

n. 1, jueves 20 de enero de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Conjunto 201 cierra el año 2021

Teatreando por Latinoamérica

Imágenes paganas. Julieta Habif

Los invasores: la familia de Egon Wolff veta nueva versión de la obra y compañía acusa "censura".
Andrés del Real

De Elena Urrutia y El siglo de las mujeres. Raquel Araujo Madera

La temporada teatral veraniega busca surfear la ola pandémica. Candela Gomes Diez

Blackbird: volver al incuestionable dolor. Valentina Gilabert

A propósito de *El último*, del Ciervo Encantado, en su segunda temporada. Vivian Martínez Tabares

Breves miradas a la dramaturgia de Villoro. Aimelys Díaz Rodríguez

A dos voces

Entrevista a Mauricio Kartun. Pedro Perucca

Mercedes Hernández: del drama a la comedia. El Universal

After Hours: surrealismo y pasión en escena.

Ernesto Suárez cumple 82 años y sigue activo: "el contacto personal es retroalimentación". Carina Bruzzone

Un joker nacido en pandemia llega a la escena limeña. Carlos Oré Arroyo

Noticias

Convocatorias

EN Y DE LA CASA

CONJUNTO N. 201 CIERRA EL AÑO 2021

La sala Manuel Galich fue el escenario para la presentación del número 201 de la revista *Conjunto*, correspondiente al trimestre octubre-diciembre de 2021. En la tarde del jueves 16 de diciembre el plano virtual se combinó con el presencial y se unieron las voces de la dramaturga Jorgelina Cerritos desde El Salvador y, desde Cuba, el joven periodista Haroldo Luis Castro y el teatrólogo Osvaldo Cano. Conducidos por la directora de la publicación y de la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas, Vivian Martínez Tabares, se abrió un espacio para pensar la escena latinoamericana a través de una entrega que contiene diversas líneas en torno al arte teatral, como el vínculo entre el teatro y el deporte por medio de múltiples enfoques, el aniversario cerrado del grupo Umbral Teatro de Colombia, junto con un texto que rinde homenaje a un personaje real de la historia reciente de ese país, y dos acercamientos al festival E(s/x)tirpe, que organiza el grupo brasileño Contadores de Mentiras --uno desde el interior del colectivo y otro desde la complicidad nacida de la recepción--, además de una entrevista al líder del grupo cubano Teatro Tuyo especializado en clown.



La también actriz y directora Jorgelina Cerritos, que ha observado con atención conflictos femeninos, con obras como *Al otro lado del mar* (Premio Casa de las Américas en Teatro, 2010) y *La audiencia de los confines, Primer ensayo sobre la memoria* (Premio La Escritura de las Diferencias, 2012), centró su intervención en las tres obras teatrales contenidas en esta entrega: *Las niñas juegan al fútbol* (Amaranta Osorio), *No fue penal* (Juan Villoro), y *Aquiles o el guerrillero* (Teatro Quimera).

Como resumió la periodista Tania Rendón Portelles en el artículo titulado “Deporte y teatro, no tan distantes, sino en *Conjunto*” del portal informativo de la Casa de las Américas *La Ventana*: “Cerritos comentó que en esta edición encontraremos textos dramáticos que nos hacen un cruce muy necesario entre dramaturgia, memoria y el ser mujer. ‘Parte de nuestro imaginario cultural es que nada de lo que es humano nos es ajeno; tenemos que señalar que para el teatro, todo lo humano se sitúa frente al drama’, dijo.

Expuso cómo Amaranta plantea en el texto una singular pareja conformada por un hombre y una mujer jóvenes que se desempeñan como futbolistas profesionales. “El texto hace una comparación de género ineludible, las experiencias, la remuneración, el posicionamiento social e incluso las aspiraciones personales de ella y él respecto a su carrera deportiva”. Argumentó que Ella sortea las dificultades por el hecho de ser mujer: “El cuestionamiento está construido en un texto ligero, tan ligero como el fútbol, pero con la carga histórica que esto significa para nosotras las mujeres”, como las confrontaciones que muchas veces tenemos al tener que decidir entre nuestras aspiraciones y las de otras personas, en este caso, la de los hombres que circundan nuestra vida y profesión.

Por su parte Villoro, detalló, alude a la tecnología en el terreno de juego. El fútbol, con sus pasiones y el alto grado de subjetividad, no termina con el silbato del árbitro. ¿Puede entonces la tecnología garantizar la objetividad si detrás del ojo frío de la cámara hay un ojo humano que premia o castiga?, pregunta la dramaturga. A ello, añade una interrogante de Ulises Rodríguez Febles en el artículo “Maratón y batazos en la dramaturgia cubana” acerca de por qué el tema del deporte es tan escaso en la escena.

El otro cruce dramático Jorgelina lo establece en *Aquiles o el guerrillero*, del grupo Teatro Quimera, entre dramaturgia y memoria, un texto que elogia por su riqueza literaria que emerge del mundo interno de sus personajes. Aquí se detuvo en los femeninos, y cómo las manifestaciones de sus pérdidas, como históricamente ha sido.

También hizo mención a la reseña de la dramaturga Estela Leñero, en La sección Leer el Teatro, sobre el texto teatral escrito del cubano Abel González Melo, *Bayamesa*, ganador del Premio Casa de las

Américas 2020, el cual nos pone en contacto con la poeta María Luisa Milanés, quien encuentra en el suicidio a inicios del siglo XX y en plena juventud la única salida al patriarcado en una época que la reprime y la violenta.

Dramaturgia, deporte, memoria y personajes femeninos se cruzan en estos textos con nuestro tiempo, dejando clara la vigencia del teatro y del texto dramático, para recordarnos que hay mucha Historia (con 'H' mayúscula) que debe ser transformada.

El periodista Haroldo Miguel Luis Castro, de *Cubahora* y colaborador de la revista *Alma Mater*, se refirió específicamente a la presencia del deporte en esta entrega de *Conjunto*, y apuntó que sus trabajos, al ser escritos por teatrólogos y directores de escena, le otorgan una visión distinta a lo que se publica habitualmente en la prensa cubana. “A veces en el periodismo deportivo, propio de las dinámicas que se dan en las redacciones, nos olvidamos que el deporte forma parte de un contexto social, y nos ceñimos solo a los resultados”, detalló, sin detenernos a pensar en los seres humanos que los ejecutan y en sus contradicciones.

El profesor Osvaldo Cano, crítico e investigador teatral, abordó que desde el punto de vista del imaginario de algunos se podría pensar que el deporte y el teatro se excluyen uno a otro, “y nada más alejado de la vida, pues en ambos se viven en conflicto, hay una batalla por prevalecer”, puntualizó. Dijo que le llama la atención los diferentes temas y obras que recoge el número, como *Las niñas juegan al fútbol*, que toca realidades de géneros. ‘La mujer sigue siendo objeto, no sujeto en la puesta en escena’, dijo. Ejemplificó que hoy día en la *Champions League* masculina se discuten cientos de millones de euros, mientras en la liga femenina del mismo rango, no se llega al millón de euros. Asimismo, analizó que temas como el dilema de la raza, de la orientación sexual desde la legitimidad, o del amor –algunos de ellos presentes en el texto de Rodríguez Febles–, son esencias fundamentales que en el teatro y el deporte tienen un compromiso extraordinario y no se explotan fervientemente.

Se detuvo en el texto del maestro argentino Jorge Eines “El fútbol y el arte del teatro”, y confesó que disfrutó el de la ensayista cubana Graziella Pogolotti y sus planteos sobre la “canibalización” del juego de pelota.

Vivian Martínez Tabares, directora de la revista, señaló que la publicación despide este año para abrir también un nuevo centenar de ediciones, y sobre la entrega aclaró que no es ocioso decir que al teatro y al deporte los unen muchos elementos, como el desempeño fundamental del cuerpo, a partir del compromiso del cuerpo del actor o el deportista en hacer su papel, el vínculo que ambas expresiones culturales tienen con el juego, y la necesidad ineludible de contar con espectadores.

La revista *Conjunto* n. 201 puede descargarse desde el enlace:
<http://casadelasamericas.org/revistaconjunto.php>

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

IMÁGENES PAGANAS

Julieta Habif

Por motivos difíciles de explicar y aburridos de conocer, hace poco presencié esta secuencia: estudiantes de odontología les enseñaron, durante toda una tarde, a chicos y grandes a cepillarse bien los dientes. Cuando la actividad terminó y los aprendices se fueron, una de las muchachas de ambo celeste dijo “es impresionante lo que se puede saber de una persona solo con examinarle la boca”, y otra le respondió “tal cual, a mí me mostrás los dientes y ya sé todo sobre vos”. Me resulta curioso cómo algo tan rutinario y cuidado como es ir al dentista nos expone de esta manera. Uno piensa que controla la construcción pública de sí, la versión que el resto conoce; uno piensa que deja ver lo que quiere que se vea, y luego entra al consultorio y los rincones de cajas mal apiladas de pronto se alumbran.



Hace algunas semanas, el MALBA inauguró dos muestras articuladas. La primera es *Las metamorfosis*, una exposición de fotografías tomadas en los años 70 por la brasileña (brasileña no por nacimiento sino por acumulación de obra: en rigor, fue parida en Budapest en 1921, y falleció en San Pablo en 1993) Madalena Schwartz. Casi todas suceden en la capital de Brasil, que atravesaba una dictadura militar. La segunda es *Temporada Fulgor*, un recorrido por el teatro de revista argentino a través de la mirada y la lente de Luisita Escarria (1929-2019), hermana de Chela Escarria, con quien fundó el estudio fotográfico "Luisita" (improvisado en su casa, en la que además vivían su madre, su abuela, la otra hermana, perros, gatos, canarios). Las dos artistas tienen esto en común (además de ostentar fetiches): son mujeres, son exiliadas, han atravesado la opresión militar de sus países. Las dos muestras tienen esto en común (además de permitir el asomo de fetiches): cada foto es una especie de nudo chino, de matrimonio exagerado entre la performance y la intimidad. El despliegue de plumas, de desnudez, de maquillaje no guarda el secreto de lo privado sino que es al revés, lo alienta a contarse. Pero, y esto importa, hay que querer escuchar. Si no sucede aquello que escribió Delmira Agustini alguna vez: "dicen tan claro que no entiendo".

En cierto modo, una foto también es un lugar. Alguien puede hospedarse ahí, abrir y cerrar puertas, crear ambientes. La estructura elegida para la muestra de Schwartz ayuda a visualizar eso: emula la forma del edificio Copan, rascacielos donde ella vivía y donde estaba el estudio. En el primer piso del museo, con paredes de un violeta vertiginoso por lo atractivo y provocador por lo disonante, se exponen los negativos integrales de Schwartz, que hacen porosas las fronteras entre lo que se oculta y lo que se muestra. En épocas de dictadura, la disidencia sexual era asunto de sótanos, cuartos al fondo, y personas al margen del paisaje cultural canónico. La imagen social, sabemos, suele sufrir un proceso estético y moral de aparente higienización.

Una vez adentro, el ensayo fotográfico es una especie de invitación, muy pero muy sutilmente insinuada, a ser otro. Travestis y transformistas de aquel mundo oculto están llenos de glamour y de cultura. Allí podemos ver a personalidades que estaban, por aquel entonces, en la esfera pública, y fueron hacia zonas de transformación. Samuel Titan Jr., uno de los dos curadores de la muestra (el otro es Gonzalo Aguilar) y representante del Instituto Moreira Salles de Brasil, nos ubica frente a una foto impresionante de Ney Matogrosso de 1974 y lo presenta como "el canibal y rockero performático". Pero además, Ney es un ícono de la revolución sexual, del reconocimiento de la homosexualidad en el ámbito público. Orbitando esta pared están travestis y trans desconocidas, brasileñas y del resto de la región, algunas plenamente montadas, otras en proceso (aquí se ve aquello debajo del glamour: las imperfecciones y la pena), y otras desnudas, sin --mal llámémosle-- utilidad. Puede percibirse que hubo o que hay un diálogo entre Schwartz y sus retratados. Incluso una historia. Eso desviste también el supuesto anonimato de quien está detrás de cámara. Una historia, por ejemplo esta: la travesti acomoda a una muñeca de plástico en su pecho. 1) En la jerga brasileña, cuenta Titan, muñeca y travesti se dicen igual. 2) La relación tensa entre los cuerpos y el plástico. 3) El deseo de materner. 4) Lo verdadero y lo de juguete. Y más. La idea, creo yo, es que esta muestra sea un trabajo sobre poner el cuerpo. Sobre mostrar aquello tan oculto y tan a mano que es el cuerpo. Posar, sí, pero expuesto. Posar a boca abierta.

