



n. 5, jueves 19 de mayo de 2022

EN ESTE NÚMERO...

En y de la Casa

Teatro en la Feria Internacional del Libro.

Entre las despedidas de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2022. Vivian Martínez Tabares

Teatreando por Latinoamérica

La rosarina Los cielos de la diabla representará a Santa Fe en la Fiesta Nacional del Teatro. Miguel Passarani

La alternativa del teatro. Alfonso Carvajal

Las amantes, tragicómico laboratorio de ideas y emociones. Leopoldo Pulgar

Memoria de Pichón, por Andy Gamboa de Costa Rica, dentro del evento Mayo Teatral. Carmela Núñez Linares

Mauricio García Lozano estrena Tebas Land. Ulises Sánchez

Duele: El lado más rudo de la maternidad desde una mirada irreverente. Galia Bogolasky

Nunca se es grande del todo para un corazón feliz. Lys Alfonso Bergantiño

Contrael viento, una flor para el teatro. Aimelys Díaz Rodríguez

Mayo Teatral como espacio formativo. Tres observaciones provocativas. Miguel Angel Amado González

A dos voces

Rafael Spregelburd: "La identidad de la ficción nacional es también una forma de hacer política". NoticieroDiario

"El teatro es del pueblo", afirma Sérgio de Carvalho sobre el estreno del Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) en el Teatro Municipal de SP. Lays Furtado e Fernanda Alcântara

Mariana Chaud: "Estamos todo el tiempo viendo la vida de los otros y leyendo materiales efímeros". Federico Irazábal

Fátima Patterson. Mujer ciudad. Sheyla Valladares

Noticias

Convocatorias

En y de la Casa

TEATRO EN LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO

Como parte de las actividades en la Casa de la Feria Internacional del Libro de La Habana, la Dirección de Teatro tuvo dos acciones. La primera el 22 de abril en un panel dedicado a la presencia de México --país al que estuvo dedicado la feria-- en la Casa de las Américas. La directora del área de teatro, Vivian Martínez Tabares, realizó un recorrido minucioso por parte de los lazos tejidos entre la Casa y la escena mexicana con una fuerte presencia en la revista *Conjunto*, en Mayo Teatral y en otras actividades realizadas. Igualmente, el pasado 25 de abril, Martínez Tabares, moderó los lanzamientos de dos revistas teatrales, el número 87 de *Paso de Gato*, a cargo de su director y gestor, el dramaturgo y director mexicano Jaime Chabaud, y la *Conjunto* n. 202, presentada desde la virtualidad por la investigadora chilena María Soledad Lagos y desde el espacio presencial por Aimelys Díaz Rodríguez, redactora de la publicación y especialista de teatro. Al decir de la directora de *Conjunto*, *Paso de Gato* es como una pariente más joven de *Conjunto*, lo cual evidencia el permanente diálogo creativo y de hermandad entre ambas publicaciones.



El público pudo llevarse la revista *Paso de Gato* en físico, mientras que *Conjunto* puede ser leída de forma online o descargarse a través de este link:

<http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/202/Conjunto202.pdf>

Hace menos de una semana, concluyó la oncenava edición de la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, celebrada del 6 al 15 de mayo. Desde el 2001 la Dirección de Teatro comenzó a celebrar estos encuentros teatrales que arribó a sus veintiún años. El equipo de *En Conjunto* propone en sus diferentes secciones algunos textos derivados de las acciones del programa de este encuentro.

ENTRE LAS DESPEDIDAS DE LA TEMPORADA DE TEATRO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO MAYO TEATRAL 2022

Vivian Martínez Tabares



Siempre que termina Mayo Teatral, los que estamos involucrados directamente en su organización terminamos con algo parecido a una depresión posparto. Y esta oncenava edición no nos salva de esas sensaciones, aún cuando haya sido la más ardua de todas las que hasta ahora, desde el 2001, hemos impulsado. Fueron muchos los desafíos a vencer --y nunca mejor puesto un concepto en el tema central que animó la cita: "Escena y desafío"--. La imagen gráfica de Roilán Marrero, al hacer coexistir nasobucos y máscaras de la escena adelantaba visualmente la situación.

Debimos afrontar la inercia que carga consigo la "nueva normalidad" y que ahora entendimos en carne propia: disminución de iniciativas y capacidad de reacción, y acomodamiento en algunas personas, adormecimiento de algunos sectores del público, y un hecho muy doloroso que conmocionó al país y nos cubrió de duelo, frente al que debimos reaccionar tratando de salvar la espiritualidad contenida en el encuentro que propicia el teatro, y su poder de sanación al juntarnos frente a las tensiones humanas y sociales, con la utopía de encontrarles respuestas.

Se nos quedaron dos grupos en el camino de los propósitos, debido a causas ajenas a la voluntad de todos. La Compañía del Latón, del Brasil, luego de una labor de meses recaudando los fondos para viajar a Cuba --habida cuenta de que la agrupación perdió su sede en medio de la pandemia por crisis presupuestaria--, debió aplazar su viaje porque la actriz principal del espectáculo que llegaría a nuestra Temporada enfermó de Covid-19. Y la cubana Compañía de Danza Malpaso, de gira internacional que interrumpiría para ofrecer las dos funciones finales del evento, perdió la posibilidad de presentarse en el Teatro Martí, afectado por el siniestro, y única sede posible dadas las condiciones técnicas y la celeridad requeridas.

