por la

pandemia. Pero mi idea era abrir en Madrid una sala equivalente a lo que hice en Barcelona con la Sala Beckett, una sala pequeña pero en donde se pudiera investigar, crear y producir. No eran las circunstancias. Pasamos diez años en este espacio haciendo infinitas cosas pero sin poder llevar a cabo el proyecto de una sala alternativa. Entonces lo estoy fraguando en estos dos años de pandemia, abrir finalmente esta sala. Estoy llamando puertas, intentando que me reciban en el Ministerio para abrir en Madrid una sala con la filosofía del Nuevo Teatro Fronterizo, que es unir la formación avanzada, la investigación, no tecnológica sino estética, y la producción, creación de obras y espectáculos.

Este es mi objetivo, un poco difícil de cumplir con 82 años que voy a cumplir el mes que viene. Voy a ver si con las últimas fuerzas consigo crear este espacio. Tengo alrededor toda una cantidad de gente joven que se ha ido sumando al proyecto de la Corsetería en el local de Lavapiés que a mí me gustaría que tuvieran algo parecido a la sala Beckett de Barcelona. Este es mi proyecto actual a parte de proyectos de escritura que no paro de escribir.

-¿Y en estos dos años de pandemia hay algo más en lo que haya puesto sus esfuerzos?

-En estos años de la pandemia he escrito dos obras. Son muy complicadas, pero ahora estoy haciendo una versión teatral de Clarice Lispector. De hecho, una parte de mi producción ha sido, desde mediados de los 70, explorar nuevas formas de teatralidad basado en formas narrativas. Por ejemplo con *Moby Dick* de Melville, una parte de *Ulises* de Joyce, una parte de *Rayuela* de Cortázar, o relatos de Dino Buzzati que me encantan. Como yo vengo del campo de la filología, literatura española, los mecanismos de la narratología los aplicó al teatro. Esto me permite estar modificando, inventando formas.

Por eso el nombre Teatro Fronterizo era también la frontera entre el teatro y la narrativa. Entonces lo que estoy haciendo ahora, para descansar de las dos obras inventadas, originales, que he hecho en estos dos años, es una versión de una novela corta de Clarice Lispector, una autora brasileña del siglo pasado muy particular.

Entonces, ese trabajo de dramaturgia y textos narrativos, me permite, pues eso, salir del mecanismo del diálogo convencional y otras formas de la convención teatral. En el caso de Clarice Lispector, es la revisión de cómo ella estaba en el ámbito más cercano a la poesía que a la narrativa. Además, debía tener problemas psíquicos, estaba en la frontera entre la lucidez y la locura, este territorio me interesa. Especialmente el tema poesía y locura, poesía y delirio.

Kafka, Pinter, Cortázar, Beckett... y la amistad con Beckett

-¿Qué obras de teatro te han marcado la vida o te han impresionado especialmente?

-Esto lo tengo muy clarificado. Yo tengo cinco maestros fundamentales, muchos más probablemente, pero autores que me han marcado y a los que sigo regresando y siempre encuentro cosas nuevas. Y estos autores son: Bertolt Brecht, que es el primer autor que cuando tenía veinte años me descubrió la posibilidad de un teatro político. Pero también un teatro ético. Él tenía toda una estética que se basaba justamente en esa relación entre narrativa y teatro. Luego, Kafka. Vuelvo permanentemente a Kafka, siempre me sorprende, siempre me fascina y, también, a nivel formal era muy interesante. Eso me permitió entender a Beckett o por lo menos descubrir el teatro de Beckett. De hecho, le puse su nombre a la Sala Beckett porque, además, me escribí con él. Tuvimos cierta relación epistolar, me autorizo algunas versiones.

Beckett me llevó a Harold Pinter, que es un autor que yo había leído. Y descubrí que era importantísimo para lo que las palabras no dicen. Hasta qué punto hay una noción de subtexto que había inventado Stanislavski haciendo a Antón Chéjov a principio del siglo XX. Pinter eso lo lleva al máximo. Y luego, el gran autor de mi vida que es Julio Cortázar, cada vez que lo releo, me sorprende. Estos cinco autores están permanentemente en mi imaginario y en mi biblioteca tanto la de mi casa de Barcelona como la de mi casa de Madrid.

Tomado de *El Teatro*, 15.7.2022.

MIGUEL CAÑELLAS: 26 AÑOS FRENTE AL TEATRO TOMÁS TERRY

Andy Jorge Blanco

En el teatro lo llaman Cañellas, por el apellido, o quizás porque nombrarlo así indica respeto y admiración. En la casa, o los amigos más cercanos, lo deben llamar Miguel. Casi siempre está en el Terry, un lugar del que conoce cada rincón. Comenzó a dirigir el teatro por un periodo de dos años, pero se fue “enredando” y hoy sigue allí. Han pasado veintiséis años desde entonces.