Bajando hacia la planta principal y luego una escalera más, se ingresa al fascinante universo de Luisita. Una alfombra roja nos recibe y ya se puede aseverar: no hay inmunidad contra el teatro de revista. Por amor o por odio, por afán o por repulsión, por fantasía o por contraste, esa representación está unguada en nuestro ADN. A veces se escucha que el mundo de las vedettes (o, por caso, el de trans y travestis) es vulgar. Quizá tenga que ver con que se incluye a esta forma de arte en lo que se da en llamar cultura popular (cuando cultura popular refiere a las clases bajas y no a algo que gana más y más público; es decir, cuando cultura popular se usa por querer hablar supuestamente mal de algo). Lo que este argumento ignora, por conveniencia creo yo, es que la imagen social de la mujer argentina linda, atractiva, imponente, poderosa, está erguida sobre estas vedettes, sobre estas fotos. Probablemente mi madre quería ser Moria Casán, Susana Giménez; mi abuela, Nélida Lobato. Y si bien la cultura de masas se ha transformado, hay una sensación de que en el teatro de revista el tiempo no pasa. Por eso en la muestra de Luisita, curada por Sofía Dourron en colaboración con Sol Miraglia (albacea de la artista) está la doble función: al ser imágenes de negativo completo, el clima es evocativo; pero también podrían ser fotos sacadas hoy mismo tras bambalinas o rincones del Maipo.

Estas imágenes, centradas en los 60 y 70, no solo conforman nuestros cánones de belleza, también son parte de nuestra identidad. Susana Giménez, Susana Traverso, René Lavand, Atahualpa Yupanqui,

Pepe Marrone, Zulma Faiad. Incluso algunos han dado esas extrañas vueltas que a veces dan las cosas cuando entran en cierto circuito de consumo cultural y se han convertido en íconos pop. Pero además, y puntualmente en las fotos de mujeres, hay cierta gestualidad, ademanes, miradas que son intenciones bien firmes de cómo se quiere ocupar no solo el espacio, no solo el estudio ni el escenario. El mundo.

Al comienzo de la muestra, decía, hay una alfombra roja, y al final hay una especie de apartado, un cuartito con distinta luz, que hace las veces del estudio de aquella casa colmada en el microcentro porteño. El total de la muestra se siente como un legado de realidad argentina teatralizada. Yo también quiero ser Zulma Faiad en los ojos de Luisita.

No creo que todo lo que se diga y haga deba ser en nombre de una lucha, en nombre de algo más grande que uno. Celebro cuando sucede, pero no creo que deba ser así, porque eso nos quita el derecho al egoísmo, a la mentira, a la maldad y al error; que son cosas no del todo malas con pésima prensa (como las imperfecciones, como la pena), y que suelen ser bien íntimas. Pero está aquello que, creo, quiso decir Judith Butler en su teoría performativa de género: "señalar que el género es performativo implica que nadie tiene un género dado desde el inicio, sino que este se produce durante una constante puesta en acto (es decir, en la repetición cotidiana de las normas de género que nos dicen cómo ser o no ser hombres, como ser o no ser mujeres)". Entonces el género está sujeto y sugestionado, sí, pero a la par es algo vivo y en movimiento, y es algo que se crea y se reinterpreta en escena. Por eso lo personal es, también, performático.

Virginia Woolf escribió: "solo se me ocurre, breve y prosaicamente, que es mucho más importante ser uno mismo que cualquier otra cosa". Yo no sé qué es "uno mismo", así, como total. Podría disentir. Creo que somos fragmentados, y que nadie merece ser uno mismo todo el día, todo el tiempo; y que si encuentra un juego, una salida por arriba del laberinto, una forma de encender algo para reversionarse, bueno, que lo haga nomás. El resto miraremos con admiración y envidia desde la privacidad de nuestros cuartos, posando mal maquillados frente a un espejo ligeramente sucio. Al menos hasta que nos saquen una foto o un molar.

Ambas muestras permanecerán exhibidas hasta el 14 de marzo.

(Tomado de *la agenda buenos aires*, 15.12. 2021.)

LOS INVASORES: LA FAMILIA DE EGON WOLFF VETA NUEVA VERSIÓN DE LA OBRA Y COMPAÑÍA ACUSA "CENSURA"

Andrés del Real

Tras solo una temporada en cartelera, la obra de la compañía Teatro Sur, que lleva la trama de 1963 al Chile post estallido social, deberá bajar el telón y declinar la invitación que recibió de Santiago a Mil, luego que la familia del dramaturgo decidiera no volver a autorizarla por "contravenir" la memoria del autor y el mensaje de la pieza original. Para el director de la nueva versión, "aquí hay una discusión mucho más profunda, que tiene que ver con la libertad artística del arte escénico de poder interpretar con respeto y objetividad los textos clásicos".

Solo una temporada alcanzó a estar en cartelera la más reciente adaptación de *Los invasores*, el clásico de la dramaturgia nacional escrito por Egon Wolff y estrenado originalmente en 1963, bajo la dirección de Víctor Jara. Casi seis décadas después la compañía nacional Teatro Sur y el director Ernesto Orellana adquirieron los derechos para volver a montar la obra y adaptarla al contexto actual del país, pero tras menos de dos meses de funciones y pese a la buena recepción que tuvo entre la crítica especializada, los herederos de Wolff decidieron quitarles la autorización y, con ello, terminar anticipadamente con el montaje.



La situación, que fue dada a conocer por la compañía en las últimas horas, es la polémica del momento dentro del ambiente teatral chileno. Gente cercana al elenco --que encabezan experimentados

intérpretes, como Tito Bustamante y Ximena Rivas-- cuenta que diversos actores y directores del país se han acercado recientemente a los involucrados, ya sea para intentar mediar en el conflicto o para darles su apoyo a los afectados, que acusan “censura artística” por parte de los familiares del Premio Nacional de Artes de la Representación 2013, fallecido en 2016.

Lo concreto es que, de momento, no existe acuerdo ni se vislumbra una posible solución que destrabe el conflicto, por lo que tras una única temporada la obra dejará de presentarse sobre los escenarios. ¿El motivo? Según explican desde la producción, los descendientes de Egon Wolff no quedaron conformes con la puesta en escena y el cruce que esta hace entre el texto original y el estallido social de octubre, que según ellos “contraviene” la memoria del autor y la preservación del mensaje que dejó en sus obras, por lo que retiraron su permiso para adaptarla.

Y aunque en el argumento original de *Los invasores* Wolff planteaba una crítica social que con ojos de hoy tiene varios puentes con el Chile de 2021, al describir un clima social polarizado en el país --en los años previos al gobierno de la Unidad Popular-- y la historia de una familia acomodada cuya propiedad es “invadida” por un grupo de individuos de clase trabajadora, Orellana y su equipo introdujeron algunos cambios que habrían incomodado a los herederos del autor.

Entre ellos, alusiones a la revuelta social de octubre de 2019, a la revolución pingüina de 2011 y a las oleadas feministas; críticas a Carabineros de Chile y la inclusión de un personaje trans en uno de los roles (Alí Babá), como una forma de dar cuenta de otros movimientos de minorías y disidencias que han irrumpido en la agenda pública durante los últimos años.

Desde el equipo de Teatro Sur aseguran que hicieron el pago correspondiente por conceptos de derechos de autor --a través de la Sociedad de Directores Audiovisuales, Guionistas y Dramaturgos (ATN)--, y que incluso se reunieron con representantes de la familia para incorporar algunas modificaciones a la puesta en escena, solicitadas por estos últimos. Aun así, el diálogo que hace el montaje entre el texto original y la coyuntura del país, junto a las modificaciones y libertades creativas mencionadas, habrían hecho cambiar de opinión a los herederos de Wolff, quienes finalmente y tras ver la obra en escena optaron por cancelar la autorización tras un par de meses.

“La familia sucesora de los derechos de autor de la misma nos han cancelado la autorización de continuidad de nuestra obra, ante lo cual manifestamos nuestro repudio a lo que consideramos un acto de censura”, señala la compañía, que reclama que lo ocurrido deja sin trabajo a un equipo de cerca de 18 personas e interrumpe el proceso del proyecto, que ya tenía un acuerdo para sumarse a las próximas ediciones de Santiago a Mil y Santiago Off, dos de los más importantes festivales de teatro del verano en el país y donde se suelen cerrar acuerdos con programadores del extranjero.

Incluso, había conversaciones preliminares para llevar la obra a regiones y para una segunda temporada en otra sala de la capital, las que hasta ahora se encuentran en punto muerto.

Historia de un desencuentro

Según explican desde la compañía, la idea de volver a montar *Los invasores* comenzó a gestarse hace tres años, antes incluso de las revueltas de octubre de 2019 y del acuerdo para un nuevo proceso constituyente. Pero entonces, como una rápida sucesión de escenas, vino el estallido social y luego, la pandemia, lo que retrasó todavía más el estreno al tiempo que le dio un nuevo significado al proyecto.

“El escenario de *Los Invasores* se pulsaba en las calles, y no fueron pocos los cruces de análisis que leían lo que nos estaba pasando como sociedad mientras citaban la premonitoria obra de Egon Wolff. La sociedad de clases continúa. Y en sus contradicciones, otras formas de imaginación política aparecen para transformar los escenarios culturales y nuestras relaciones sociales. Esto último fue nuestro impulso”, señalaba el director, Ernesto Orellana, en un comunicado antes del debut en Valparaíso y en el Teatro Mori de Recoleta, funciones en las que reunieron a cerca de 3 mil espectadores.

“Tras estrenarla en Valparaíso el 8 de octubre de 2021, celebrando al mismo tiempo nuestros diez años de aniversario como compañía, tuvimos un re-estreno en Santiago el 16 de octubre y, a tres días del mismo se nos comunica de la prohibición de la continuidad de la obra por parte de la sucesión de derechos de la familia, tras haber presenciado nuestra propuesta”, detallan desde el equipo de producción.

“Tras explicarles que contábamos con la autorización respectiva, y el pago de \$1.680.000 por conceptos de Derechos de Autor a ATN, volvimos a llegar a un acuerdo con el representante de la familia a partir de un diálogo en el que se nos solicitó --para poder continuar con la temporada ante una situación de hechos consumados-- modificar el título de la obra y sus respectivos créditos con respecto a la autoría, y así lo hicimos de común acuerdo. De ahí en adelante la propuesta se llamaría *Invasión, adaptación dramática a la obra de E. Wolff*, agregan.

Según detalla Orellana a *La Tercera PM*, antes de este acuerdo con la familia para cambiar el título y como una forma de dejar en claro que se trataba de una adaptación con mirada de 2021, en el equipo decidieron que el montaje se iniciara con un prólogo explicativo, donde se explicitaba que lo que vería el público en los siguientes actos no era la obra original sino una versión autorizada y modificada de la misma.

Con todo, nada de lo anterior calmó las aguas. Luego de llegar a acuerdo con la familia Wolff para presentar la obra por una temporada hasta el 29 de noviembre, y mientras la compañía era invitada al Festival Santiago a Mil y al Festival Santiago Off para enero de 2022, la sucesión del autor optó por no renovar el permiso para que se siga presentando el montaje.

Cercanos a la familia Wolff explican que, en noviembre, el clan optó por dar luz verde a la adaptación, pese a que no habían sido consultados y a que se enteraron por la prensa de las características de la puesta en escena. Esto, como una forma de respetar el proceso y de no dejar sin trabajo a un equipo numeroso de actores y técnicos en medio de la pandemia. Pero que una vez que vieron la obra, y en vista de licencias artísticas que no compartieron, consideraron que ya habían cumplido con su parte y que no volverían a autorizarla para siguientes presentaciones.

“La posibilidad de volver a acceder a los derechos quedó abierta (...) pero lamentablemente la administración de la sucesión de derechos nos ha cancelado la posibilidad de continuar con la presentación de la obra, teniendo que bajarnos de tan importantes festivales de artes escénicas”, explican desde Teatro Sur.

“Es súper lamentable que nos corten la temporada después de todo lo que intentamos hacer, dialogando con ellos. Hicimos todo lo que nos pidieron”, dice Orellana. “Es irracional dejar a 18 personas sin trabajo, en pleno contexto de precarización laboral para las artes. Sobre todo después de haber llegado a acuerdos para sacar el proyecto adelante”.

Para el director, más allá incluso de este caso, hay un tema de fondo que subyace. “Aquí hay una discusión mucho más profunda que tiene que ver con la libertad artística del arte escénico de poder interpretar con respeto y objetividad los textos clásicos. Y que nadie, por no estar de acuerdo con un resultado artístico, independiente que tenga los derechos de autor, puede cancelar la continuidad de una obra. Y eso se llama censura, algo lamentable, denunciable y que no puede seguir pasando”.

Consultados por este medio, los familiares de Egon Wolff optaron por no dar declaraciones antes de recabar todos los antecedentes y conocer en detalle lo expuesto en las últimas horas por la compañía.

(Tomado de *La Tercera*, 28.12.2021)

DE ELENA URRUTIA Y EL SIGLO DE LAS MUJERES

Raquel Araujo Madera

“Raquelucha --me decía Elena--, la primera conferencia feminista fue en tu tierra”. Escribo estas palabras y escucho su voz tan clara en mi mente, como si estuviera a mi lado. Soy la afortunada nuera de una mujer extraordinaria, Elena Lazo, feminista.