Pero también fueron innumerables las ocasiones de celebrar la reunión de artistas y agrupaciones de la escena de seis países, unos y otros portadores de ideas y anhelos, experiencias de vida y ejercicio de la ciudadanía, de memorias y metas, que compartieron desde los escenarios con el público con generosidad y sentimientos solidarios hacia los cubanos. Por eso, en primer lugar gracias e infinito reconocimiento a la profesionalidad y las energías creadoras de Mauricio Kartun y el equipo de actores integrado por Claudio Martínez Bell, Tony Lestingi y Claudio Da Passano, diseñadores: Leandra Rodríguez y Gabriela Fernández--¹ y el asistente Alan Darling, de *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, la representación que tuvimos de Argentina; del actor y director Andy Gamboa, de Costa Rica, creador de *Memoria de Pichón*, que pudo verse en La Habana y Matanzas; de Contraelviento Teatro, del Ecuador, que trajo su espectáculo insignia, *La flor de la chukirawa*, con su líder Patricio Vallejo Aristizábal, los actores Verónica Falconí, María Belén Bonilla, y Esteban Tinajero, y el técnico Mariano Vallejo, repartiendo buenos augurios en la capital y en Santa Clara; del equipo femenino de Animalien, con las actrices y productoras Norma Martínez y Fiorella Pennano y *Solo cosas geniales*, que regalaron optimismo en La Habana y Cienfuegos, y del Teatro Guloya, fundado por Claudio Rivera y Viena González, acompañados por Dimitri Rivera y Reinaldo Rivera, en la técnica, un grupo en cuyas raíces se anida buena savia cubana, con *Platero y yo*, que activó a niños y adultos en la capital, y que siguió su saga al 14 Festival y Taller Internacional de Títeres de Matanzas, FESTITIM, en muestra de colaboración entre los dos eventos.

Los colectivos cubanos no se quedaron atrás, atrajeron a sus espectadores, a fieles y novatos, y mostraron a los visitantes parte de lo mejor de sus repertorios activos, dinámicas y lenguajes autóctonos que recrean avatares de nuestra vida social y de nuestros intercambios cotidianos. Y va nuestra gratitud y nuestra complicidad en sus afanes creadores para los equipos de Teatro de las Estaciones, que lidera Rubén Darío Salazar, con *Todo está cantando en la vida (Un recital de afectos para Teresita Fernández)*; el Estudio Teatral Macubá, dirigido por la Fátima Patterson, con *La casa*, y --por primera vez-- Teatro de la Utopía, con *FK; fantasía sobre Frida Kahlo*, dirigido por Reinaldo León. Llegados de Matanzas, Santiago de Cuba y Pinar del Río, respectivamente, se unieron a los capitalinos Impulso Teatro, fundado por Alexis Díaz de Villegas, con la *Balada del pobre BB*; la Nave Oficio de Isla Comunidad Creativa, que guía Osvaldo Doimeadiós, presente por partida doble con *Luz y Oficio de isla*, y el Teatro de la Luna, bajo la dirección de Raúl Martín, con *Reportaje Macbeth*, todos los que brillaron y aportaron el sello variado y polifacético de nuestra escena.

Otra instancia para sentir placer por nuestro trabajo fueron las instancias de diálogo que nos empeñamos en defender en complemento a los espectáculos, y que volvieron a reafirmar su valía, para el debate y para alimentar una memoria necesaria. Cada una de las puestas en escena vistas fueron materia de diálogo vivo y fecundo en los desmontajes artísticos, que abordaron procedimientos compositivos, elecciones poéticas, certidumbres y cuestionamientos. Desde la conferencia magistral "Fracasa mejor. El error como camino efectivo a la creación", en la que el maestro Mauricio Kartun hizo gala de su sabiduría como hombre de teatro pleno --dramaturgo, director, profesor de escritura, guía de actores y pensador profundo--, y con locuacidad nos compartió anécdotas y útiles asertos, hasta el más modesto de los diálogos fue ocasión de conocimiento y crecimiento. Y el taller "Comportamiento barroco del actor en la escena", impartido por Patricio Vallejo y Verónica Falconí, sacudió el cuerpo y las mentes de veinticinco jóvenes estudiantes e instructores de teatro.

El Premio El Gallo de La Habana reconoció esta vez a Mauricio Kartun y a Contraelviento Teatro y echó a volar hacia Buenos Aires y La Merced.

¹ Fundadora de Mayo Teatral, acompañó a Ricardo Bartís y a Pablo Ruiz con *La última cinta magnética* en la edición de 2001.

Para resumir en números: La Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral 2022 ofreció treinta funciones teatrales, siete sesiones de desmontajes con dos demostraciones en las que tomaron parte once grupos, y tres encuentros con teatristas.

Nada hubiera sido posible sin la colaboración de numerosas instituciones cubanas y extranjeras, y en primer lugar el apoyo decisivo de nuestro Ministerio de Cultura, así como del Consejo Nacional de las Artes Escénicas y las direcciones provinciales de Cultura y los consejos provinciales de artes escénicas de Pinar del Río, Matanzas, Santa Clara, Cienfuegos y Santiago de Cuba. Y ningún encuentro hubiera sido realidad sin la presencia nutrida de los espectadores.

Tocará a la crítica especializada poner en su lugar valorativo los resultados. Mayo Teatral se acaba... nos toca ahora mismo despedir a uno de los últimos grupos que sale al aeropuerto. Y el "gorrión" se disipa con otros retos del teatro en la isla, como el FESTITIM y la Primavera Teatral, de Bayamo, que con nuestra Temporada llenan mayo de acción sobre las tablas.