Dice que en sus inicios encontró un teatro destruido, que dirigió el centro durante todo el periodo especial, que no había tomacorrientes, ni llavines, ni funcionaba la instalación hidráulica, que los camerinos eran almacenes. Cuando Miguel Cañellas se vio por primera vez liderando el teatro “Tomás Terry” en 1996 no existía ni programación, la platea tenía solo 87 butacas y el resto eran sillas de escuelas.

“Desarrollamos un método que fue el primero que se hizo en Cuba, parecido a lo que son hoy los proyectos de desarrollo local. Empezamos a usar los ingresos al teatro por el turismo en una cuenta en divisa del Ministerio de Cultura y con eso empezamos a recuperar el teatro”.

Las luces y los cables eran de plomo y tela. Había un solo extintor, lo que era motivo para que siempre algún amigo jodedor llamara a Cañellas y le dijera que había un incendio en el teatro: “Yo salía corriendo para acá. Era mentira, lo hacían para mortificarme. Siempre hemos vivido con ese susto. Eso fue lo primero que resolvimos. Además, también pedimos colaboración y mucha gente nos dio donaciones”.



Entre 1998 y 2008, Cañellas junto a su equipo de trabajo le devolvieron al Terry lo que necesitaba para hacerlo funcional: camerinos, agua, luces, pisos. “Ahí levantando y levantando, seguimos haciendo inversiones, reparando, comprando cosas para el teatro”. En 2008 el teatro “Tomás Terry” recibió el Premio Nacional de Conservación.

Diez años más tarde, cuenta Cañellas, cerró el teatro por inversión y desde entonces se detuvieron las actividades en la sala principal: “En este tiempo trabajamos en la tecnología, la importación del equipo de audio y sonido que no estaba en el país y fue muy difícil su adquisición. Así que en estos momentos se concluye la inversión que inició en 2018 y el teatro estará listo para el 26 de julio”.

Principales cambios de 2018 a ahora...

“Se restauró toda la maquinaria teatral y el sistema de tramoya. Se cambió también el escenario y su madera. Se hizo el salón de historia, recuperamos la sala Ateneo del segundo piso con doscientas capacidades para actividades multiusos. Ahora estamos terminando aquellas cosas que se hicieron hace cuatro años y se deterioraron, como la pintura exterior e interior, algunas puertas, llavines.

“En agosto el teatro ya desarrollará una programación habitual como siempre ha tenido en el último cuarto de siglo. El 26 de julio será la gala artística y dejaremos el teatro en todo su esplendor”. Este mismo mes, Miguel Cañellas cumple veintiséis años frente al Terry.

Tomado de *Cubadebate*, 24.7.2022

PABLO GARCÍA GÁMEZ: EL TEATRO ES PARA EL PUEBLO

Eduardo Chapellín



“El teatro lo tiene todo. Sin embargo, lo que necesita es poder llegar a donde sea necesario: por los medios de comunicación y por conexiones con las comunidades”, señaló el dramaturgo venezolano Pablo García Gámez, quien ofrece el taller de dramaturgia *La propia voz*, en la Galería de Arte Nacional, dentro de la programación del Festival Internacional de Teatro Progresista 2022.

Para García Gámez se necesita que “los grupos siempre hagan contacto con el pueblo porque el teatro es para el pueblo. No es una cuestión elitista como dicen muchos”.

En cuanto al tipo de teatro que debe hacerse para acercar al público, acotó: “hay muchas formas. Hace muchos años vi en el Teatro Nacional un proyecto, encabezado por José Luis León, quien se fue a varios centros para personas mayores a los que reclutó como teatreros. Primero les pregunto de qué querían hablar y las mismas señalaron que de las esquinas de Caracas. Al final montaron su obra sobre este tema y la comunidad que estaba alrededor de ese centro se acercó al Teatro Nacional”.

Agregó que esa comunicación directa se puede aplicar en escuelas: “debemos recordar que el teatro no se centra en un tema o en una clase social en específico, ya que sus posibilidades son inmensas. Eso sí, si te presentas a la gente con una obra exótica o muy dramática, la alejas. La idea es que vaya la gente porque es para la gente en general”.

Considera que en Venezuela se ha formado en los últimos tiempos mucho talento en varias áreas de las tablas: “en el caso de Caracas, aunque también debe pasar en otras ciudades, lo que necesitan son más espacios para mostrarse y confrontarse, para que los critiquen, para que los chisten si hay que chistarlos, para ir mejorando”.

Recalca que, aparte de las salas, “los grupos deben hacer teatro de calle. Sé que se hace mucho, pero puede aumentar”.

Acerca del taller

El taller *La propia voz* busca estimular el desarrollo de una voz individual y la organización. Explica cómo desarrollar textos dramáticos desde la perspectiva del margen para lograr una ubicación que ayude a explorar temáticas fuera de concepciones hegemónicas.