Lamento tanto que no hayamos tenido tiempo de compartir los estrenos de dos obras, en torno a las cuales giraron nuestras últimas conversaciones: *El Divino Narciso* de Sor Juana y *El siglo de las mujeres*, obra que conmemora la Conferencia Feminista de 1916.

Su aroma me acompaña en el trabajo, con su ejemplar encuadernado de la publicación de los documentos de la conferencia “En mi corazón siempre, querida Elena. Mi pequeño homenaje para ti”.

“María Elena Lazo de Mendizábal, mejor conocida como Elena Urrutia, fue una de las fundadoras del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) en El Colegio de México. Iniciado en 1983, este programa académico fue pionero en su clase en México y Elena Urrutia lo coordinó durante trece años”.



La idea de la obra nace con mi querida Silvia Káter, mujer de teatro que incansablemente se ha dedicado a llevar teatro a escuelas y bibliotecas, haciendo teatro todo terreno. Se suman creando en este proyecto mis queridas Liliana Hernández Santibañez en escena, Alejandra Díaz de Cossio diseñando y realizando utilería escenográfica, Diana María realizando vestuarios y artefactos especiales. Iré mencionando a los colaboradores que han aportado su creatividad y talento a este proyecto, en siguientes publicaciones.

Quien tenga curiosidad, puede acompañarnos en la función especial conmemorativa de la conferencia, *El siglo de las mujeres* que se presentará el domingo 16 de enero, a las 20 horas en el Teatro José Peón Contreras, sede del Primer Congreso Feminista de México, hace 106 años.

Agradecemos a Loreto Noemi Villanueva Trujillo y la

Secretaría de la Cultura y las Artes, así como a Fernando Faz y el equipo del teatro, por hacerlo posible.

Papel y tela, luz y sonido, cuerpos de dos actrices como lienzo en el que se escribe la historia: cien años de lucha de mujeres por la justicia y la equidad.

Producción de Silkateatro Andante y Teatro de la Rendija vía el Fondo Municipal para la Cultura y las Artes de 2016.

(Tomado del muro de la autora en *facebook*, 5.1.2022.)

LA TEMPORADA TEATRAL VERANIEGA BUSCA SURFEAR LA OLA PANDÉMICA

Candela Gomes Diez

Más de 350 espectáculos se estrenan o reponen en el país solo en la primera quincena de enero. El plato fuerte es la comedia y prevalecen las reposiciones sobre los estrenos.

Tiempos desafiantes para el teatro. Inédita en sus características, la segunda temporada de verano que transcurre en pandemia se enfrenta a un panorama ambiguo con aforos completos, una alta demanda de espectadores y un boom turístico local prometedor pero con la amenaza de las nuevas variantes de la Covid-19 y un aumento exponencial de contagios que ya obligó a suspender funciones.



No obstante, el espíritu resiliente de las artes escénicas busca surfear la ola pandémica para terminar de consolidar la reactivación que inició en el segundo semestre del 2021. “Viene una temporada necesaria, porque hay ganas, quedan fuerzas y sobra necesidad”. Así sintetiza el ánimo del sector el productor teatral, y Presidente de la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales y Musicales (AADET), Carlos Rottemberg, quien difundió en su cuenta de *twitter* (@multiteatro) el dato alentador de que son 352 espectáculos los que se estrenan o reponen en el país solo en la primera quincena de enero.

Como cada año, las comedias serán el plato fuerte de la calle Corrientes. El Multiteatro Comafi (Corrientes 1283) contará con el estreno de *Me duele una mujer*, de Manuel González Gil, con Nicolás Cabré, Mercedes Funes y Carlos Portaluppi, desde el próximo 12 de enero. Allí, el trío se embarcará en una historia particular de desamor que busca superarse, una vez más, con una terapia psicoanalítica. Además, se repondrán *Toc Toc* que celebra once años en cartel; *Perdida Mente*, de José María Muscari y *Díganlo con mímica*, de Nelson Valente. El Multiteatro Comafi (Corrientes 831) también tendrá en sus

salas restrenos de puestas taquilleras como *Brujas y Art*. Y en febrero será el turno de la novedad del programa de la mano de *Pura sangre, el amor es un monstruo*, musical que reúne los textos de Jorgelina Auzzi, las coreografías de Carlos Casella y el protagónico de Griselda Siciliani. También sobre la complejidad de la vida amorosa, se suma *J*, comedia explosiva que se pregunta: “¿Cuánto te animás a compartir con tu pareja?”. Con Sofía Pachano, Tomás Fonzi, Federico Cyrulnik, Micaela Lapegüe y Lionel Arostegui, las funciones se realizan en el Paseo La Plaza (Corrientes 1660).

“Las expectativas son buenas, porque el hecho de haber podido trabajar con el cien por ciento del aforo ha permitido que el teatro pudiera proyectarse con producciones más ambiciosas y más atractivas. Y si la situación pandémica nos deja, esta será una muy buena temporada en la que podremos recuperar público, calidad y cantidad de obras”, comenta Sebastián Blutrach, productor teatral y dueño del Teatro Picadero (Pasaje Enrique Santos Discépolo 1857) que este año celebrará sus diez años desde su reinauguración.

En ese espacio, y desde el 14 de enero, subirá a escena *Mujeres en el baño*, con dirección y dramaturgia de Mariela Asensio, y las actuaciones de Maida Andrenacci, Laura Conforte, Laura Cymer, Iride Mockert y Esther Goris. A partir de la famosa pregunta “¿Qué hacen tanto tiempo las mujeres en el baño?”, Asensio despliega un universo en el cual cinco mujeres exponen sus fantasías y se transforman en estrellas de rock. La agenda se completa con el estreno de *Cualquier cosa te llamamos*, unipersonal humorístico a cargo de Momi Giardina, y varias propuestas provenientes del circuito independiente como *El loco y la camisa*; *Solo llamé para decirte que te amo*; *Padre Pedro*; *Esto es tan solo la mitad de todo aquello que me contaste*; *Mar de noche* y *Mi hijo solo camina un poco más lento*.

Al Astral (Corrientes 1639) vuelve *Dos locas de remate*, pieza tragicómica en la que Soledad Silveyra y Verónica Llinás interpretan a dos hermanas que se sacan chispas. Y otra dupla potente será la de Adrián Suar y Diego Peretti, quienes el 13 de enero iniciarán temporada en El Nacional (Corrientes 960) con *Inmaduros*, una comedia sobre los vínculos y la amistad dirigida por Mauricio Dayub. Dayub, por su parte, restrenará *El amateur-segunda vuelta*, obra emblemática de su autoría que gira en torno a dos hombres que buscan sobrevivir y cumplir sus sueños, y en la que estará acompañado por Gustavo Luppi. Funciones desde el 25 de enero en el Chacarerean Teatre (Nicaragua 5565). Además, el actor seguirá al frente de *El equilibrista*, su multipremiado unipersonal, a partir del 14 de enero en el Teatro Maipo (Esmeralda 443). Con otro monólogo también se presenta allí Dalia Gutmann, quien reflexiona acerca de las emociones incómodas pero inevitables que atraviesan día a día las mujeres en *Cosa de Minas 2-Tengo cosas para hacer*.

Siempre con el humor como eje, Pepe Cibrián vuelve con *Princesas*, comedia en la que comparte cartel con Marta González y Esmeralda Mitre para ponerse en la piel de los icónicos personajes de Cenicienta, Blancanieves y Caperucita en un reencuentro tan divertido como desopilante. Dirigida por el mismo Cibrián, se estrena el 14 de enero en el Auditorio de Belgrano (Virrey Loreto 2348).

El Metropolitan Sura (Corrientes 1343) cuenta con otro de los estrenos más resonantes: *Ella en mi cabeza*, con texto de Oscar Martínez, dirección de Javier Daulte y las interpretaciones de Joaquín Furriel, Florencia Raggi y Juan Leyrado. Otra pieza donde el amor y la terapia se cruzan, puesto que aquí el protagonista, Adrián (Furriel), llegó a un punto en el que ya no puede vivir más con Laura (Raggi), su mujer, pero tampoco sin ella. Por eso, sus encuentros con Klimovsky (Leyrado), su mordaz terapeuta, lo harán entender qué los une realmente luego de tantos años juntos, en cartel desde el 20 de enero. Por otro lado, con temática similar, podrá verse desde el 13 de enero *Desnudos*, con Gonzalo Heredia, Luciano Cáceres, Esteban Lamothe, Sabrina Rojas, Brenda Gandini y Mercedes Scapola.

En la misma línea de años anteriores, el Metropolitan suma a su cartelera títulos alternativos. Se trata del ciclo Verano Off en el Met en el cual podrán verse *Clara*, de Sofía Wilhelmi; *Una casa llena de agua*, de Tamara Tenenbaum y *Las cuñadas*, de Florencia Naftulewicz, durante enero, y *Petróleo*, de Piel de Lava y *La fiebre*, de Mariana Chaud, en febrero.

La sala Caras y Caretas (Sarmiento 2037) ofrece desde febrero sus clásicos *Otelo*, versión libre del clásico shakesperiano de Gabriel Chamé Buendía, y *Terrenal*, la excepcional creación de Mauricio Kartun quien propone una “versión conurbana” del mito bíblico de Caín y Abel.

En Timbre 4 (México 3554) también podrá verse nuevamente, desde el 15 de enero, la renombrada *La vida extraordinaria*, de Mariano Tenconi Blanco, con Valeria Lois y Lorena Vega. Y entre el 16 y el 27 de

febrero se podrá disfrutar del 10 Festival Temporada Alta en Buenos Aires, cita ineludible del verano porteño. La programación contará con obras internacionales presenciales y virtuales, y con el ya tradicional Torneo de Dramaturgia y diversos seminarios escénicos realizados por artistas nacionales.

Otra de las novedades del off será *Rota*, de Natalia Villamil, con actuación de Raquel Ameri y dirección de Mariano Stolkiner, que debuta el 19 de febrero en *El extranjero* (Valentín Gómez 3380). El unipersonal aborda la historia de una mujer que pugna por reconstruir su existencia tras la muerte de su hijo, quien se suicidó luego de matar a su novia. En su soledad, la protagonista intentará rearmar el rompecabezas de su cuerpo. Y desde otra mirada, pero también en relación a la maternidad, se reestrena *Precoz*, obra basada en la novela homónima de Ariana Harwicz, con dirección de Lorena Vega y las actuaciones de Julieta Díaz y Tomás Wicz. En Dumont 4040 (Santos Dumont 4040), desde el 13 de enero.

Con funciones en enero y febrero se repondrá la obra de terror *El juego*, de Francisco Ruiz Barlett en el Método Kairós (El Salvador 4530), mientras que al Galpón de Guevara (Guevara 326) regresará, desde el 4 de febrero, *La casa oscura*, show documental sobre la salud mental, con Mariela Asensio y Maruja Bustamante.

El Teatro Nacional Cervantes volverá a presentarse en la explanada de la Biblioteca Nacional (Agüero 2502) a partir del 21 de enero con nuevas funciones de *Teoría King Kong*, inspiradas en la novela de Virginie Despentes, con traducción de Paul B. Preciado y versión de Alejandro Maci. La propuesta cuenta con cuatro obras diferentes: *Porno Brujas*; *Chica King Kong*; *Durmiendo con el enemigo e Imposible violar a esta mujer llena de vicios*, con los protagónicos de Eleonora Wexler, Susy Shock, Valeria Lois y Cristina Banegas, y con dirección de Corina Fiorillo, Barby Guamán, Victoria Roland y Graciela Camino, respectivamente. Las entradas se adquieren de forma gratuita con previa reserva en Alternativa Teatral.

Por su parte, la sala María Guerrero abrirá la temporada el jueves 10 de febrero con el espectáculo *Cuando nosotros los muertos despertamos*, de Henrik Ibsen y dirección de Rubén Szuchmacher, con Claudia Cantero, Andrea Jaet, José Mehrez, Verónica Pelaccini, Horacio Peña y Alejandro Vizzotti.

El Complejo Teatral de Buenos Aires inicia su programación en febrero con las reposiciones de *Las cautivas*, de Mariano Tenconi Blanco, con Laura Paredes y Lorena Vega, en el Teatro de la Ribera (Pedro de Mendoza 1821), y de *Cae la noche tropical*, de Manuel Puig, con Leonor Manso, Ingrid Pelicori y Carolina Tejeda, en el Teatro San Martín (Corrientes 1530). Allí, se estrenará además *¿Quién es Clara Wieck?*, de Betty Gambartes y Diego Vila, con Annie Dutoit Argerich, Eduardo Delgado, Víctor Torres y Hernán Iturralde.