TEATREANDO POR LATINOAMÉRICA

LA ROSARINA *LOS CIELOS DE LA DIABLA* REPRESENTARÁ A SANTA FE EN LA FIESTA NACIONAL DEL TEATRO

Miguel Passarani

La imperdible propuesta que cuenta con el trabajo en escena de la actriz Vilma Echeverría fue elegida el fin de semana en la capital provincial junto con la santafesina *La invocación*, de Sebastián Roulet, sobre un total de diecisiete obras seleccionadas para participar de la Fiesta Provincial.

Con la saludable intención de ir en una búsqueda para que adquiriera peso propio más allá de tratarse de una instancia selectiva y previa a un encuentro de carácter nacional, en principio juntando toda la programación en una misma ciudad, la 36 Fiesta Provincial del Teatro finalizó este domingo en la capital provincial luego de seis jornadas donde se presentaron en diversas salas, tanto oficiales como independientes, diecisiete propuestas preseleccionadas sobre un total de más de setenta que el jurado vio previamente en formato video.

Las obras seleccionadas para la instancia nacional, sin orden de mérito, son la rosarina *Los cielos de la diabla*, de Vilma Echeverría, quien además es la protagonista y está al frente del grupo Teatro Tapera, y *La invocación*, de Sebastián Roulet, a cargo del equipo de trabajo santafesino Les Persifales.

En el mismo texto del acta conocida este lunes por la mañana, el jurado, integrado por los teatristas María Pesacq, Sandra Franzen y Luciano Del Prato, también propone como obras suplentes y sí en orden de mérito a

Dos viejos judíos, *Entre el grito y el canto* y *Tiburón XXL*. Al mismo tiempo, el texto del acta aclara que la obra *Maleducades todes* decidió no competir por motivos personales y *Los Sueños. Fotomontajes escénicos* no lo pudo hacer por no cumplir con exigencias del reglamento vigente para la instancia provincial; ambos espectáculos son de producción rosarina.

Las elegidas

Amanda fue la elegida para el lavado y secado de las camisetas de la primera división mayor del Club Atlético Independiente (C.A.I.) de Avellaneda. En los límites de un pueblo, esta "Diablita" evoca su ciudad natal y mientras espera que la vengan a entrevistar, recupera "dones" y "escenas de entusiasmo". Es que *La diabla* relata las glorias pasajeras desde una tierra apestada y recrea un campo de voces familiares que interrogan los usos y las costumbres de las mujeres y los hombres de un paisaje cercano, adelanta el material de prensa acerca de la elegida y muy recomendable *Los cielos de la diabla*, trabajo que la tiene como protagonista a la enorme Vilma Echeverría y que por estos días se puede ver los sábados, a las 21, en la sala rosarina La Manzana, de San Juan 1950.



Los cielos de la diabla cuenta con dramaturgia y actuación de Vilma Echeverría, escenografía de Florencia Degli Uomini, también a cargo de las luces, e Ivana Molina, quien además tiene a su cargo el vestuario y la asistencia general. La propuesta suma los objetos escénicos de Fernando Martín, composición musical de Vanesa Baccelliere, fotografía de Gustavo Frittegotto, Julieta García y Viveka Feijó Huzinich, video de Cecilia Bettioli, rodaje de Rubén Plataneo, gráfica de Ciro Covacevich, tutorías en dirección y dramaturgia de Elena Guillén y Gustavo Guirado, y producción general de la propia Echeverría.

En Amanda, la protagonista de *Los cielos...* conviven todas las mujeres solas, las mujeres de otros tiempos, las madres, las tías y las abuelas de delantales húmedos hablando y gritando un cocoliche. Sucede que en Vilma Echeverría hay algo de las mujeres del Neorrealismo italiano traspolado a la pampa húmeda, con esa capacidad de una memoria latiendo, en la que la formación de Independiente campeón y un viejo afiche de la revista *El Gráfico* pegado en el pasillo de su casa de la infancia en su Arequito natal se vuelven un signo y un disparador insoslayable: porque además el material confirma fehacientemente que la Patria es la infancia.

Pero también habitan en ella la nostalgia de un tiempo que pasó, el arrebato y la tristeza de una tierra de patio yerma más allá de esa lluvia esperada, la creencia mágica de una tierra agotada que la devora en un devenir que es propio del realismo mágico latinoamericano, algo que la actriz maneja con inusitado talento.

Más que nunca en su recorrido como actriz, Echeverría se anima a un humor asociado a la nostalgia y trabaja un personaje abierto, permeable, impredecible, aún más riesgoso que todos los que hizo, donde ella aparece revelada, desnuda, por momentos en carne viva y con las manos ajadas de tanto fregar, en el contexto de un monólogo dramático y poético que se vuelve cercano, de patios, de veredas y de cocinas de mujeres de glorias pequeñas y pasajeras.

Por su parte, la otra elegida, *La invocación*, comedia santafesina del grupo Les Persifales, con las actuaciones de Eduardo Fessia, Gabriela Feroglio, Miguel Pascual y Ruy Gatti, cuenta con un equipo de dirección integrado por María Flavia Del Rosso y Sebastián Roulet, quien también tiene a su cargo el diseño lumínico y la dramaturgia.

La acción transcurre en la Argentina, el 27 de agosto de 1920. El mismo día que desde la terraza del Teatro Coliseo de la Ciudad de Buenos Aires se puso en marcha la radiofonía en el país. Alberto busca la forma de comunicarse con su mujer que lo abandonó sin previo aviso y de la cual no sabe nada. Al no encontrar la forma de contactarla, comienza a desarrollar un método para llegar a ella a través de un ritual, pero falla en el intento. Por eso acuden en su ayuda Miguel, su hija Martina y un vendedor ambulante llamado Luis, justo cuando golpea la puerta para ofrecer productos traídos del exterior y de reciente invención, pero sobre todo, un invento que va a cambiar la vida de estas tres personas, del país y de la humanidad, asociado a la "invocación" a la que alude el título de la obra que, en ciernes, se vuelve un homenaje a los cien años de la radio en la Argentina.