Está orientado a personas con nociones básicas de dramaturgia, por lo que sus participantes deberán crear trabajos breves que serán leídos en el taller: “Últimamente vengo dando talleres en los Estados Unidos y otros países. Busco la forma de que el participante se descubra primero a sí mismo, sin caer en el psicoanálisis ni brujería ni nada de eso. Lo importante es que se descubra sobre lo que le gusta y lo que desea escribir”.

Considera que en muchos talleres los participantes terminan escribiendo solo sainetes por cumplir: “ojo, no es que los sainetes sean malos, pero escriben eso que, quizá, no quieren escribir. La idea es preguntarte qué quieres escribir”. Recuerda que las obras deben tener su tiempo: “muchos jóvenes piensan que lo que escribieron es perfecto, pero no es así. Tienen que hacer varias versiones y editarlo bien para que, a la hora que un director lo lea, haga sugerencias”.

García Gámez es un estudioso del teatro hispano y profesor de la *City University of New York* y ha trabajado con referentes de la dramaturgia como Juan Carlos Gené y Antonio César Morón. Es creador del concepto de dramaturgia cuántica.

Tomado de *Últimas noticias*, 4.8.2022.

ASTRID HADAD, LA CANTANTE QUE PROVOCA CONCIENCIA POLÍTICA

Elena Poniatowska

Es imposible que la cantautora, compositora y productora Astrid Hadad pase desapercibida. Cuando ella toma la palabra, los demás callan. Quizá sus dotes de actriz colaboren a que destaque tanto, pero más bien creo que desde muy niña supo imponer su personalidad. Quizás ella misma no se dé cuenta de su fuerza, pero todos la escuchamos con admiración.

Chetumal, Quintana Roo, su lugar de nacimiento, debe sentirse orgulloso porque Astrid ha honrado a su tierra desde niña, no solo porque Astrid tiene mucho de fuego de artificio, porque ella combina risa y poesía, sensualidad y recato. Aunque es la creadora del *Heavy Nopal*, un performance musical en el que destaca su originalidad, su vestuario es tan aparatoso y exuberante que los dioses del Olimpo se inclinan y el público estalla en aplausos ante su diversidad y colorido: lentejuelas, chaquiras, plumas, piedras, la nieve del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, la risa del teatro Blanquita y los rezos en todos los confesionarios de Catedral.

Egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Astrid toca güiro y guitarra y con ellos compone melodías que todos festejan. Además de sus apariciones en teatro, sus amigos le piden: “Trae tu guitarra”, y Astrid nunca se hace del rogar. En abril de 2013 recibió la medalla Cristina Sangri Aguilar del Congreso de Quintana Roo, y hasta las palmeras inclinaron sus ramas al viento.



La canción “Como si fuera un calcetín o El calcetín se compara con la tequilera”, que Astrid cantó acompañada por Los Tarzanes y convirtió en la más sonora y original de los mariachis, que en general son hombres. El público celebra la crítica social y política de sus canciones y Tongolele la festejó bailando a su lado en su cumpleaños. Las dos convirtieron el escenario en una fiesta igualita a las del salón Los Ángeles que Margo Su, Iván Restrepo y Carlos Monsiváis con sus reseñas introdujeron en las novelas de Carlos Fuentes.

– Astrid, ¿por qué son tan llamativos tus vestidos? En 2014 en el Museo de Quai Branly, en París, los espectadores te pidieron que ampliaras tus temporadas con tal de poder filmarlas y conservarlas en su archivo.

– Sí, causan sensación y también hacen reír. Los franceses, los alemanes, los ingleses jamás habían visto a una cantante de rancho, una mariachi cubierta de espejitos, papel picado, todo lo que puedas imaginar. Desde niña, en Quintana Roo, me encantó cubrirme de abalorios, quise ser una palmera andante; en la playa todos me llamaban: “Niña, ven acá a cantar”...

– Pero, ¿cómo puedes ser maya y libanesa a la vez?

Elena, me sorprende que no sepas que en la península predominan los libaneses y por eso los caracterizo en mis espectáculos. He hecho cine, televisión, pero nada me satisface tanto como el contacto con el público. Empecé en 1995 con *Corazón sangrante*, pero el triunfo me vino con *Heavy Nopal*. También trabajé con Eugenia León y Liliana Felipe en *La Capilla*, y filmé con Alfonso Cuarón *Solo con tu pareja*, además de figurar en múltiples telenovelas.

– Astrid, ¿para ti el escenario puede ser una escuela?, porque he escuchado a varias chavas decir: “Yo quisiera lograr lo mismo que Astrid Hadad”.

– Sí, siento que he inspirado a muchas jóvenes que hoy son artistas. Me ha dicho gente mayor que desearía que su estado estuviera representado en la escena, así como yo he subido a Quintana Roo para honrarlo. Algunos pintores decidieron hacerme un retrato como si fuera representante de mi estado porque verme los inspiró.

–Te consideran su maestra.