En Mar del Plata y en Villa Carlos Paz

“La temporada 2022 va a ser más competitiva en Mar del Plata porque la ciudad volvió a recuperar una cartelera buenísima, como en sus mejores épocas. Y Carlos Paz viene trabajando bien. Ya el año pasado, gracias a que tuvo un cincuenta por ciento de aforo, hizo una mejor temporada que Buenos Aires”, evalúa Blutrach quien antes de dejar su cargo de asesor de contenidos, programación artística y producción del Teatro Nacional Cervantes participó de un convenio con el Gobierno bonaerense para poder llevar a Mar del Plata la obra que se estrenó en la sala María Guerrero para celebrar el centenario del emblemático edificio. Se trata de *La comedia es peligrosa*, escrita por Gonzalo Demaría y dirigida por Ciro Zorzoli, que podrá verse desde el jueves 13 de enero y hasta el 27 de febrero en el Auditorium.

Por su parte, Rottemberg suma a la cartelera de La Feliz nueve obras de su producción: *Dos locas de remate* y *Bossi Comedy Tour* (Teatro Mar del Plata); *El Acompañamiento* (Bristol); *Un juicio común y corriente*; *Rotos de amor* y *Soltero* (Teatro Lido); *Los 80 están de vuelta*, con Nito Artaza y Cecilia Milone (Atlas); el inoxidable musical *Casi normales*, que celebra sus diez años en cartel en el Teatro Neptuno, y *Espíritu indomable*, el show de Malevo, el grupo de artistas que fusionan el malambo con otras expresiones artísticas que llegan al Teatro América el 11 de enero.

La apuesta artística va acompañada por la responsabilidad de seguir respetando los protocolos de forma rigurosa, y es por ello que todas las salas se comprometen a cumplir con la solicitud del Pase Sanitario que rige en la Provincia de Buenos Aires para personas mayores de 13 años que asistan a espectáculos teatrales y musicales. “Estamos a favor de cumplimentar todo lo necesario para incentivar la vacunación

como medida para poder seguir viviendo mejor. Porque desde lo económico necesitamos que las empresas estén abiertas, pero para eso necesitamos también una ciudadanía sana”, señala al respecto el empresario teatral.

Referentes de la revista y el humor también son de la partida. Miguel Angel Cherutti celebra sus 40 años en el escenario junto a su hija Bianca con *Únicos*, en el Casino Uthgra Sasso, en Punta Mogotes. Y Fátima Florez despliega sus múltiples imitaciones en *Fátima es camaleónica*, en el Roxy-Radio City. Allí también se presentan Nico Vázquez, Gime Accardi y Benja Rojas con la exitosa puesta de *Una semana nada más*.

También en clave de comedia, se estrenaron *Vamos a contar mentiras*, con Marcelo De Bellis, Darío Lopilato, Laura Novoa, Gastón Suárez, Pablo Sórensen, Hernán Figueroa, María Irigaray y Mariela López Brown, en el Teatro Carreras, y *La chica del sombrero rosa*, con María Rosa Fugazot, Kitty Locane, Alberto Martín, Zulma Faiad, Adriana Salgueiro, Matías Santoiani, que se presenta en el Teatro Santa Fe.

El Teatro Provincial lleva a su cartelera funciones de *Madres*, una mirada divertida y reflexiva sobre la maternidad protagonizada por Sabrina Garcarena, Luly Drozdek, Flor Otero y Viviana Puerta, y de *Eva y Victoria*, la obra histórica de Mónica Ottino que cuenta con el trabajo de María Valenzuela, Sabrina Carballo y Belén Romano para subir a escena un duelo dialéctico e intelectual entre Eva Perón y Victoria Ocampo. Y entre las propuestas más alternativas, con formato musical y un contenido social y político que interpela acerca de la exclusión y la desigualdad, se destacan dos títulos de Mariana Cumbi Bustinza, con entradas a la gorra: *Lo que quieren las guachas*, en El Séptimo Fuego, y *La Meca*, en el Club del Teatro.

Carlos Paz también sale a la cancha escénica con un menú variado y, como siempre, con el foco puesto en la comicidad. Al Teatro Luxor llegó *Stravaganza. 10 años*, el clásico de todos los veranos creado por Flavio Mendoza. Y sobre el escenario del Teatro Candilejas pueden verse *Mi mujer se llama Mauricio*, otra propuesta cómica con Pablo Rago, Iliana Calabró, Adriana Brodsky, Alejandro Müller, Matías Alé,



Gonzalo Urtizberea y Nerina Sist, y *Cenamos en la cama*, con Germán Kraus, Cristina Alberó, Graciela Pal, Esteban Prol, Chiqui Abecasis, y Flor Marcasoli. A su vez, el Teatro del Lago ofrece *Una noche en el hotel*, con Pedro Alfonso, Pachu Peña, Georgina Barbarossa, Agustín “Cachete” Sierra, Rochi Igarzabal, Camilo Nicolás y Sofía Macaggi.

Por otro lado, en el Teatro Melos se presenta *Sex, viví tu experiencia*, espectáculo dirigido por José María Muscari, con

Diego Ramos, Viviana Saccone, Adabel Guerrero, Noelia Marzol y elenco. Y en el Teatro del Sol se puede ver *Los 39 escalones*, bajo la dirección de Manuel González Gil, y con las actuaciones de Fabián Vena, Fredy Villarreal, Marcos “Bicho” Gómez y Andrea Rincón.

(Tomado de *Página 12*, 9.1.2022.)

BLACKBIRD: VOLVER AL INCUESTIONABLE DOLOR

Valentina Gilabert

El cuarto de descanso de una fábrica completamente sucio y desordenado. Envases plásticos, recipientes de comida rápida, platos sin lavar y papeles acumulados en todos lados. En resumen, un ambiente hostil para tener una conversación importante, para echar marcha a un doloroso diálogo y encuentro entre dos viejos conocidos. Ray, de 55 años, recibe la inesperada visita de Una, de 27, y juntos se embarcan en un penetrante viaje quince años atrás, cuando se conocieron y fueron parte de un episodio que cambió sus vidas para siempre.

Blackbird, obra de renombre escrita por el dramaturgo escocés David Harrower, tuvo su estreno en 2005 en el Festival Internacional de Edimburgo, con una primera versión a cargo de Peter Stein, reconocido como uno de los mejores directores de teatro alemán y referente mundial.

Harrower, quien es ganador de premios como el Laurence Olivier a la Mejor Obra Nueva y que ha sido nominado en tres ocasiones al Tony, ha montado la obra en distintos circuitos y en algunos de los escenarios más importantes del mundo, entre ellos el Teatro Albery en el West End de Londres y Broadway en los Estados Unidos, con versiones como la interpretada por Jeff Daniels (*The Newsroom*) y la cuatro veces nominada al Óscar Michelle Williams.

Hoy llega a Chile, gracias a una coproducción de Fundación Teatro a Mil y Timbre 4, destacada compañía trasandina, bajo la dirección del argentino Claudio Tolcachir, quien en esta ocasión realizó un impecable trabajo y que logra dejar muy por encima las expectativas sobre la obra. Una pieza a todas luces destacable, desde la dramaturgia, dirección, puesta en escena, interpretación actoral y todos aquellos aspectos técnicos que le dan vida a la angustiada historia.

La obra es protagonizada por los actores chilenos Néstor Cantillana y Carolina Arredondo, quienes acompañan el gran trabajo de dirección con sus notables actuaciones, y no es una exageración. Cada uno, con su propia versión de los personajes que han asumido, le impregnan a la obra un clima muy particular.

Néstor Cantillana, quien interpreta a Ray, se lleva un rol complejo, el de un personaje que busca redimirse y seguir con esa nueva vida, o nuevo yo, que tanto le costó construir. Cantillana logra evidenciar los problemas internos del personaje sin que sea necesario que los diga en voz alta. Se nota en su corporalidad, la espalda que, poco a poco, se empieza a encorvar, en los sutiles temblores de mano, en su voz que se apaga y enciende en tanto su contraparte le hace mirarse frente a un espejo de culpa y responsabilidad que por tantos años evitó.



Por otro lado, Carolina Arredondo, sorprende en una actuación que duele y emociona, porque no debe ser fácil ponerse en los zapatos de Una, un personaje que se muestra blindado, pero que es mucho más vulnerable de lo que cree, y cómo no serlo, sobre todo cuando te enfrentas a una situación como la que refleja la obra. Si bien, en un comienzo no convence su actitud infantil y desdén, avanzada la obra es posible comprender el porqué de su postura y ese es un mérito únicamente de la actriz. Cantillana y Arredondo sacan aplausos en los que podrían ser unos de sus papeles más complejos, porque quizás no solo llenan de preguntas y cuestionamientos al público, sino que, de seguro, a sí mismos también.

Es complejo hablar del argumento de *Blackbird* porque uno de sus puntos fuertes es el impacto. La obra juega a chocar de frente con una historia que nadie imagina y que, al menos, uno de los personajes no esperaba que fuera develada. De hecho, transcurrido los primeros veinte minutos de diálogo entre Ray y Una todavía no sabemos qué los une ni por qué están en ese cuarto discutiendo de esa forma. La tensión es clara, evidente, y parte importante del desarrollo de la pieza.

El clima en la obra muta constantemente, al igual que el escenario que, aunque parezca ser el mismo siempre, cambia con el estado de los personajes. En relación a sus ánimos, a sus relatos y a la reacción que cada uno tiene debido al encuentro. Ray y Una evolucionan, a tal punto que cuando la obra termina los cambios son irreversibles. Lo que pasó en ese cuarto, en esa fábrica, ya no tiene vuelta atrás y eso hace a *Blackbird* una gran obra y tremenda adaptación.

El equilibrio --desequilibrado, hay que decirlo-- que se construye en la casi hora y media de duración se pierde durante el clímax, pero qué sería del teatro sin ello. No hay teatro si no se cuestionan aquellas convicciones más profundas, si las preguntas sin respuestas no logran dejar esa extraña sensación de haberlo sentido todo previo al vacío más profundo.

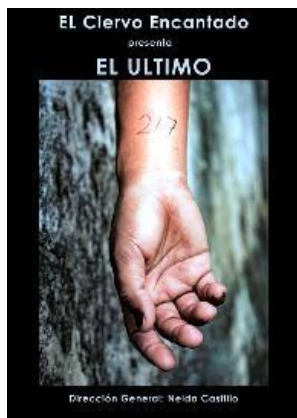
La puesta puede verse en el Teatro Municipal Las Condes.

(Tomado de *Culturizarte*, 14.1.2022)

A PROPÓSITO DE *EL ÚLTIMO*, DEL CIERVO ENCANTADO, EN SU SEGUNDA TEMPORADA

Vivian Martínez Tabares

Siempre que uno acude a la acogedora sede del grupo teatral El Ciervo Encantado, construida en 2014 por el Ministerio de Cultura, a imagen y semejanza de lo soñado por los artistas de esta agrupación, apenas entra, percibe el clima de consagración a la creación artística que señorea en el espacio. Y cuando la luz se apaga y se hace el silencio a la vez que una oscuridad insondable, total, que generalmente permanece por varios minutos deliberadamente y nuestros sentidos se aguzan mientras nos disponemos a transportarnos a un mundo diferente, nos invade una tranquilidad total. Quienes hemos pasado más de una vez por esa sensación, aún antes de que comience la acción pero preparándonos para lo que vendrá, nos damos cuenta nuevamente de cómo la labor de esta agrupación escénica siempre está marcada por el rigor.



En su temporada de estreno en noviembre pasado pude ver la más reciente propuesta de El Ciervo Encantado, el performance escénico *El último*, creado en plena pandemia por un trío de jóvenes teatristas que investigaron y entrenaron intensamente acerca del lenguaje de sus propios cuerpos en relación con lo que sucedía afuera, supervisados por la maestra Nelda Castillo y por la actriz Mariela Brito. Al referirme a ellos, los protagonistas del acto, digo deliberadamente teatristas y no actores, porque en rigor, una sola actriz profesional está en escena, Yindra Regüeiferos, miembro de planta del grupo, y quienes la acompañan son América Medina, egresada de Danzología de la Universidad de las Artes, y David Valera, luminotécnico del colectivo gestor de la experiencia. Pero eso sólo lo sabremos al final, si indagamos acerca de quiénes con los rostros nuevos que nos han sorprendido en *El último*, porque el desempeño del trío es parejo en su articulación y equilibrado en su expresividad.

Cuando la luz emerge minutos después del apagón inicial, descubrimos tres cuerpos jóvenes desnudos, de distintas tonalidades. Una mujer mulata, una negra y un hombre blanco, están acostados en el suelo en paralelo, inertes, en la zona central del fondo del escenario. Sus cuerpos están intervenidos únicamente por mascarillas blancas anudadas atrás de la cabeza, y ese solo y mínimo elemento nos pone rápidamente en contexto.