La soledad, las supersticiones, el amor, las divisiones políticas y un invento revolucionario son los ejes que atraviesan esta obra declarada de Interés Cultural por el Honorable Concejo de la Ciudad de Santa Fe en octubre del 2021.

El debate pendiente

Independientemente de la distancia que separa la impronta de este encuentro competitivo de un público más genuino, dado que el teatro de producción independiente sigue siendo en gran medida endogámico y las instituciones que lo motorizan, particularmente el Instituto Nacional del Teatro (INT), aquí organizador junto con el gobierno de la provincia y el municipio santafesino, no buscan romper con ese cerco que lleva décadas en este tipo de instancias intermedias y también en las nacionales, las obras presentadas fueron vistas por una cantidad de público por lo menos aceptable.

Lamentablemente, tampoco hubo espacios de debate, confrontación y/o desmontajes de obras presentadas, algo que en otros tiempos movilizaban, convocados por el mismo INT, entidades ligadas al periodismo especializado y a la crítica teatral. Pero peor aún: no hubo foros de discusión respecto de algunas problemáticas que transita el INT, como también el Instituto Nacional de la Música (Inamu), Conabip y el Incaa, entre otros espacios dependientes del Estado nacional, que podrían perder sus

fondos y particularmente su autarquía a partir del 1 de enero de 2023 si no se modifica la Ley 24.432, votada en diciembre de 2017 a instancias del gobierno de Mauricio Macri.

Tomado de *elciudadanoweb*, 25.4.2022.

LA ALTERNATIVA DEL TEATRO

Alfonso Carvajal



El Festa, Festival de Teatro Alternativo, resultó una vivificante experiencia para ver en qué anda el teatro colombiano. Las salas llenas, especialmente por un público joven, un gran síntoma en cualquier época: siempre ávido de transformar la realidad a través del arte. Aunque algunos consideran al teatro la cenicienta del paseo, pues ha sido edificado con las uñas, el trabajo como una vocación y el instinto creativo de la imaginación de algunos quijotes, es un acercamiento “real” y en directo al sentimiento

popular. Eso marca la diferencia con otras artes.

Aquí, un paneo rápido de lo que se vio. *Si el río hablara*, creación colectiva del Teatro La Candelaria, expuso con sutileza y hondura los actores oscuros de nuestra violencia en los campos periféricos; a través de una devota de las ánimas, de una mujer cuya hija ha sido desaparecida y un falso poeta que juega en ambas orillas y resulta ser un delator (protagonizados por Alexandra Escobar Aillón, Nohra González Reyes y Coco Badillo), en una espiral rulfiana, entendemos al final que están muertos y son los ecos de la memoria las voces que nos hablan de una tragedia cotidiana de nunca acabar.

O en *Desde adentro*, de VB Ingeniería Teatral, con la dramaturgia y dirección de Fanny Baena Moreno, que relata el confinamiento de una familia, con ironía y aires esperpénticos, sumergiéndonos en la locura de la “maldita pandemia”, que trastocó la conciencia de la humanidad, ambientado con un fondo musical brillante.

Ezequiel, de La Fábrica [sic, Oficina Central] de Sueños, de Medellín, es el monólogo de un desterrado, no de un profeta, que perdió a su amada Helena y a su hijo en un caballo de palo arrasado por el apocalipsis de la barbarie. *Donde el viento hace buñuelos*, del Centro de Antropología Teatral de Argentina; la mirada ancestral y siempre lúcida de Beatriz Camargo Estrada con su Teatro Itinerante del Sol en *El viaje de Henrik*; la poética de Carlos Satizábal sobre el otro Borges; *Yo no soy Chavela Vargas*, de Teatro Modular de la Memoria, de Luz Stella Luengas, y la visión cultural de Patricia Ariza.

Más de ochenta presentaciones, entre danza y teatro, que remozaron la Semana Santa. Unos precios cómodos; eso sí, una dificultad: las obras se podían ver un solo día. Hacia el futuro, más selección y una programación amplia para cada grupo. El teatro es una alternativa de vida y permanente reflexión.

Tomado de *eltiempo*, 27.4.2002.

LAS AMANTES, TRAGICÓMICO LABORATORIO DE IDEAS Y EMOCIONES

Leopoldo Pulgar

De amplio espectro es la reflexión que plantea *Las amantes* al cuestionar desde la base económica capitalista de la sociedad hasta las condiciones particulares al interior de la familia, incluso, aquellas más íntimas y valóricas que forman parte de la relación entre las personas.

Tres son las opciones que más llaman la atención, tomadas por la directora: selecciona un elenco masculino para aludir a las mujeres de la obra; no los perfila como travestis ni los caricaturiza; y logra que los actores busquen en ellos mismos, utilicen y desplieguen su lado femenino.

Así, mientras los hombres sugieren lo que viste una mujer y sus voces se manifiestan de manera coral, los gestos corporales aluden a lo tierno y sensible, todo entrelazado con las emociones y con el aporte del lado masculino del elenco, también presente en las mujeres: firmeza, decisión y energía, recursos que se alternan según las circunstancias.

Esta estructura no convencional de *Las amantes* había sido experimentada antes por la directora Heidrun Breier en *Banal*, de Mauricio Barría (2015) y *Demasiado cortas las piernas*, de Katja Brunner (2018).