–Yo no nací para dar clases, pero sí sé que varios actores, sobre todo actrices, decidieron dedicarse al teatro de cabaret político a la mexicana inspirados por mi espectáculo.

– ¿Pero a ti cómo se te ocurrió?

– Empecé inspirada en Kurt Weil, pero muy pronto me di cuenta de que los mexicanos somos muy distintos a los alemanes, somos exuberantes, barrocos, excesivos en todo. Solo basta acordarnos de que la Universidad de Heidelberg es la cuna de la filosofía para darnos cuenta de que ninguna actriz alemana va a zapatear y a echar los gritos y los brincos que yo me echo en el escenario con una piña en la cabeza. Nuestra cultura es popular, y se remonta a los trazos geniales que nos dieron en sus murales Orozco, Rivera y Siqueiros. La mujer borracha tirada en el suelo de Orozco, en el mural del palacio de Bellas Artes, refleja a las cabareteras de los antros populares de esa época.

– Astrid, cuando dices la palabra “cabaret”, pienso en la película *Cabaret*, que no hace tantos años filmó Liza Minelli, la extraordinaria hija de otra vedet extraordinaria: Judy Garland.

– Antes de la Segunda Guerra Mundial, Bertolt Brecht lanzó el tipo de denuncia política en su teatro que caló en todos los espectadores europeos por sus grandes verdades políticas. Erika Mann, hija de Thomas Mann, tuvo que escapar de Alemania al iniciarse la contienda. Todos los actores de su compañía fueron perseguidos. Si no salen corriendo, los matan. Erika Mann protestó contra el nazismo jugándose la vida. En años anteriores, en Berlín, habían surgido pequeños cabarets en los que se combinaba música y poesía, y los actores lanzaban dardos contra el gobierno. Al principio, el poder no se dio por enterado, luego la persecución fue implacable. Esa fue una escuela para mí.

“Cuando subo al escenario, pretendo no solo cantar, sino encontrar algo que dé fondo a mi crítica; genero una denuncia y provoco el desahogo mediante la risa. Eso lo hicieron los héroes del cabaret alemán... Recuerda que Marlene Dietrich confrontó al nazismo. El Berlín anterior a Hitler destacó por su libertad sexual, su inteligencia política demoledora, su crítica social, su actitud progresista; todos se travestían: Marlene aparecía de smoking con un sombrero de copa reluciente, y Liza Minelli resucitó el travestismo para Hollywood, pero la verdadera crítica es Marlene Dietrich.

“Tuve la oportunidad de analizar ese cabaret alemán y deduje: ‘Este no es el tipo de humor de los mexicanos’, y decidí combinar ciencias políticas, que estudié en la UNAM, con un hervidero de ideas de izquierda. ‘Quiero hacer algo que me llene a mí y llene a la gente’, me dije a mí misma, y entendí que podía combinar la crítica política con el teatro de revista.

“Me vestí con trajes aparatosos como de museo y los combiné con frases que hacían reír; aprendí a cambiarme en menos de un minuto mientras pasa un video o los músicos tocaban un intermedio pero, Elena, no llegué a esta forma de teatro de un día para otro. Me propuse ser una cantante que a través de lo popular provocara conciencia política y terminé con un espectáculo que tiene que ver con la realidad del momento en México y con catorce vestuarios conceptuales, cosa que nadie ha logrado”.

Tomado de *La Jornada*, 7.8.2022.

ANTONIA SANTA MARÍA: “ME ACERQUÉ A LA OBRA DESDE EL TEXTO”

Ana Catalina Castillo

El dramaturgo Tennessee Williams (1911-1983) fue uno de los grandes exponentes del teatro realista norteamericano de la primera mitad del siglo veinte. Varias de sus obras más populares tuvieron aclamadas adaptaciones cinematográficas. Entonces, lo más probable es que cuando se habla de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, se venga a la cabeza la imagen de la pareja conformada por Elizabeth Taylor y Paul Newman en la película de 1958. No obstante, la obra dirigida en las tablas por el mítico Elia Kazan, venía precedida por el éxito obtenido en Broadway y por el premio Pulitzer con que había sido reconocida en 1955.



Este año, una nueva versión de la ya clásica obra se está presentando en el Teatro Municipal de Las Condes en una adaptación de la actriz y dramaturga Elisa Zulueta, bajo la dirección de Álvaro Viguera. Cuando ya han pasado más de sesenta años de su estreno, considerando además que es una de las obras teatrales más representadas de Williams, no resulta inoportuno preguntarse cómo se acerca un joven director a una pieza tan relevante.

Se lo consultamos a Viguera, quien nos comentó que “en el fondo no queremos que la gente crea que estamos en el año en el que se escribió la obra, sino que estamos revisitando y estamos invitando a un viaje al interior de una familia en una especie de simulacro dramático intenso”.