Muy lentamente se yerguen, uno a uno, y alineados uno junto al otro se desplazan despacio describiendo una trayectoria en cortos tramos zigzagueantes en dirección al público, y vuelven atrás. No hablan ni articulan sonido alguno, pero una banda sonora deja escuchar un barullo que poco a poco se identifica con el sonido de una cola, donde la gente pregunta el último, que no aparece, alguien indica a otro a quién debe preguntarse, y suenan voces de diversos tonos que hablan del desorden, de 400 productos en venta, de la espera, y desgranar parlamentos banales para pasar el tiempo, entre el ruido de autos y camiones que pasan, claxons, y otros sonidos metálicos y regulares.

Los tres performers se detienen, uno a uno lentamente se vuelve de espaldas a nosotros, y se acuestan, uno sobre otro, de lado, en posición fetal. El montón recuerda cuerpos animales amontonados en un matadero o en un expendio de carne, pero la torre es efímera y pasan a componer otro conjunto estatuario, luego otro, y otro. Se yerguen y se acoplan, flexionan el torso y se alinean cuidadosamente, vuelven a entongarse uno sobre el otro, boca arriba en posición cruzada.

La lentitud de movimientos marca un ritmo dilatado y cansino, detrás del cual hay una técnica impecable y concentrada organicidad, que fija la partitura a partir de la precisión de los movimientos, sin errores ni titubeos. Coreografía sin baile, se sustenta en el dibujo suave pero seguro de los gestos y movimientos que contrastan con la altisonancia de las voces. Se escuchan varias que enumeran productos a la venta, se oye como alguien da respuesta a una pregunta acerca del motivo de la cola, y la enumeración nos pone frente a la realidad más cotidiana y pedestre. Sabemos que la secuencia de acceso se ordena según una lista que es cantada con el ritmo monótono de una letanía, y contrasta con un amago de tensión por algún intento de alterar el orden, o se refieren otras circunstancias ajenas al lugar, pero fácilmente reconocibles por su ligazón con el largo período compartido en medio de las circunstancias de la pandemia.

Los cuerpos con sus curvas naturales o sus posturas cuidadosamente estudiadas aun como resultado de un movimiento fluido, nos recuerdan imágenes pictóricas conocidas de la plástica cubana o sugieren referentes esculturales del arte universal. La desnudez se ha asumido con tal naturalidad que los cuerpos, hermosos y tersos, entrenados y dúctiles, en la sencillez de su proceder y en la quietud de la mirada dirigida hacia nosotros, no nos revelan pensamiento ni sentimiento alguno y mucho menos cualquier intención erótica. Sin embargo, sí creí percibir una intención crítica desde una sutil perspectiva de género, ya que el cuerpo masculino suele quedar la mayor parte de las veces en una posición ventajosa tanto desde el punto de vista del esfuerzo que realizan los performers como a nivel simbólico.

El programa de mano recoge varias citas, alusivas a diversas situaciones del cuerpo y a su relación con el poder, que se han elegido de entre algunos de los textos que constituyeron las fuentes de la investigación, lo que es común a la trayectoria de El Ciervo Encantado, una agrupación que usualmente prefiere trabajar con textos o pre-textos ensayísticos y poéticos más que con obras teatrales prescritas. Más allá de la luz que nos arrojan sobre las coordenadas de este trabajo, altamente conceptual, la fuerza de la presencia de los cuerpos vivos de Yindra, América y David imantan nuestra atención en el aquí y el ahora de la representación, activan nuestra memoria y ponen a volar nuestro imaginario.

Quizás algún espectador pueda abrumarse o aburrirse por la intencionada ralentización o por la aparente monotonía, pero lo cierto es que, desde la síntesis y la austeridad material absoluta, *El último* propone un elocuente ensayo sobre nuestro territorio más inmediato y seguro, el cuerpo que nos contiene y con el que cargamos a lo largo de nuestra vida, y en particular sobre sus circunstancias de precariedad en un momento cercano, sobre el cual arroja una mirada nada simple y menos complaciente.

El último puede verse por estos días, de regreso a la escena de El Ciervo, y vale la pena la experiencia.

BREVES MIRADAS AL TEATRO DE VILLORO

Aimelys Díaz Rodríguez

En el número más reciente de *Conjunto*, el lector encuentra un excelente trenzado del teatro y el deporte, un dossier que me resulta muy atractivo por las miradas certeras para encontrar los vericuetos entre ambas expresiones. Y es que, como sucede en el arte teatral, el deporte también concibe espectáculos para ser disfrutados por diversos espectadores. En esta convergencia se insertan dos textos en torno al llamado deporte de multitudes, el fútbol: *Las niñas juegan al fútbol*, de la teatrística española-colombiana Amaranta Osorio y *No fue penal*, del reconocido autor mexicano Juan Villoro. Entre sus múltiples facetas --periodista, ensayista, narrador, traductor y cronista-- este autor es dueño de varias piezas teatrales en las que una de las temáticas constantes ha sido el deporte.



Dueño de una abundante obra, este eje siempre ha sido un ámbito del que Villoro se ha enriquecido para su creación. Catalogado de ser el "intelectual del fútbol mexicano", en su trabajo se encuentran títulos como *Los once de la tribu*, antología de relatos cortos que vinculan el fútbol y el rock, *Dios es redondo*, en el cual reflexiona sobre el impacto de este deporte, *La cancha de los deseos*, cuento infantil sobre una historia de balompié, *Ida y vuelta*, que reúne la correspondencia con el escritor argentino Martín Caparrós durante la Copa del Mundo Sudáfrica 2010, *Balón dividido*, crónicas e historias relacionadas con el balompié. En el caso de *No fue penal*, entregada

como primicia para la revista, Villoro vuelve a explorar a través de la mirada de un entrenador el juego en la cancha.

Recuerdo cuando en noviembre de 2013 Villoro fue el invitado a la Semana de Autor organizada por el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. Entre las paredes de la sala Manuel Galich declaró su predilección por recrear situaciones absurdas y vincularlas a un entorno realista. Recuerdo la sencillez de la escena de *Conferencia sobre la lluvia*, dirigida por Sandra Félix e interpretada por Diego Jáuregui. Una pieza creada para la Feria del Libro de México, que nos hacía cómplices de la historia de un bibliotecario.

Aunque sus inicios en el arte teatral fueron con la traducción de *Cuarteto*, de Heiner Müller, no es hasta concebir una historia de simulaciones, de dobles apariencias tejidas en *Muerte parcial*, que Villoro se reconoce como dramaturgo. Si fuéramos a trazar un eje transversal en su creación dramática, observaríamos como epicentro el verbo, la palabra como elemento performativo de la pieza. Un ejemplo es *El filósofo declara*, en la que las sentencias filosóficas generan el tono de comicidad de la obra.

Esa recurrencia al diálogo de los personajes más que a las acotaciones del autor, se presenta como *leitmotiv* de la acción teatral en la obra villoriana. En el caso de *No fue penal*, Villoro crea un unipersonal en el que la teatralidad está marcada por el relato como forma discursiva del protagonista. En ese sentido se observa cómo el discurso teatral y el literario en sus manos se amalgaman de manera natural.

Desde la acotación inicial, en *No fue penal* el autor propone un juego intermedial entre “una persona que lo observa desde la cabina de videoarbitraje”. Entre las miradas a la cámara de televisión que supervisa sus acciones y la atención al partido que se juega, el entrenador compartirá sus peripecias en torno al fútbol y a la vida. Mientras transcurre la acción, la cabina de videoarbitraje adquiere relevancia pues representa a Valeriano Fuentes, personaje fundamental en la vida emocional y deportiva del entrenador. Tecnología y poder, pasión y nostalgia, juego y vida se suceden en la pieza como líneas de los conflictos del personaje.

El texto está impregnado del verbo mordaz e inteligente que lanza una mirada crítica y dotada de comicidad en torno a la realidad del universo futbolístico. A partir de juegos transgresores con las palabras, Villoro se adentra en los conflictos y las incertidumbres de unos seres frente al porvenir. Hijo del filósofo Luis Villoro, renombrado intelectual mexicano, este autor transmite en su escritura la huella de una ironía latente en su discurso escénico. Ejemplo de ello es la comparación que hace el protagonista entre los futbolistas de tiempos pasados con los actuales. “A diferencia de antes, el futbolista ‘moderno’ carga dos celulares y tres tipos de bloqueador solar”, expresa el entrenador en tono humorístico para referirse a los altos estándares de belleza en los que los futbolistas actualmente se han visto “atrapados”, bajo los ojos de grandes campañas publicitarias, más allá del juego en la cancha.

La cancha destila un aire de nostalgia por el pasado, de incertidumbre y esperanzas en el futuro del deporte de multitudes. Villoro muestra su pasión por el fútbol a través del imaginario del entrenador, cuya vida siempre ha girado en torno a este deporte. Así, en una especie de alter ego del autor, el personaje sentencia “vivo para ver milagros en ese rectángulo de pasto, para mí es un espacio sagrado”.¹ El protagonista expresa su admiración por futbolistas latinoamericanos como los peruanos y muestra al fútbol como parte de la identidad mexicana. En ese sentido, el autor manifiesta el dolor de garganta del entrenador como una afección que más allá del plano físico va hacia el emocional. “Mi alivio, mi única delicia es el jarabe. El aire de los estadios te raspa por dentro”.² A ello se une el sarcasmo en el discurso del personaje: “A lo que sí soy adicto es a los nombres de los jarabes. Si los jarabes pudieran jugar y armaría una media cancha de poca madre: Robitussin, Breacol, Zorritón y Broncolín. ¡Esos nombres imponen!”

Como en *No fue penal*, *Conferencia sobre la lluvia*, también concebida para un unipersonal, manifiesta cómo los personajes de Villoro están en los límites, entre la realidad y la ficción, entre la narración y el teatro. En *Conferencia sobre la lluvia* el dramaturgo recrea lo performativo del acto de dar conferencias y se lanza en la experiencia semántica con la palabra lluvia. Vuelve a enlazarse la estructura del relato al lenguaje teatral. El dramaturgo halla una teatralidad basada en la hibridez de los discursos, en el cual se encuentra el tono absurdo de la pieza. En el reducido espacio de una biblioteca, el conferencista ha perdido los papeles y debe improvisar su alocución sobre la lluvia vista por los poetas. “La literatura es un lugar en el que llueve”, afirma, y surgen los versos de Vallejo, Pessoa, Verlaine y otros autores. Las palabras del personaje crean imágenes prodigiosas en torno a la lluvia que componen una atmósfera donde la sensorialidad es esencial. Y como otra especie de alter ego del autor, el conferencista nos brinda las pautas y “trucos” para dar conferencias. De esta manera, en el discurso del personaje, Villoro inserta las acotaciones: “Bebe agua” y “Se dirige a alguien del público”, lo cual señala el carácter representacional de la obra. “No soy un genio; mis manías son las de alguien que piensa demasiado sin que eso sea original”, nos dice el personaje.

¹ Juan Villoro: *No fue penal*, Conjunto n.201, <http://casadelasamericas.org/revistaconjunto.php>, p.3.

² Juan Villoro: Ob.cit, p.4.

En el caso de *El filósofo declara*, el profesor y su esposa esperan la llegada del Dr. o El Pato Bermúdez, quien llegará a proponerle al profesor volver a la Academia de Filosofía. El personaje referido se alza como un símbolo del encuentro con un pasado temido por el protagonista. La espera cambia la rutina de esa casa “aparentemente tranquila” donde Villoro ubica la acción, que funciona como microcosmos de la existencia del ser humano. El autor pone en una cuerda floja la posición del filósofo, en un juego teatral de simulaciones. Muestra de ello es cómo el profesor aparece en escena con una parálisis que luego nos percatamos de que es falsa. Tales apariencias sustentan el carácter contrastante, también visto en la resemantización de términos filosóficos como “dialéctica del calcetín”, usado para referirse a los celos, pues como alega la esposa: “Toda pasión se alimenta de su contrario”.

En las piezas estudiadas los personajes son concebidos como caricaturas sociales y el autor los presenta como “Entrenador”, “Profesor”, “Conferencista”. Mediante la concepción de una estructura fragmentada con ideas yuxtapuestas, el dramaturgo nos muestra estas historias en las que la filosofía se alza como un pretexto para hurgar en conflictos del ser humano. “El autor es, en el mejor de los casos, un testigo moral de sí mismo, alguien que se somete a un examen de conciencia”, así el propio Villoro ha calificado el carácter autorreferencial de su creación. Mediante un carácter lúdico nos hace cómplices de su historia, de su amor a la literatura y del sarcasmo que resultan crónicas de la sociedad.

A DOS VOCES

ENTREVISTA A MAURICIO KARTUN

Pedro Perucca

Sonámbula dialogó con el dramaturgo y maestro de dramaturgos Mauricio Kartun, continuando con una serie de entrevistas en las que nos proponemos profundizar la siempre compleja relación entre política y cultura. Charlamos sobre qué significa ser un escritor de izquierda y ser coherente con ello, acerca del rol del intelectual en el campo teatral y lo sanador del trabajo con las ideas. También sobre la ignorancia de una clase política que se lleva mal con lo simbólico y busca réditos inmediatos cuando la apuesta del artista siempre es a largo plazo.