Presente y futuro

Brigitte y Paula tienen una misma y clásica idea sobre cómo imaginan su realización personal: enamorarse, casarse, tener hijos y una vida económicamente segura. Una vive en la ciudad, trabaja en una fábrica y aunque no sabe si ama a su novio, quiere casarse: valora su emprendimiento; la segunda, de quince años,

vive en el pueblo, quiere ser costurera, pero como está muy enamorada su objetivo se truncará.

El tema de fondo, el cuestionamiento a la estructura económica capitalista y patriarcal asume un discurso que se va desplegando, a través de un sistema de diálogos que corre a alta velocidad, mientras la historia de estas mujeres se va construyendo.

Lo tragicómico ocupará su espacio convirtiendo a la obra en un laboratorio donde se funden ardorosas emociones, dolores, risas e ideas, apropiadas y emitidas por voces que alternan distintos roles, en un ambiente escenográfico, lumínico y sonoro más concreto y frío.

En momentos, el coro de voces pasa del grupo a dúos, solos o tríos que van conectando la visión social y política con la superestructura ideológica y de valores que asoman durante la dinámica acción escénica. La naturalización de la violencia intrafamiliar, el machismo fomentado por ellas mismas, incluso, en perjuicio de las mujeres de su entorno y el abuso en el universo más íntimo se muestran como reflejos de lo que ocurre a nivel social.

Invasor e invadido

Énfasis fuertes e intenciones subrayadas a propósito surgen en momentos para expresar ideas y emociones que de improviso se complementan o giran hacia lo lúdico e irónico que distienden la dureza de una situación y al espectador. Sucede con la idea clásica del amor que representan las dos mujeres, trama que las inserta en una dependencia afectiva y opresiva, considerada como algo natural y biológico en la sociedad patriarcal, que en escena se muestra con base argumental y sentido de comedia.

También se alude a otro concepto que juega un rol relevante, planteado por la directora previamente para explicar que un elenco masculino podría dar mejor cuenta de una afirmación de la autora de *Las amantes* respecto de la relación hombre-mujer.

“El uno se aferra al cuerpo del otro y se aloja dentro como un invasor, vive y extrae su alimento de él. Esto se llama: simbiosis”, afirma Elfriede Jelinek. Este encuentro se advierte en escena como si fuera algo necesario para sobrevivir: los cuerpos de los actores parecen estar siempre en equilibrio entre dos fuerzas, sintiendo el peso de la historia universal de las mujeres.

Una condición que también evita que se vea a la mujer como víctima, ya que se apela y subrayan las capacidades que tiene para construir su propio destino.

Tomado de biobiochile, 12.5.2022.

MEMORIA DE PICHÓN, POR ANDY GAMBOA DE COSTA RICA, DENTRO DEL EVENTO MAYO TEATRAL.

Carmela Núñez Linares

La obra aborda el machismo y la violencia en la dura realidad latinoamericana. Un espectáculo que humaniza por lo testimonial, lo documental y la manera de tejer el discurso escénico desde una verdad muy personal, la del actor. Es sorprendente como de forma sencilla transita por la escena de manera física y emocional con todos los personajes de su familia, mientras que va viviendo las acciones en actos tan cotidianos como un partido de fútbol, escenas habituales de su casa o de otros contextos... hasta lograr poco a poco meternos en la lógica trama de un padre alcohólico, que ha perdido a su hijo menor ahogado, y todo el derroche de exabruptos que recae a golpes y maltratos sobre sus hijos y su mujer.

Llegamos a comprender en la reconstrucción de los hechos, a través de los integrantes de esta familia, la tragedia de Andy Gamboa y de tantos como él, a los que el maltrato, la rudeza y la falta de cariño y comprensión, dentro de una fina sensibilidad de artista; lo llevan a desarrollar el ser humano que es y que se va entregando de manera natural en interacción con el público. A él no lo define su elección sexual, ni el parecido físico con su padre "Pichón", lo define una memoria y el amor hacia los miembros de su familia en la justicia de liberarlos de todas sus opresiones en ese espacio llamado escena: Teatro, donde todo confluye y nos hace palpar con Andy.

Tuve ganas de responder a tu pregunta inicial, confieso, pero al final de la obra.

--¿Qué lugar me falta por conocer en La Habana?

El ISA [Instituto Superior de Arte], la playa... tantas otras ofertas que no te tentaron y explicaste por qué... Yo hubiera querido decirte: Te invito a mi casa, porque admiro tu estar vivo y cuerdo hoy sobre las tablas de la escena cubana, en este Mayo Teatral, en tu última presentación en La Habana.

Hubieras aceptado. Lo sé.

Carmela, la del público...que sí te comprende, "Pichón", aunque estés borracho. Yo solo tengo un carajito (niño).

Tomado del muro de *facebook* de la autora, 12.5.2022.



MAURICIO GARCÍA LOZANO ESTRENA *TEBAS LAND*

Ulises Sánchez

La noche de ayer se llevó a cabo el estreno de la puesta en escena *Tebas Land*, drama escrito por el dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco, bajo la dirección de Mauricio García Lozano, producida por María Inés Olmedo, con la aclamada interpretación de Manuel Cruz Vivas.



Al término de la función, la productora declaró: "Fueron cuatro años de espera y finalmente estrenamos este maravilloso texto que juega con la realidad y la ficción, así como con la relación tan valiosa que tiene el Foro Shakespeare con el teatro penitenciario de Santa Martha Acatitla". Y agregó: "Gracias Mauricio por aceptar y tomar este proyecto en tus manos, gracias por abrazar este texto de la forma en que lo has hecho y por hacer esta historia tuya y convertirla en una cosa maravillosa".