Sus palabras apuntan certeramente al corazón de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, porque si bien el argumento gira en torno a una familia que ha sido convocada para celebrar el cumpleaños del sexagenario y ya enfermo patriarca --que dejará una ingente herencia--, la universalidad de la historia reside en el entramado que

aborda grandes temas humanos: las relaciones familiares, las apariencias, la codicia, el deseo. Todos ellos son los aspectos que tensan las interacciones entre los seis personajes, que se debaten entre lo que se dice y lo que se calla.

Según el director, su puesta en escena se ha preocupado especialmente de “ciertas articulaciones más contemporáneas que permiten un diseño sonoro un poco más extraño”. Esto habla de una mirada integral del diseño teatral, lo que se aprecia también en la cuidada escenografía e iluminación.

Dada la potencia de las temáticas exploradas, las obras de Tennessee Williams se han destacado también por la alta exigencia que este aspecto demanda a los elencos. Antonia Santa María nos cuenta cómo se acercó a esta versión de la obra: “Me acerqué desde el texto. No me fui por demasiadas referencias. De hecho, empecé a ver referencias y he avanzado el proceso de ensayo. No llegué con una idea del personaje más que la que me puedo hacer leyendo o estudiando el mismo texto. Cuando sentía que estaba encaminada, o que íbamos por un camino más o menos claro, siempre se ve referencia. La más accesible de ver son las cinematográficas, porque en las de teatro no hay muchos registros y revisé un poco la que hizo Elizabeth Taylor, que es maravillosa, pero no me hizo mucho sentido para el momento o para lo que yo estaba viendo de la gala. La de Jessica Lange, que es otra versión cinematográfica, siento que sí me ayudó más. Me parece que es más matizada su interpretación, es un poco más audaz quizás”.

La actriz ahonda en las diferencias en los formatos en los que se ha presentado esta clásica obra de Williams: “También hay que entender que el teatro y el cine son distintos. El teatro no soporta mucho. Mi personaje que habla mucho todo el primer acto, es casi un monólogo, entonces no resiste mucho. Uno tiene la referencia cinematográfica y es todo más pequeño, en el teatro hay que hacerlo crecer para atraer al público, hasta el que está en la última fila. Así que son lenguajes distintos, pero obviamente sirven como referencia algunos detalles y cosas que pueda haber visto en cualquiera de esas dos tremendas actrices”.

Adaptar clásicos a menudo resulta un desafío, pues debe evaluarse qué conservar y en qué aspectos innovar, buscando enriquecer el original con miradas aportadoras que logren interpelar al espectador. Por eso se agradece la apuesta de este destacado grupo de gente de teatro que brinda al público la experiencia de visitar con la altura que se merece un clásico que aún resulta vigente.

La gata sobre el tejado de zinc caliente. Elenco: Antonia Santa María, Guilherme Sepúlveda, Catalina Saavedra, Willy Semler, Elisa Zulueta, Ricardo Fernández. Traducción: Rodrigo Olavarría. Adaptación: Elisa Zulueta. Dirección: Álvaro Viguera. Diseño, escenografía e iluminación: Ramón López. Diseño vestuario: Loreto Monsalve. Composición musical: Luciano Correa. Asistencia de dirección y producción: Scarlett Carrasco. Producción General: Antonia Santa María. Co-producción: Teatro Municipal de Las Condes y La Santa Producciones, Santiago de Chile. Funciones hasta el domingo 21 de agosto de 2022

NOTICIAS

El dramaturgo, gestor y director teatral mexicano Jaime Chabaud, a fines de julio visitó junto a su grupo Mulato Teatro la ciudad de Dallas, Texas, donde compartió “con dos colectivos teatrales estupendos: Cara Mía Theatre y Soul Rep Theatre Company”. El primero de ellos, uno de los grupos más significativos del teatro latino, mexicano-estadunidense y chicano de ese estado de la Unión Americana, fundado en 1996 por Eliberto González y actualmente bajo la dirección artística de David Lozano, ha llevado al Cara Mía Theatre a un punto de equilibrio financiero que le permite realizar muchas otras tareas enfocadas a programas educativos y experiencias comunitarias para niñas, niños y adolescentes de esos espectros poblacionales.

“El segundo, Soul Rep Theatre Company fue fundado por Guinea Bennett-Price, Anyika McMillan-Herod y Tonya Holloway en 1995 y desde entonces trabaja para la creación de un teatro afroestadunidense y de la diáspora que narre las historias ancestrales, de la esclavitud y de las luchas abolicionistas del siglo XIX y las de los derechos civiles de la segunda mitad del siglo XX; así como también los asuntos de la contemporaneidad de lo que significa ser afro en esta nación. Soul Rep Theatre Company es la primera compañía en Texas en contar con un elenco y creativos negros, si bien tienen colaboraciones con otras compañías étnicamente diversas. Desde 2015 son compañía residente del South Dallas Cultural Center.