Los escritores que se asumen de izquierda (en términos extremadamente amplios para abarcar identidades y tradiciones muy amplias que van de Rodolfo Walsh a Bertolt Brecht, por ejemplo) siempre se han visto enfrentados al problema de cómo se conectan la práctica política con la práctica literaria. Y las respuestas ensayadas son múltiples. ¿Cómo pensás vos este vínculo?

“Si la conexión es espontánea por qué debería ser un problema. La escritura al fin y al cabo es una forma analógica del pensamiento. Pensamos escribiendo. No escribimos lo pensado, eso sería facilongo y artificial. Ahí se ha entrampado siempre la izquierda dogmática: el viejo papo del compromiso que produjo tanta escritura olvidable. Ser de una idea supondría serlo, no proclamarlo. Quiero decir ser consecuente en el cotidiano con tus ideas, no con las instituciones. Si tu vida supone un acto de solidaridad vital básico: dar, compartir, vivir cooperativo, repartir la guita de un laburo en partes iguales, ayudar, entonces sos ese. Si no las ideas serían puro ornamento. Y aquello que sos inevitablemente va a aparecer en lo que escribas. Aunque no escribas nada que tenga que ver con la política. Y cuando te lo imponés patinás. Uno de los poetas que más admiro es González Tuñón, pero leo por ejemplo algunas cosas suyas escritas reglamentariamente para el PC en los 60 y su chatura me estruja las tripas. El único lugar capaz de sintetizar literatura y política es el imaginario. Es el río que arrastra y mezcla cosas de las dos orillas. Y es buchón, delata enseguida la impostura. Solo se trata de ser lo mismo en las dos márgenes del río”.

Nos interesa también pensar el concepto de intelectual que siempre es una figura discutida para el campo popular, sobre la cual recaen sospechas y a veces también esperanzas. ¿Cuál es tu posición en este tema? ¿Tiene alguna vigencia la idea de intelectual? ¿Cuáles serían sus funciones específicas?



“Trabajar en el campo de las ideas te pone inevitablemente en ese campo, o al menos los otros suelen ponerte allí. Y es un campo hermoso, necesario y socialmente sanador me animo a decir. Lidiar con las ideas. Pero --hablando del campo que transito-- con los artistas hay siempre un malentendido: si tus obras son inteligentes la gente supone que vos lo sos, que si tus obras le explican algo vos deberías ser capaz de hacerlo también fuera de tus obras. Heiner Müller decía aquello de que las obras son siempre más inteligentes que el autor y es brutalmente así nomás. Puede que mis obras tengan atributo intelectual, pero en principio son ellas no yo. Yo las escribí entre otras cosas para entender aquello que ahora entiende el público. El rol del artista como intelectual suele ser equívoco. Los artistas estamos en el campo de las ideas, pero en principio nuestro contacto con ellas suele estar siempre mediado. Buscar al intelectual más allá del medio muchas veces es decepcionante”.

El problema de la representación tiene una doble vía. En primer lugar está la cuestión de la representación que la literatura o el teatro pueden hacer de la política, de determinadas discusiones políticas. En cuanto a esto, ¿por dónde te parece más interesante buscar esa representación? ¿En los hechos que se narra, en el lenguaje, en la forma...?

“Tal como vos lo observás: siempre la política fue representada a través del mensaje, y siempre el medio a la vez se evidenció como político. En mi caso suelo disfrutar de aquellas representaciones que encuentran la síntesis de la dupla”.

En cuanto a la otra vía de representación: ¿Cómo son representados la literatura o el teatro --o son imaginados-- desde el campo político? ¿Cómo crees que se percibe, por ejemplo, el teatro o la práctica teatral desde el campo popular? Y para ver la mirada desde el otro lado del mostrador: ¿Cómo se lo ve desde el Estado, qué construcciones se van imponiendo, qué discurso oficial respecto del teatro?

“El arte es como el aire, lo consumís sin gran conciencia salvo que te falte. Y esto en cualquier campo social. Sacamos la cabeza afuera de nuestros tópicos gracias a la ventanilla del arte. Es una cuestión de supervivencia. Y en la necesidad cada clase social recurre a lo que tiene a mano para generarlo y consumirlo. Al artista lo hace el público, lo fabrica a la medida de sus necesidades. El teatro suele pertenecer a un sector porque ese sector lo tiene y lo estimula para mantener la canilla habilitada. La función del Estado es la de proveer esas tomas --esos enchufes--, en nuevas geografías para airear todo lo posible. Poner a disposición esas experiencias saludables.

“La experiencia de las orquestas populares juveniles en los barrios es un ejemplo. Poné una sala teatral digna en un barrio, sostenela con paciencia y recursos durante algunos años, ofrece lenguaje y el teatro anida solo. Hací talleres de escritura y la escritura anida sola. El problema es justamente la clase política y su ignorancia. La política de todos los signos suele ser muy bruta en eso de entender al arte, a su función y a los artistas. Suele haber una consideración banal, vulgar, del arte como zona ornamental, o de entretenimiento. O peor: como una mera tradición. Y de los artistas como bocones a los que hay que tirarles unas galletitas zoológico como a los monos, para que hagan lo suyo y no hinchen las bolas. Se llevan mal con lo simbólico los tipos. Y necesitan rédito político inmediato cuando lo nuestro es siempre a largo plazo. Es una lucha eterna”.

Una de las formas de encarar el problema del arte y lo social fue pensarlo a partir del campo de la producción. Cuando hablamos con escritores aparecía el problema de que en muchos casos el escritor no se imagina como trabajador, no se autoidentifica como un productor desde ese lugar. ¿Cómo se ve esto desde el teatro?

“Es parte de la paradoja de ser artista. Y es bueno que sea así porque es parte del singular mecanismo de la producción artística. Fijate, el artista en su hacer configura siempre una especie de módica opinión antisistema: como el objetivo está en la obra y no en la ecuación inversión rédito, suele invertir siempre más tiempo, más angustia y más guita que lo que el objeto devuelve en su rentabilidad. Yo jodo siempre con que al único que me resulta difícil explicarle lo que hago es al contador que me hace las declaraciones juradas.

“La curiosa paradoja de la cultura en el arte es que es contracultural. Y lo interesante es como los artistas buscan, encuentran o fabrican nuevos nichos, nuevas pequeñas fuentes de recursos alternativos que son los que módicamente administramos. La economía del artista, salvo pocas excepciones es justamente alternativa. Pero eso es también parte de la energía de su creación. Bichos exóticos en el capitalismo, y equivalentes, de todas las épocas”.

(Tomado de *Sonámbula*, 28.12.2021)

MERCEDES HERNÁNDEZ: DEL DRAMA A LA COMEDIA

César Huerta

Mercedes Hernández interpreta a una trabajadora doméstica punketa en *Malvada*, comedia de José Manuel Cravioto, que es protagonizada por Giselle Kuri y Giuseppe Gamba.

Siempre hay que darse un respiro de drama y Mercedes Hernández, ganadora del Ariel por *Sin señas particulares*, ahora interpreta a una trabajadora doméstica punketa.

Botas negras, playera y pantalón de mezclilla, es su ajuar en *Malvada*, la comedia que realizó este año y donde la magia tendrá un punto medular en la historia.

“Es una trabajadora sui generis, en su pasado fue una *punk* pobre que trabaja hoy en esta casa atrapada un poco en el tiempo y a la que le pasan cosas divertidas”, dice la actriz.



“Sí es un respiro la comedia, pero técnicamente es bastante complicado. En el drama lo que pasa es que los personajes siguen una trayectoria que no se ve interrumpida en pensamiento, en el arco; la comedia es arrancar y parar, arrancar y parar, eso no es sencillo”, considera.

Mercedes se vio este año en pantalla chica con las series *Somos*, que habla sobre un genocidio en el norte de México a manos del narcotráfico y *Todo va a estar bien*, dirigida por Diego Luna, en la cual es una empleada de casa a quien quieren encarcelar.

Malvada es la nueva cinta de José Manuel Cravioto (Olimpia) en donde la pareja principal, interpretada por Giselle Kuri (Diablero) y Giuseppe Gamba (Cindy la regia), termina su noviazgo en las primeras escenas.

Un día la chica recibe un mensaje de la mamá de él, pidiéndole ayuda para que este no contraiga matrimonio con una presunta bruja (Michelle Renaud).

Con más drama

Aunque a gusto en la comedia, el drama es lo suyo. Durante la pandemia, además de *Malvada*, filmó *Huesera*, cinta última que explora a la maternidad como un relato de terror.

La ópera prima de Michelle Garza Cervera verá a una mujer cuestionando tener hijos (Mayra Hermsillo y Mayra Batalla), un hecho disruptivo en su vida.

“No solo plantea el tema del aborto, sino el arrepentimiento. Si el aborto es más visto, cuando una mujer da a luz y se arrepiente es condenada totalmente. Me gusta precisamente por eso la película, por tocar un tema estigmatizado”, cuenta Mercedes.

“Hago a la tía de la protagonista, soy una mujer feminista, pero de antaño: calladita, lesbiana, que apoya a su sobrina en todo lo que ella pide, más que la mamá que la rechaza”, comenta.

Recientemente tuvo una aparición en *The wingwalker*, cinta con Omar Chaparro.

(Tomado de *El Universal*, 29.12.2021)

AFTER HOURS: SURREALISMO Y PASIÓN EN ESCENA

Esta innovadora experiencia escénica con tintes cabaretescos, propone adentrarnos en una fiesta donde vemos la confrontación de un triángulo amoroso.

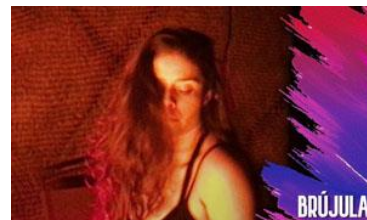
Las pasiones y los placeres desdobl原因 a los personajes y trastocan la realidad en la obra *After Hours*, donde en medio de una fiesta, encabezada por el público, se complica un triángulo amoroso. Verónica Musalem, dramaturga y directora de la obra, planteó una propuesta lúdica, con tintes cabaretescos, lleno de música, donde el festiejo sea explícito y se dé rienda suelta a las pasiones y los placeres que

estuvieron reprimidos durante el confinamiento más estricto; en la que el público participe de la diversión, pero también del encontronazo de una relación que comienza a fracturarse.

Con la obra se busca impulsar la creatividad escénica en espacios sorprendidos, pues *After Hours* se aleja de las convencionalidades y nos lleva a una terraza, lugar que difícilmente hubiese sido visualizado para montar esta historia antes de la pandemia, pero en donde ahora el público puede divertirse con mayor seguridad. Platicamos con Ricardo Antonio Vela, director de arte, sobre este concepto:

¿Puedes hablar de lo que es el proyecto?

“El proyecto *After Hours* nació con la intención de hacer teatro en un pequeño formato y conforme fue avanzando el proceso creativo se decidió que fuera en terrazas, decisión en gran parte impulsada por la pandemia para garantizar la seguridad del público, pero también para conservar lo inmersivo de la historia. Una vez que estuvimos seguros del tipo de lugar que queríamos, y con la colaboración de la empresa Noox, se propuso hacer una pequeña gira”.



¿Cómo se ha ido dando todo?

“La obra no va a cambiar en estructura, lo que va a suceder es que se adaptará a cada nuevo espacio, jugaremos con los lugares a nuestra disposición. Lo que sí podrá suceder es que se alterne el elenco o los músicos encargados de remarcar las emociones, porque la obra sucede con la música de fondo”.

Se habla que la obra está inspirada en el universo de David Lynch.

“Un poco la idea de Verónica, la autora y directora, es que más que un tono de suspenso de lo que se trata es de presentar la historia que ocurre en diferentes momentos, el tiempo es dislocado pues la trama no irá de manera lineal; es parte de la idea para remarcar la espontaneidad de las fiestas, lo fugaz que es lo que ocurre ahí y como se engañan nuestros sentidos con aquella diversión”.

Háblanos de tu trabajo.

“Yo soy el director de arte, hago que se vea la obra. Lo que he estado trabajando con Verónica y el equipo es ir puliendo todas las cosas del montaje que yo tengo que adaptar al espacio donde vamos a llegar”.

After Hours cuenta con las actuaciones de Ana Corti, David Sicards y Jorge Escandón, y tendrá con una primera temporada de seis funciones durante enero, el 6, 20, 21, 22 y 23 a las 21:00 horas en la Terraza Noox Tonalá, en la Ciudad de México.

(Tomado de *Milenio digital*, 31.12.2021)

ERNESTO SUÁREZ CUMPLE 82 AÑOS Y SIGUE ACTIVO: “EL CONTACTO PERSONAL ES RETROALIMENTACIÓN”

Carina Bruzzone

El actor prepara una obra que aborda el vínculo entre un padre y una hija, donde se tocan temas como machismo, violencia, tecnología y relaciones parentales.