Por su parte, el director señaló: "Gracias María, para mí es un privilegio hacer una obra así, porque creo que atina a mis creencias que es el teatro y la vida, en un proceso de comunicación empática, estoy agradecido también por rearmar el maravilloso texto de Sergio Blanco y hacerlo más cercano a nuestro contexto mexicano".

Entre las figuras del espectáculo que se dieron cita en el lugar estaban: Irene Azuela, Nacho Tahhan, Regina Blandón, Veronica Merchant, Angélica Rogel, Alejandro Morales, Jeannine Derbez, Rocío Verdejo, Reynolds Robledo, Mahalat Sánchez y Sofía Sisniega, por mencionar algunos.

Tebas Land reinterpreta el clásico mito de Edipo para ofrecer una visión contemporánea de algunos de los principales temas que padece la sociedad mexicana como la violencia doméstica e intrafamiliar, la justicia, y la reinserción social, a través de la historia de un escritor y un joven recluso que cometió parricidio.

En escena, estos seres, aparentemente desconocidos y completamente diferentes, sostienen diversas y profundas conversaciones sobre sus distintos contextos, llegando hasta cuestionamientos metafísicos y reflexivos.

La obra ofrecerá una corta temporada hasta el 26 de junio en el recinto de la Condesa, ubicado en la capital mexicana.

Tomado de *carteleradeteatro*, 14.5.2022.

DUELE: EL LADO MÁS RUDO DE LA MATERNIDAD DESDE UNA MIRADA IRREVERENTE

Galia Bogolasky

Duele es la nueva obra de la destacada dramaturga chilena Carla Zúñiga y dirigida por Isidora Stevenson. Es protagonizada por Manuela Oyarzún, Paula Bravo, Andrea García-Huidobro, Alejandra Oviedo, Cecilia Herrera y Mónica Ríos.

El montaje se centra en la temática de la maternidad desde una mirada bastante particular, ya que habla sobre temas duros como la violencia obstétrica, la depresión posparto, y el vínculo emocional entre una madre y su guagua que puede estar impuesto por la sociedad. Son temas muy terribles, pero la obra los desdramatiza y los aborda desde el humor negro.

Las seis actrices interpretan distintos personajes, en varios cuadros, donde en cada una de estas escenas se abordan distintas temáticas que tienen que ver con el dolor de la maternidad; desde el dolor físico del parto hasta el dolor emocional que implica la pérdida o el vínculo de la maternidad.

El montaje cuenta con una puesta en escena bastante extravagante, creada por Los Contadores Auditores, donde se nota su marcado estilo como de teleserie ochentera. La obra cuenta con caracterizaciones bien exageradas, desde la ambientación, el vestuario, los peinados y el maquillaje. En cada una de estas historias vemos personajes grotescos, chistosos, absurdos y dramáticos, insertos en un contexto de distintas épocas; los años 60, 70, 80 y 90.

Podemos reconocer que la experiencia que ha tenido la autora al convertirse en madre, es llevada a escena de manera muy visceral, con mucha emocionalidad involucrada, que es acompañada por un discurso feminista potente, ya que no hay hombres en escena, ni tampoco aparecen en los relatos narrados. Los hombres no son parte del cuadro, por lo que el discurso se intensifica aun más, ya que es como que la paternidad no existiera o simplemente no fuese un aporte. Mientras hay momentos narrados que son brutales, y algunos demasiado tristes y dramáticos, no podemos parar de reírnos, ya que el tono exagerado y la fuerza de las interpretaciones en un tono de comedia negra, hacen que nos produzca una sensación de angustia al reírnos de situaciones que no tienen nada de chistosas.



Esta obra cobra aun más relevancia al pensar en el valor que se le pone a la maternidad en nuestra sociedad, ya que, si no eres madre, no vales como persona, algo que es brutal en países latinos como el nuestro. En el contexto del día de la madre, es aun más potente esta sensación que deja el discurso social que se nos impone como mujeres, lo que condiciona nuestro estilo de vida y las decisiones que tomamos.

Las actrices logran interpretaciones muy consistentes en el tono de la obra, logrando momentos extremadamente hilarantes, donde destacan la fuerza interpretativa y el tono perfecto que Isidora Stevenson logra plasmar en el escenario. Cecilia Herrera destaca por su siempre asertivo tono humorístico en su personificación, gestos y tono de voz. Mónica Ríos se luce en la primera escena con un personaje notable, que también cierra la obra, la que logra destacar como gran personaje en cuanto a construcción narrativa y como interpretación.

La obra logra abrir una reflexión en torno a una temática muy dura, de la que nadie habla en negativo, ya que el prejuicio es durísimo, sino que la maternidad siempre está asociada a cosas positivas; el amor incondicional, el vínculo, el cariño, la entrega, etc. Pero pocas veces se ha visto abordada desde el dolor profundo que produce, tanto físico como emocional. Por cada madre hay una historia, y por cada mujer que no es madre, también hay una historia. En *Duele* podemos ver el lado más rudo de la maternidad desde una mirada totalmente irreverente.

Duele cuenta con la dramaturgia de Carla Zúñiga, bajo la dirección de Isidora Stevenson. Elenco: Alejandra Oviedo, Andrea García Huidobro, Cecilia Herrera, Manuela Oyarzún, Mónica Ríos, Paula Bravo. El público podrá ver el montaje hasta el 22 de mayo en el Centro Cultural Matucana 100.