Al igual que Cara Mía Theatre, Soul Rep Theatre Compañía lleva a cabo procesos formativos tanto dentro de su comunidad con gente amateur como con aquellos que intentan alcanzar un nivel artístico profesional. Ambos mantienen un flujo de directores y dramaturgos visitantes de México y Latinoamérica, creando puentes que son urgentes para el mutuo conocimiento.

Del 26 de julio al 11 de agosto del 2022 Barraca Teatro trajo a la cartelera de Bogotá, Colombia, una nueva edición del XI Festival Internacional de Teatro Rosa sobre propuestas escénicas con contenidos LGTBIQ+. Iniciativa del actor, dramaturgo y director teatral Daniel Galeano, este proyecto busca ser punto de referencia de obras para teatro y otras disciplinas que tienen como eje la inclusión y la diversidad sexual.

Cada año, la organización del evento propone una programación amplia, que se realiza en su sala, Teatro Barraca, pero en esta oportunidad, se sumaron el Teatro La Mama, Hotel Regina y Cabaret Rosa. Para que esté al tanto de las actividades del Festival puede seguir la cuenta de Barraca Teatro en *instagram* y *facebook*, o comunicarse a los teléfonos 6017586321 y 31428043337.

El pasado jueves 4 de agosto en la Factoría Tino Fernández, en Bogotá, se presentó el montaje *El profesor alemán*, una improvisación del destacado intelectual colombiano Carlos José Reyes Posada.

Una maleta llena de objetos, que Carlos José Reyes no sabe de antemano cuáles son, espera la llegada del profesor alemán, que viene a dictar una conferencia sobre las cosas esenciales de la vida. Los objetos que va sacando de la maleta le sirven para hilar el discurso, en un juego de improvisación en el que Reyes va descubriendo poco a poco el tema más importante de ese día, que surge sin planearlo, haciendo de la experiencia algo irreplicable.

Catalina Oquendo escribió sobre él: “La primera vez que lo hizo fue en 1962. Reyes era un joven maestro en la Universidad Industrial de Santander de Bucaramanga, ninguno de sus hijos había nacido, ni él había escrito sus decenas de libros infantiles y sobre la historia del teatro colombiano, pero *El profesor alemán* ya existía. Comenzó como un ejercicio de improvisación, un chiste. Y así recorrió más de medio siglo vivo, después de hacerlo en fiestas, entre amigos, en las peñas del Teatro La Candelaria o en el Teatro Popular de Bogotá (TPB), donde siempre le pedían: ‘Por favor, haz el profesor alemán’. Y él, con unos traguitos, lo hacía”.

Ahora vuelve a La Factoría Tino Fernández para celebrar una vida dedicada a la cultura.

El 9 de agosto pasado, la compañía puertorriqueña Theatre Touch debutó de manera presencial en Teatro en 15, presentando una escena de la comedia clásica de William Shakespeare: *The Taming of the Shrew (La fierecilla domada)*.

La obra original presenta a Catalina Minola, hija mayor de Bautista Minola, un hombre acaudalado que se niega a entregar a su hija menor en matrimonio sin antes haber casado a Catalina, quien con un carácter malhumorado, ahuyenta a todo pretendiente ante su padre. La trama se desarrolla con la llegada a la ciudad de Petruccio, un joven ambicioso dispuesto a cortejar a Catalina a toda costa.

En su misión de educar y promover el interés por el teatro, Theatre Touch presenta en escena una versión moderna y en inglés de este clásico teatral. Revirtiendo los géneros de los personajes, Cristian Medina y Emmanuel Rivera interpretan el personaje de Kate quien no tiene deseos de casarse y lucha contra una tradición familiar imponente. Por su parte, Paola Millán interpreta el personaje de Petruccio, quien es energética y vivaracha, y llega a la vida de Kate para intentar dominar su comportamiento agresivo.

La nueva Ministra de Cultura, las Artes y los Saberes de Colombia, la actriz y directora Patricia Ariza fue recibida entre música y danza en el palacio Echeverry. La Ministra lideró la primera audiencia vinculante con artistas, gestores y comunidades de diferentes regiones, en la que dio a conocer los ejes de trabajo en los que se enfocará durante los próximos dos años.

Artistas, músicos, dramaturgos y más se reunieron para lo que fue la primera audiencia vinculante con artistas, gestores y comunidades de distintas regiones. En el evento se habló de cultura de la paz, cultura en torno a al planeta, los saberes, la memoria viva y más.

“Yo vengo del arte, y sé lo que representa el arte. El arte es uno de los principales promotores de la sensibilidad y libertad en la sociedad; también es el asunto político por excelencia al estar relacionado con la forma de ser, de pensar, de actuar y de decidir. Vamos a desatar toda la potencialidad humana, Será una sociedad de conocimiento, de creadores y creadoras”, afirmó. También dio a conocer los principales ejes de trabajo entre 2022 y 2024. Entre ellos destacan el trabajo con mujeres, jóvenes y artistas de diferentes regiones. Estos ejes de trabajo también están encaminados hacia la cultura de la paz y la inclusión de diferentes sectores paz.