El flaco Ernesto Suárez cumple hoy 82 años y, a diferencia de lo que hizo toda su vida, por cuestiones sanitarias este año no festeja más que con su pareja y sus hijas. “He llegado a tener cuarenta personas en mi casa, una locura, pero este año no se puede”, adelanta el humorista que está preparando una obra para presentar próximamente.

Como en cada aspecto de su vida, Suárez interpela la adversidad con humor: “Estoy vacunado en 18 cuotas”, responde al ser consultado acerca del cronograma de vacunación. Durante el 2021, el “Flaco” tuvo Covid-19 y

pese que no requirió internación y “la pasé bastante bien, dentro de todo”, tuvo una neumonía bilateral de la que todavía se está recuperando.

“Cuando vino el médico a mi casa, no me quiso atender” comienza. “Entró a mi habitación, y desde la puerta, cuando vio que era yo, dijo: ‘llamen a otro médico, yo no lo voy a atender, no quiero ser el responsable si el Flaco Suárez se muere’”, contó entre risas. “Iba a pasar a la historia como el médico que mató a Ernesto Suárez, ¡no iba a tener más pacientes!”, remata.

Luego aclaró que el médico aún lo sigue atendiendo y que no le cobra “igual que otro, que me operó y no me quiso cobrar la cirugía. No puedo decir sus nombres porque ellos no quieren que se sepa”, aclara.

Hiperactivo como siempre, hasta que comenzó la pandemia el “Flaco” se manejaba en bicicleta. Pese a que durante el 2020 no pudo trabajar, y en el 2021 hubo poca actividad teatral, el actor destaca que sigue haciendo lo que le gusta. “Ahora camino y hago teatro. Estuve actuando la semana pasada y la otra, eso me mantiene activo”, destaca.

Actualmente se encuentra preparando una obra con Natalia De Marco, que cataloga de “autobiográfica”, ya que se trata de la relación entre un padre mayor y una hija. “Es el tema de los veteranos que no entendemos la tecnología. (En la obra) tengo una hija que me explica y lo entiendo, pero al ratito se me olvida y le tengo que volver a preguntar”, cuenta. “Todo esto genera un vínculo entre un padre y una hija, en donde yo no entiendo la libertad que tienen los jóvenes ahora. Le cuento cosas de mi juventud y tocamos el tema del machismo desde el punto de vista del padre”, explica Ernesto, que habla del machismo estructural en su familia, “aunque yo no lo sufrí, pero lo viví”, como reflejo de la sociedad de aquel entonces en la que los hombres “hacían lo que querían, eran violentos, tenían otras mujeres y hasta otras familias y las mujeres se quedaban calladas”.

Esto es parte de la obra que aún no tiene nombre, pero en la que está trabajando y poniendo a punto para presentar próximamente: “En la obra yo le cuento todo esto a mi hija, y ella no me cree que pasaban esas cosas” y aunque las obras de Ernesto Suárez siempre son en tono de humor “intento que también tengan profundidad”.

La actividad teatral de Suárez, en el último tiempo, se ha enfocado en presentaciones barriales. “Va muchísima gente, aunque yo estoy en un escenario, con distancia”, aclara. “Prefiero trabajar así, o en salas chicas, porque es menos esfuerzo y riesgo”.

Hace poco, el historiador y antropólogo teatral Carlos Fos, realizó una entrevista virtual al actor “Habla del teatro argentino y me nombró primero, yo me sentía Brad Pitt, me emocionó un montón. Para mí fue un enorme reconocimiento” dice Ernesto en relación a esa nota, aunque destacó “siempre, el mayor reconocimiento es el de la gente. El contacto personal me nutre, es retroalimentación”, concluye.

(Tomado de *Los Andes*, 9 de enero de 2022)

TEATRO: UN JOKER NACIDO EN PANDEMIA LLEGA A LA ESCENA LIMEÑA

Carlos Oré Arroyo

La compañía argentina La cuarta pared regresa a la capital para presentar una obra inspirada en la galardonada cinta protagonizada por Joaquin Phoenix.

El actor Horacio Rafart viste chaleco y saco, se tiñe el cabello y pinta el rostro, pero por más que delinea sus labios, su personaje, que resulta ser un comediante, le impide dibujar una sonrisa permanente. La historia que contará es parecida a la que todos conocemos, un hombre atormentado por los problemas de la mente y del mundo, aunque esta nueva versión trae una característica especial: su personalidad sumó todos los temores y traumas que trajo la pandemia de la Covid-19.

Rafart, quien se presentará en el escenario del C.C. Ricardo Palma desde el viernes 14 de enero al lunes 21 de febrero, conversó con *Infobae* sobre lo que significó ponerse en los zapatos de uno de los enemigos más temibles de Batman, quien también es el comediante más triste de todos.



¿Es el Joker un villano?

“Hay veces que la gente hace cosas porque no tiene salida. Hoy tomé un taxi al Centro de Lima y el conductor me contó que se contagió de Covid el año pasado. Decía: “Yo no hice nada, ni tomé ivermectina. Me sentía mal, me tomé un antigripal y seguí trabajando”. Si una persona tiene hambre y la sociedad no le da una salida, ¿qué hace? Seguramente, para los que están más cómodos es una salida cuestionable, pero no había otra alternativa. Uno en la sociedad todo el tiempo se va chocando con una injusticia normalizada. Entonces ¿quién es el villano o el héroe en medio de esta situación?”

¿Dirías que el Joker es la proyección de todo lo que socialmente no se nos permite ser y hacer?

“Algunas sí y otras no. El tipo tiene muchos problemas mentales y vive en una sociedad que lo ve como insignificante. Él pasa a defenderse, pasa a ser un héroe porque quizás eso es algo que nadie se animó ser. Estamos hablando dentro de lo que son nuestras sociedades caníbales donde es mal visto alguien que roba una cartera, pero un funcionario que desfalca dinero nunca va preso. Cuando nos acostumbramos a las desigualdades se pierde la humanidad que da paso al surgimiento de locos sueltos”.

La pandemia ha mostrado sin vergüenza las brechas sociales. ¿Quizás dentro de poco, si no es ahora, veremos más “jokers” luchando contra el vaporeo constante?

“El desarrollo de la obra lo hicimos en plena pandemia sufriendo todo lo que esto significó. Vimos que había quienes vendían oxígeno industrial, así que ponte a pensar ¿qué haría si yo mato a mi familiar por darle un oxígeno que no debía? Eso vuelve loco a cualquiera. Los sobrecostos de las clínicas, las vacunaciones ocultas del presidente, la ministra y otros funcionarios sucedían mientras mis amigos de Perú se morían. Eran golpe tras golpe”.

¿Dirías que este nuevo regreso del Joker trae consigo los efectos de la pandemia?

“La base de la obra es la película del 2019. Cuando la vi no sabía cómo definirla, pero sí me había pegado en el corazón porque es de una violencia que no podía obviar. Hay cosas similares con la película, pero todo el tema es teatral. En el escenario no puedes hacer un primer plano como en el cine. El teatro es acción. Dotamos al personaje de humor, siempre está tratando de hacer reír porque quiere ser comediante, así que lo vemos ensayando, pero también hay humor negro cuando este choca con el pozo de la realidad. Se transporta a estados diferentes donde hay humor y luego depresión y violencia. La pandemia ahondó en violencia. La pandemia ahondó en nosotros esas crisis”.

¿Cómo trabajaron todas estas nuevas crisis para el personaje?

“A todos lados siempre vamos con una grabadora y tomamos testimonio tras testimonio. Aquí también lo hacemos con los taxistas. Son historias reales que cuando uno las pone en escena piensa que tal vez se puede ver muy arreglado, pero no, la mayor parte de las veces trabajamos con cosas que le pasa a la gente. Es más rico para nosotros contar historias reales. Nosotros vivimos en esa jungla de cemento donde todos se codean, empujan, pelean e insultan”.

¿Hace falta ser un poco como el Joker para lograr la caracterización deseada?

“Este es un personaje con una profundidad psicológica en la que hay que bucear y bucear. No es que la obra se cierra en un momento, sino que uno tiene que ir viendo cómo evoluciona. Yo no soy el mismo de cuando tenía la idea de hacer este trabajo y ni siquiera seremos los mismos después del estreno porque nos seguimos planteando interrogantes. Nunca bajamos la persiana, sino que vamos tanteando las posibilidades que te ofrece esta historia para seguir descubriendo detalles que no necesariamente están en escena sino en uno como actor. Hay que dejar volarse la cabeza, pero con mucho cuidado”.

¿Recuerdas la primera vez que te topaste con el personaje ya sea en historietas, pantalla grande o chica?

“De pequeño veía *Batman*, pero recuerdo pocas cosas y del Guasón solo que era alguien pintado que era malo. Nada más. Yo fui libre de todo prejuicio porque no conozco ninguna película de Batman. Me invitaron a ver la última película de Joker y vi una persona olvidada, que cuida a su madre enferma, a quien la sociedad presiona constantemente que podía ser cualquier vecino”.

Es decir, no sentiste la presión de interpretaciones anteriores que resultaron magníficas, sino que es tu regalo más sincero del personaje.

“Totalmente. La película me pareció maravillosa, pero desde el arranque sabía que no teníamos que copiar la cinta, ni intentar ser el Joker de Joaquin Phoenix, sino contar una historia parecida. Esa película me parece imbatible, pero nosotros desde el teatro manejamos otro idioma. La gente verá un Joker, pero van a ver mi Joker”.

(Tomado de *Infobae*, 13.1.2022)

NOTICIAS

El 29 Festival Santiago a Mil se celebra del 3 al 23 de enero con más de 160 obras y diecisiete países invitados en más de veinte comunas de la capital, con creaciones locales en cada una de las regiones del país, además de cincuenta espectáculos gratuitos, 120 montajes nacionales y más de cincuenta internacionales bajo el lema *#ImaginaCreaFuturos*.

Las obras han sido agrupadas bajo ejes curatoriales, que muestran la diversidad de temáticas como El Ritmo de la Calle y Más que Familias que agrupan los espectáculos gratuitos y familiares, columna vertebral y sello del festival. Otro eje es Latinoamérica Hoy, que permite dar una mirada a la creación artística del continente, con obras de Uruguay, Argentina, Perú y Brasil.

Entre las propuestas llega una trilogía de obras dirigidas por el argentino Daniel Veronese: *Encuentros breves con hombres repulsivos*, con Marcelo Alonso y Francisco Reyes; *La persona deprimida*, con Amparo Noguera; y *Ella lo ama*, con Tamara Acosta, Cristián Carvajal y Álvaro Espinoza. Y otro gigante de las tablas argentinas: Claudio Tolcachir con el estreno de su versión de *Blackbird*, con Carolina Arredondo y Néstor Cantillana.

La plataforma virtual Teatroamil.tv estrenará ciclos de danza contemporánea, ópera y teatro, bajo la curaduría de Tomás Brantmayer. En la misma línea, el destacado dramaturgo y director Guillermo Calderón ahondará en el formato web serie, en el que debutó con *Bestie*, y que continuará con *Aldea*, una producción realizada en Chile bajo su batuta.

El Teatro El Galpón de Montevideo estrena *Hamlet* de Shakespeare, su primera producción de 2022 que debía haberse estrenado en 2020 y que se retrasó por la pandemia. La Sala Campodónico del Teatro El Galpón acoge desde el 8 de enero las funciones de este *Hamlet* que se presenta bajo la dirección de Marcelo Díaz. Se trata de la clásica tragedia shakesperiana en una versión contemporánea que pretende ser una respuesta a la situación política de nuestra América Latina.

Los nuevos tipos de Golpes de Estado en el continente, los llamados Neogolpismos del Siglo XXI, consumados por las élites políticas al servicio del gran poder económico, los poderes judiciales politizados y los grandes medios de comunicación desplegando conglomerados mediáticos de manipulación masiva, es lo que mueve al Teatro El Galpón a recrear esta obra de Shakespeare.

Con una estética contemporánea, la historia de Hamlet se cuenta no solo a través del texto de Shakespeare, sino también mediante un lenguaje escénico que integra imágenes de carácter simbólico jugadas físicamente por los actores y recursos musicales corales. El elenco de la producción está formado por: Rogelio Gracia, Walter Rey, Hugo Giachino, Alicia Alfonso, Héctor Hernández, Claudio Lachowicz, Marcos Zarzaj, Massimo Tenuta, Victoria González Natero, Rodrigo Tomé, Pablo Pipolo, Camila Cayota, Giuliano Rabino y Nahuel Delgado.

Del 11 al 23 de enero, de martes a domingo, en Campo Teatrale (Milán, Italia) se presenta el espectáculo *Cuéntame de mañana* con texto y dirección del director escénico argentino César Brie, y las actuaciones de Vera Desde la Pascua y Rossella Guidotti. La pieza resulta una mirada al universo femenino a través de la cerradura de un baño.