Tomado de *culturizarte*, 15.5.2022.

NUNCA SE ES GRANDE DEL TODO PARA UN CORAZÓN FELIZ

Lys Alfonso Bergantiño

El espectáculo infantil *Todo está cantando en la vida (Un recital de afectos para Teresita Fernández)*, basado en las canciones de Teresita Fernández y a cargo de Teatro de Las Estaciones, se presentó en La Habana con motivo de la Temporada Mayo Teatral 2022.

La margarita es una florecilla pequeña, de pétalos blancos alargados y botones amarillos que rompen silvestres en los jardines de la primavera. La margarita es inocencia, alegría, pureza sin ornamentos. Es mayo y con Las Estaciones, florece.

Margarita nunca ha visitado el teatro. La Hubert de Blanck, en el Vedado habanero, está repleta: no hay adulto sin niño en brazos. Siento los míos vacíos. ¿Era requisito para entrar? Hacía tiempo que la familia cubana no disfrutaba de una sala llena. Reír, rozar al de al lado, llorar era peligroso. Lo sigue siendo, pero hay una urgencia en la gente por alimentar el espíritu después de dos años de clausura. Es domingo y va a comenzar la función.

En este lugar se presentaron Raquel y Vicente Revuelta, Miriam Learra, Adria Santana... y también Teresita Fernández, cuyas canciones infantiles murmuran las paredes al alrededor. Aquí, además, se graduó Rubén Darío Salazar, director del matancero Teatro de Las Estaciones, allá por los años 80 y hoy presenta un recital de afectos dedicado a Teresita. *Todo está cantando en la vida*, estrenado en 2019, ganó el Premio Villanueva de la crítica teatral y el Premio Caricato a la mejor puesta en escena.



Margarita, como tantas niñas y niños, vino con su mamá Arianna a esta fiesta. Arianna hoy está del lado del público, pero en unas horas estará actuando. Arianna Delgado, la actriz, interpretará a la madre de Ana Frank, en la obra teatral de la compañía Ludi Teatro, por estos días en cartelera.

Ella, dentro de muy breve, estará en la piel de otra madre y dirá rasgando sus entrañas: “El día que Ana nació guardé mis botas de escalar montañas, vendí la moto, despedí a todos mis amantes de uno en fondo, les dije: se acabó la gozadera...” Pero eso será después, ahora es la mamá de una Margarita de tres años que nunca ha venido al teatro.

Salen los actores a escena: luces, títeres, colores, música en vivo. Cuarenta y cinco minutos para el desfile de la belleza. A las cosas que son feas, Zenén Calero, el gran artista del diseño escénico, le pone magia. Pomos plásticos, ventiladores viejos, sogas y cables se transforman en el ratoncito del farol, Vicaria la lechucita, Vinagruto, la muñeca de trapo o las violetas de una palangana vieja. El arte, a pesar de las carencias materiales, puede recrear un mundo de ensueño invaluable.

Estamos todos fascinados. El teatro es un hechizo poderoso. Me desconcentra una manito en mi cabeza. Volteo la vista y el pequeñín del asiento trasero acaricia mi pelo con total impunidad. ¡Ah!

“Pétalo suave de lirio que supo secar todo mi llanto”. “Mi pedacito de zanahoria, rayito de sol, mariposita anaranjadita de cartón”. Margarita, a mi lado y sobre los pies de su mamá, interrumpe la complicidad: “shhh, van a cantar”.

Los personajes en escena se nombran: muchacha alegrísima, muchacho sensible, muchacha apasionada, muchacho temeroso. “Cada uno ellos es la propia Teresita, con sus miedos, sus alegrías, sus aprehensiones, su asombro ante el mundo”, afirma Rubén. Y añadiría que somos también todos los que estamos en esta sala llena, un domingo de Mayo Teatral. Aquí asumimos los hijos ajenos como propios, el dolor ajeno como propio, las risas y las lágrimas de otros son las nuestras.

Margarita observa y pone sus manitos en los botones amarillos de sus moños. Su cara rosada y risueña es el vivo retrato de la emoción. Lo que sucede aquí es una lección de ternura y esperanza. No recuerdo la primera vez que fui al teatro. Tal vez, la pequeña tampoco recuerde vívidamente este día, pero hay una luz que se enciende en lo hondo cuando se está expuesto a la belleza. Una gota de rocío para el florecimiento del corazón feliz.

Tomado de *Bohemia*, 16.5.2022.

CONTRAELVIENTO, UNA FLOR PARA EL TEATRO

Aimelys Díaz Rodríguez

“Como las grandes reservas naturales del mundo, con el teatro protegemos lo que queda de humanidad en el planeta”, afirmó Patricio Vallejo Aristizábal, líder de Contraelviento Teatro. Desde Quito llegó este grupo con más de tres décadas en la escena. Como dadores de conocimiento y buenas vibras Patricio, Verónica, Mabe, Esteban y Mariano formaron parte de la programación de Mayo Teatral 2022.

Fue enriquecedora la sesión dedicada al desmontaje del grupo, Vallejo Aristizábal compartió las experiencias que los guiaron en sus búsquedas teatrales, como el encuentro, en Cuba, con Antunes Filho como parte de un taller de la EITALC con acciones en el ISA, ahora Universidad de las Artes; era el año 1992, el mismo en que realizaron una residencia en Bogotá con el maestro Santiago García, y tiempo después en 1994, resultaría revelador el encuentro con Eugenio Barba. Pero, al decir de Patricio, fue el libro *Ethos barroco y modernidad en América Latina*, del filósofo ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría, el que definió sus inquietudes creativas. Plantear el ethos barroco como forma de resistencia cultural en Latinoamérica para una posible modernidad no-capitalista es defendido por estos creadores con su teatro, esa idea de contrarios: resistir contra viento y marea y fluir en la escena.