El colectivo portugués Teatrão. Compañía de Teatro de Coimbra, organiza la Muestra de Teatro Brasileño en esa ciudad portuguesa. Del 7 de septiembre al 20 de diciembre, el Teatrão acogerá espectáculos de teatro brasileño que también circularán en otros teatros del país. La Exposición São Paulo 2022, concebida por Teatrão, está curada por Jorge Loureiro Figueira. El organizador presentó, en rueda de prensa, las líneas maestras del festival, esperando que el “proyecto sea viable y que se realice cada dos años”, afirmó.

Tras sus exitosas presentaciones en San Juan de Puerto Rico, los actores Joaquín Jarque y Jaqueline Duprey comienzan la gira de la obra de teatro clásico puertorriqueño *Quíntuples*, la cual se presentará en los teatros de Hatillo, San Germán, San Sebastián, Barceloneta, Cayey y Vega Baja.

Quíntuples, escrita por el ensayista, novelista y dramaturgo puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, comenzará la gira el sábado 17 de septiembre en el Teatro Municipal Jorge A. Monrouzeau de Hatillo, para luego visitar el 24 de septiembre el Teatro Sol de San Germán, el 1 de octubre el Centro de Bellas Artes de San Sebastián, el Teatro Ernesto Ramos Antonini de Barceloneta el 8 de octubre, en el Teatro Municipal de Cayey el 22 de octubre, finalizando el 12 de noviembre en el Teatro América de Vega Baja.

En esta pieza teatral, cada personaje a través de monólogos presenta las vivencias y problemas que conlleva ser parte de la famosa familia Morrison. La realidad y la ficción, la verdad y la mentira, envolverán al público hasta llevarlo a ser parte de la historia y de la Convención para los Asuntos de la Familia. Los asistentes serán transportados a la época de los 80 con la escenografía y vestuarios, entre otros elementos.

El veterano actor Joaquín Jarque dará vida a los personajes de Baby, Mandrake y Papá Morrison mientras que la experimentada actriz Jaqueline Duprey representará a Dafne, Bianca y Carlota Morrison. La obra, dirigida por Emineh de Lourdes, revela la historia e intimidades que muy bien puede ser la de cualquier familia puertorriqueña.

Uno de los foros más populares al sur de la Ciudad de México es Teatro La Capilla, dirigido por Boris Shoemann, donde se programan diversas propuestas que van desde el drama, pasando por la comedia, hasta las opciones más experimentales, que nos acercan a los creadores jóvenes y en algunos casos, poco conocidos en nuestro país. Entre las más recientes se encuentra *Rebelión*, escrita, dirigida e interpretada por Roberto Mosqueda que se presentó los días 13 y 14 de agosto. Hasta el 25 de septiembre se puede ver los domingos *La peor señora del mundo* a cargo de LabTeatro Niñ@ que trae para los pequeños espectadores, su propia versión del cuento de Hinojosa, apoyada por la técnica de clown.

La ira de Narciso, monólogo protagonizado por Cristian Magaloni, se presenta martes y miércoles hasta el 31 de agosto. Los lunes, del 22 de agosto al 12 de septiembre comienza la temporada de *Diane*, con la cual Proyecto Granguíñol Psicotrónico trae una escena de máscaras, danza y teatro de papel inspirada en Diane Arbus, fotógrafa controversial que se esforzó toda la vida por mantenerse a salvo de la depresión que la llevó al suicidio a los 47 años. Y los domingos del 28 de agosto al 16 de octubre, podrá verse *Felipa y Memo tienen una relación*. Bajo la traducción y dirección de Roberto Cavazos, esta comedia romántica inmersa en el mundo de las redes sociales, resulta una suerte de Romeo y Julieta en la era de Internet.

El próximo 8 de septiembre regresa al Centro Cultural Olimpo, de la ciudad mexicana de Mérida, el montaje de *La noche que jamás existió* de Humberto Robles, interpretada por Silvia Cáter y Alfonso García Medina, bajo la dirección artística de Nelson Cepeda Borba. Estrenada el pasado 29 de julio, la pieza resulta un viaje al siglo XV, al encuentro imaginario de emblemáticas figuras como William Shakespeare y la reina Isabel I, y a géneros tan diversos como la comedia y el drama, pasando por momentos de risas y reflexión.

Nelson Cepeda Borba, director de la obra y de la compañía Borba Teatro, es quien toma esta obra del dramaturgo mexicano Humberto Robles para llevarla a escena. Robles es el autor teatral mexicano más representado en el mundo, ya que sus obras se han escenificado en veinticinco países y traducido a ocho idiomas, destaca. Curiosamente *La noche que jamás existió* no ha sido representada en México, pero sí en otros tres países, por lo que Mérida será la sede de este estreno nacional. El director resalta este hecho que considera hará voltear los ojos de México y el mundo al sureste del país, lo cual lo llena de orgullo.