La escritora, académica y crítica Andrea Jeftanovic lleva varios años trabajando sobre la figura de Isidora Aguirre. Primero publicó *Conversaciones con Isidora Aguirre* (Editorial Cuarto Propio) Y en el 2021, la Editorial Usach lanzó el *Teatro Completo*, gran volumen en el que varios autores, que incluye una presentación de los hijos de la dramaturga. Andrea abre la presentación con un texto que tituló *Las tantas dramaturgias de una autora imprescindible: el teatro completo de Isidora Aguirre Tupper (1919-2011)*. Sobre ello conversó en el programa *Del fin del mundo* de TV BioBio con Ana Josefa Silva y Marco Antonio de la Parra. El texto contó con cinco prologuistas --María de la Luz Hurtado, Eduardo Guerrero del Río, Abel Carrizo-Muñoz, Pía Gutiérrez y Juan Andrés Piña-- para las distintas creaciones de la autora.

Desde el 20 de enero, de jueves a sábado, estará *Camargo*, de La Congregación Teatro, en el Teatro Libre del Centro ubicado en el barrio La Candelaria de Bogotá. La pieza revive la historia de un asesino serial colombiano. Entre misterio y suspenso da a conocer detalles sobre la vida íntima y los oscuros mensajes de uno de los asesinos en serie más aterradores de Latinoamérica, Daniel Camargo Barbosa.

En los años 80, entre diciembre de 1984 y febrero de 1986 una ola de terror sacudió a Ecuador. Pilas de cadáveres de mujeres de entre ocho y veinte años, todas vírgenes, fueron encontrados en lugares apartados, solitarios y boscosos. Nadie imaginó que detrás de estas extrañas y atroces desapariciones estaría un hombre amable de débil aspecto, Daniel Camargo Barbosa, denominado “el monstruo de los manglares”.

“Hay un libro que escribe el psiquiatra que encontró a Camargo en Quito donde cuenta pormenores de cómo lo atraparon, las pistas que dejó y lamentablemente se estiman más chicas de las que asesinó”, aseguró Johan Velandia, director y protagonista de la obra que ha recorrido importantes festivales de la región.

Francia celebra este mes el 400 aniversario del gran autor francés Jean-Baptiste Poquelin, Molière (1622-1673), con representaciones teatrales, conferencias y actos que se extenderán a otros países, como Gran Bretaña, Italia, Bélgica y los Estados Unidos, aunque con perfil discreto, a causa de la pandemia.

Molière fue el autor de una treintena de comedias en verso y prosa, entre ellas *El misántropo* y *El burgués gentilhomme*. Su obra sobrepasa ampliamente en popularidad a los contemporáneos de esa época. “En cierta manera es un actor que se convierte en autor a pesar suyo. Es un escritor que piensa sus obras a partir de las imposiciones de la escena, de la aprobación del público, del efecto que tendrá en el público. Y además, porque debe alimentar a su ‘troupe’”, explica Georges Forestier, autor de una reciente biografía de Molière (2018) y editor de su obra para la prestigiosa colección *La pléiade*.

Bajo la dirección de Gerardo Del Razo con dirección adjunta de Adela Ibarra, el Colectivo Leviatán ofrece una temporada de *El hombre bravo del pueblo* en el Teatro Benito Juárez, desde hoy 20 hasta el 23 de enero. La obra cuenta la historia de Cristy Mahon, un joven que llega a un pueblo abandonado del norte del país afirmando haber matado a su padre y convirtiéndose así en un ícono de esa sociedad.

En la propuesta se abordan temas como la violencia, la afirmación de la masculinidad y la hipocresía social de las sociedades contemporáneas, con las actuaciones de Blanca Leticia Guerra, Luna Xiadani, Iván García, Daniel Sotelo, Sergio Canul y Juan Pablo Salazar, elenco formado por egresados de la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y del Centro Universitario de Teatro (CUT) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

El hombre bravo del pueblo fue beneficiaria de la beca para producción por los 25 años del Centro Nacional de las Artes (Cenart) y, a través de Blanca Leticia Guerra, beneficiaria del Programa de Apoyo a Proyectos para Niños y Jóvenes del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca), con lo que se ha presentado en foros de Irapuato, Xalapa, Matamoros, Reynosa y Ciudad de México.

En Mar del Plata se presenta el espectáculo *Malevo, espíritu indomable* que refleja la historia de un grupo de bailarines que en busca de sus sueños forjaron el camino para cumplirlos, a base de perseverancia, superación, hermandad y pasión por la danza, y llevaron al malambo y a la cultura folclórica argentina a ser reconocidos en el mundo entero, siempre realzando las raíces y los valores de nuestros antepasados pero con un objetivo superior: el de conectar con las nuevas generaciones y los tiempos actuales.

Es mucho más que una oda autorreferencial: también es un recorrido por la historia del folclore local, dividido en siete espectaculares cuadros (uno dedicado al malambo norteño, otro con bombos legüeros, uno con boleadoras, un contrapunto de bombos, malambo y boleadoras, otro destinado al malambo sureño, que se baila descalzo, un mix de látigos, rebenques, boleadoras, bombos y malambo tradicional más un cuadro final a puro baile y música). Entre unos y otros, participan como nexos unos payadores cómicos, de humor bien familiar y naif.

Hoy 20 de enero se estrena de la nueva apuesta de Teatro Memorias en las instalaciones de la Casa Memorias en el barrio La Plazuela del centro de Tegucigalpa. Titulada *El crimen perfecto*, es una adaptación de la pieza original del dramaturgo inglés Frederick Knott, estrenada por primera vez en la BBC en 1951. Dirigida por el reconocido director Tito Ochoa, el montaje es interpretado por un reparto conformado por Inma López, José Luis Recinos, Gabriel Ochoa, Jean Navarro y Marey Álvarez.

La historia cuenta cómo un hombre quiere asesinar a su esposa, por lo que persuade a un conocido para que la estrangule mientras ella recibe una llamada. Sin embargo, el plan falla y comienza una serie de suspicacias y enredos.

Entre el 20 y el 30 de enero se podrá disfrutar de una programación dividida en veinte espacios culturales de las regiones chilenas de Valparaíso y la Metropolitana durante la oncena edición del Festival Internacional Santiago Off. Cincuenticinco montajes de teatro, danza, circo y música, divididos en más de veinte espacios de dos regiones del país, se presentarán en este encuentro cultural. Participarán obras como *Limítrofe. La Pastora del sol*, de Argentina; *Excalibur y otras historias de animales muertos*, de España; y de Chile, *La violación de una actriz de teatro, El Horacio y El Tony Chico*.

Desde mañana 21 de enero en la Sala Ravelo del Teatro Nacional, en la República Dominicana, se exhibirá *La mujer puerca*, del autor argentino Santiago Loza. La pieza se presentará de la mano de un equipo que tuvo por más de siete años este proyecto en la mira.

Bajo la producción de Hony Estrella y Los Otros, con la actuación principal de Judith Rodríguez y la dirección de Vicente Santos, el drama se vale del humor negro para mostrar la historia de una huérfana en su periplo errante para hallar su lugar en el mundo.

La comedia negra *Casting de actrices secundarias* se exhibe hasta el 29 de enero en el Teatro Bellavista, de Chile. El montaje es una comedia negra que se estrenó el pasado 7 de enero y se presenta los viernes y sábados de este mes. En el marco de la reactivación del espectáculo nacional, el teatro es el evento más esperado por el público. Por esta razón, la connotada actriz Grimanesa Jiménez y su compañía, han estrenado esta pieza teatral que muestra cómo en un casting público cinco actrices compiten entre sí para obtener un rol protagónico en una nueva y misteriosa producción. La directora de casting, Úrsula Ashterberg, es quien las someterá a una lucha feroz...una competencia cruel y descarnada.

El texto de Mateo Iribarren habla de la frustración de muchos actores y actrices que buscan su gloria asistiendo a infinidad de audiciones pero que en el fondo se desvela la necesidad imperiosa de obtener una oportunidad laboral en un medio cultural discriminador y clasista.

El colombiano Teatro Tierra está de fiesta, su director y dramaturgo ha sido homenajeado con uno de los más destacados reconocimientos que por medio de convocatoria, entrega el Ministerio de Cultura.

Juan Carlos Moyano es dramaturgo y director, poeta y narrador. Desde muy joven se incorporó a la escena y en 1989 fundó el consolidado proyecto Teatro Tierra. Agrupación bogotana con más de treinta años de actividad permanente en la creación, investigación, formación y circulación teatral. Ha sido ganador de premios otorgados por la desaparecida Colcultura, pero también del Idartes, y el Ministerio de Cultura, entre otros.

Juan Carlos Moyano junto con su grupo ha llevado al escenario una larga lista de montajes de su dramaturgia, varios de ellos a partir de clásicos del teatro o la literatura. Entre los más recientes están *Lo inconfesable*, *Hécuba o la rueda del destino*, *La maldición del Rey ciego*, *Los cinco entierros de Pessoa*, *Los ritos del retorno o las trampas de la fe*, *La vorágine*, entre otros.

Finalizando el 2021, Moyano y el también dramaturgo y director Misael Torres, escribieron y dirigieron *La resurrección de los condenados*, producción de la Comisión de la Verdad, Idartes y La Paz Querida.

A partir del 1 de febrero hasta el 30 de junio, sesionará el Laboratorio de formación, investigación y creación organizado por Residui Teatro de manera presencial y *online*. Dirigido por Gregorio Amicuzi (Italia), cuenta con un equipo pedagógico internacional compuesto por Viviana Bovino (Italia), Irini Sfyri (Grecia) y Denis Lavie (Francia), y más de diez pedagogos internacionales, provenientes de Italia, España, Argentina, Ecuador, Colombia, Perú e India.

Entre ellos ya han confirmado su participación José Sanchis Sinisterra, Hernán Gené, Lucho Ramírez, Patricia Ariza, Miguel Rubio, Patricio Vallejo Aristizábal, Cleiton Pereira, Juan Carlos Moyano, Amaranta Osorio, Mónica de la fuente, Fernanda Docampo y Ariel Divone.

El Laboratorio nace para reflexionar sobre el aprender “algún arte y oficio”, referida en este caso, al oficio teatral en la sala de trabajo, fuera de las academias teatrales.

El teatrista paraguayo José Luis Ardissonne anunció en su cuenta de *facebook* el inicio de los ensayos de *Tres mujeres audaces*, texto de Mario Diamantt y las interpretaciones de Jazmín Romero como Nora, Mafe Mieres en el rol de Julia, Maco Cacavelos como Elena y Dani Willis como Johnny. Bajo la dirección de Ardissonne, la obra debe comenzar la temporada el 18 de marzo en el Arlequín Teatro.

El destacado grupo Matacandelas, que acaba de celebrar 43 años de fundado, celebra desde hoy y hasta el 29 de enero el 8vo. Encuentro de Monólogos "Kamikazes en Escena", en diferentes teatros de la Ciudad: la propia sede del Teatro Matacandelas, Claustro Comfama (Teatro Alfonso Moreno - Distrito San Ignacio), Museo Casa de la Memoria y Teatro Municipal de Jardín.

Para la jornada inaugural se programa esta noche a las 8:30 p.m. en la sede principal la obra *La gaviota*, del Teatro La Hora 25. “En mí habitan otras mujeres y vine a buscarlas a éste estruendo que se llama teatro, me encuentro con Ofelia, Julieta, Medea, Antígona, Electra, y Nina”. Se trata de un unipersonal basado en el estudio de la obra de Antón Chéjov.

Para conocer la cartelera completa, consulte <https://www.matacandelas.com>

CONVOCATORIAS

Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios

La Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios, constituye un ámbito de cruce de diversas disciplinas y saberes artísticos. Su formato novedoso toma como eje la noción de objeto como punto de partida. Su estructura curricular permite profundizar la formación interpretativa de los actores, acompaña la conceptualización y el desarrollo de la puesta en escena de los directores y propone una interacción concreta entre las artes visuales, multimediales y teatrales.

Orientada a docentes, artistas y profesionales egresados de diversas carreras artísticas de las Universidades del país y del continente, ofrece un saber técnico, formativo y multifuncional, en técnicas de manipulación de objetos, en forma manual o mecánica, y en realización y construcción de objetos con diversos criterios: esculpidos, híbridos, analógicos y virtuales, que amplían el campo profesional y técnico artístico de los participantes.

Esta especialización propone incluir el trabajo teatral con objetos como formación especializada y de entrenamiento intensivo en las prácticas espectaculares contemporáneas. Los docentes a cargo de las diferentes materias o talleres pertenecen tanto al campo de las Artes Dramáticas y Performáticas, como al de las Artes Visuales y Multimediales. Para más información escribir a dramaticas.inscripcionesposgrado@una.edu.ar

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