El Festival de Otoño, en España, celebra su 40 aniversario, del 10 al 27 de noviembre, con una programación especial. Grandes nombres de la escena internacional se darán cita en esta edición: Robert Lepage, Wadji Mouawad, Gabriel Calderón, Tiago Rodrigues, Christiane Jatahy, Jérôme Bel, Ligia Lewis, Marina Otero, Phia Ménard, Baro d'evel o Manuela Infante

Los montajes que pasarán por el festival de artes escénicas durante tres semanas ofrecerán "un crisol de poéticas, lenguas, lenguajes y procedencias, que lo hacen único", afirma su director, Alberto Conejero. Teatro, danza, circo, teatro de objetos y títeres y performance procedentes de dieciocho países se expandirán por treintiún espacios de la Comunidad de Madrid.

De los treintinueve espectáculos programados, veinte son internacionales, presentados por diecinueve compañías de las treintisiete que participan en esta edición. La Sala Roja de Teatros del Canal presentará, el montaje de *Sœurs*, del dramaturgo de origen libanés Wadji Mouawad. El programa iberoamericano del festival Orilla Abierta reúne propuestas de Brasil, Chile, Argentina, República Dominicana, Colombia y Uruguay. De Brasil procede la mirada de Christiane Jatahy sobre el universo de Lars Von Trier en *Entre chien et loup* (*Entre perro y lobo*) en el Teatro María Guerrero, colaboración con el Centro Dramático Nacional.

CONVOCATORIAS

8VO. FESTIVAL DE JÓVENES DIRECTORES DEL TRASNOCHO CULTURAL

El Trasnoco Cultural de Caracas convoca al 8vo Festival de Jóvenes Directores. Este año los postulantes deberán tener menos de 35 años, amar el teatro, poder dirigir una obra de teatro en el 2023 y enviar su propuesta al correo: comiteprogramaciontrasnocho@gmail.com con el texto original de la obra, una propuesta de dirección detallada, las fichas artísticas y técnicas de la obra a ser montada, los derechos para poder realizar la obra o al menos la tramitación de los mismos y por supuesto, toda la energía y creatividad posible para que un jurado calificador le pueda dar su visto bueno para ser ejecutado.

El plazo de admisión vence el 31 de agosto. Las solicitudes aprobadas se darán a conocer el 11 de octubre.

Los proyectos aprobados tendrán una reunión introductoria donde se les darán todas las normativas de la sala y de promoción de la misma. Seguimiento para dudas sobre el montaje de las obras. Temporada para la puesta en escena de la obra en la Sala Espacio Plural (seis funciones por participante) a partir de enero del 2023. Funciones de prensa para cada una de las obras. Evaluación de los montajes de las obras. Selección de la obra ganadora, mejor actor y actriz al finalizar el Festival. Entrega de Diplomas a los ganadores y una sala para presentar a la obra ganadora en el Espacio Plural por tres semanas adicionales.

14 CONCURSO NACIONAL DE COREOGRAFÍA E INTERPRETACIÓN DANZANDOS 2022, DE MATANZAS, CUBA

La Compañía Danza Espiral y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, con el coauspicio de Dirección Provincial de Cultura, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Teatro Sauto, Filial de la UNEAC en Matanzas, Casa de la Memoria Escénica y la AHS, convocan a la edición 14 del Concurso Nacional de Coreografía e Interpretación Danzandos, a celebrarse en la ciudad de Matanzas, del 6 al 9 de octubre de 2022, con sede en el Teatro Sauto, Monumento Nacional.

Esta edición estará dedicada a los 35 años de la Compañía Danza Espiral, aniversarios de importantes agrupaciones cubanas y al centenario del natalicio del maestro Ramiro Guerra.

Después de cuatro años de la anterior edición, pretendemos encontrarnos para celebrar la vida, la belleza y la felicidad de existir. La Pandemia de la Covid-19 impidió la realización de este concurso en el 2020, por esa razón, poder convocarlo hoy, es un privilegio que nos da la vida.

El Concurso se dirige a bailarines profesionales, con trabajos para dos intérpretes de un máximo de diez minutos de duración. El jurado estará integrado por prestigiosas personalidades de la danza y su decisión será inapelable.

Los interesados deben enviar al Comité Organizador una muestra del trabajo, con duración de tres minutos, antes del 15 de septiembre. La inscripción debe contar con los datos del coreógrafo, intérpretes, tiempo de duración y necesidades técnicas mínimas para la presentación.

Cada agrupación asumirá con los gastos de transportación, alojamiento y alimentación. La cotización es de 1500 MN diarios por persona. La provincia anfitriona asume la transportación interna y garantiza los lugares de hospedaje, previa coordinación.

Para más información, contacte al Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Matanzas.

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