Con un numeroso público, la sala Manuel Galich fue escenario para la demostración de trabajo “Cuando llueve en el páramo”, a través de la cual la actriz Verónica Falconí, guiada por Vallejo Aristizábal, mostró pautas de la creación del grupo. Así, observamos ejercicios como “el despertar”, el cuerpo expandido, el trabajo con la mirada aprehendida de Eugenio Barba y el Odin Teatret, el desarrollo de las máscaras faciales a partir del estudio del training de Grotowski, el trabajo con los opuestos en los diferentes tránsitos de la energía. Ver ese arsenal teatral traducido en el cuerpo de Verónica fue un gran regalo. Allí estaba su presencia actoral junto a la Madre que espera, la madre que sufre ante la pérdida de su hijo muerto.

Este personaje resulta el hilo conductor del montaje de *La flor de la chukirawa*. En el escenario del Hubert de Blanck se reveló la quietud como principio del movimiento, contenido en la dramaturgia actoral y espacial. “El teatro tiene la capacidad de hacer visible lo que nos incomoda”, afirmó Vallejo y en ese sentido, la escena de la obra maneja los silencios perturbadores, lo que yace latente bajo la mirada de cada actor. De esta manera, se teje una historia que proyecta temas universales como la globalización de la guerra, los desaparecidos, el amor materno y la defensa de la identidad latinoamericana.

Resulta excelente el trabajo con las luces y las sombras para dibujar las siluetas de los personajes, ocultarlos o



sumirlos en una atmósfera onírica que metaforiza el dolor de La Madre. Este manejo del diseño de luces se fusiona a un fuerte vínculo entre los actores y el espacio, ejemplo de ello son las secuencias de microacciones en áreas reducidas como las del Ángel del Hijo Muerto, quien de manera coreográfica metaforiza la guerra y la muerte. La mirada de Vallejo logra conducir la energía de los actores hacia movimientos precisos, dueños de una plasticidad que habita el escenario. A la par de esas exploraciones del cuerpo, la pieza evidencia una sátira del sistema político recreada en el personaje del Ángel mensajero quien, como reportera de televisión, cualidad dada desde el texto escrito, pregona cintillos de noticias como si oficiara una misa. Observo a los actores como reservorios de conocimientos y subtextos dados en la escena, a veces ajenos a mi memoria. Esa condición del actor-estudioso, del actor en la búsqueda constante de conocimientos diversos para su trabajo, evoca la idea del maestro brasileño Antunes Filho en torno a los actores que debían estar dispuestos a rastrear los caminos del autoconocimiento, dueños de un gesto que solo es verdadero si viene de adentro, y de la inteligencia.

La memoria personal se funde a una memoria colectiva, de pérdidas de vidas y dolor, apoyada en el trabajo con los objetos dueños de un pasado histórico, que también se torna presente. Artículos personales como la foto del hijo muerto en la guerra, la llama de fuego, las velas como ofrenda a los muertos, el saco de piedras que carga la Madre como quien lleva un peso que será eterno. En ese sentido se muestra un juego con la muerte y la eternidad, cercana a las creencias religiosas de pueblos de la región.

Publicada en la *Antología de teatro ecuatoriano contemporáneo* editada por el Fondo Editorial Casa de las Américas en 2014, *La flor de la chukirawa* fue llevada a escena por su autor, Patricio Vallejo, y estrenada en junio de 2007 en Quito. A poco de cumplir veinticinco años, la puesta continúa viva, con mucho por decir, como símbolo de la historia de vida del grupo, de los caminos que ha seguido. Así continúa La Madre, quieta o caminando entre la cordillera andina, en espera de que algún día llegue su hijo convertido en ángel.

“Dicen que si te regalan una flor de la chukirawa te trae suerte”, afirmó Verónica Falconí al terminar la primera función de *La flor de la chukirawa*. Y así, en un acto de agradecimiento Contraelviento le regaló una flor a la Casa de las Américas y a Mayo Teatral en manos de Vivian Martínez Tabares. Y quiso el azar que el Premio El Gallo de La Habana --previsto a entregarse en la segunda función del grupo en La Habana-- se le entregara a Contraelviento Teatro como cierre de esa mañana de diálogo en torno a sus principios creativos, una sesión en defensa de la identidad teatral latinoamericana. Allí en la sala Manuel Galich, que como evocara Vivian lleva el nombre del fundador del Departamento de Teatro y de la revista *Conjunto*, de uno de los hombres que nos enseñó a pensarnos y sentirnos como latinoamericanos. Pese a que solo pudieron hacer una función en La Habana, junto al taller y a la demostración de trabajo, unido a su presencia en Santa Clara, Contraelviento dejó una huella en la memoria de Mayo Teatral.

MAYO TEATRAL COMO ESPACIO FORMATIVO. TRES OBSERVACIONES PROVOCATIVAS

Miguel Angel Amado González

Como en cada una de sus ediciones, la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral ofrece varios espacios formativos para estudiantes, artistas amateurs y profesionales. De hecho, no es descabellado afirmar que Mayo Teatral es, en sí mismo, un evento formativo. En primer lugar porque ofrece desmontajes de puestas en escena, talleres y conferencias sobre los más variados temas en torno al desarrollo del arte teatral a lo largo y ancho de la región; en segundo lugar porque forma públicos a través de espectáculos de probada calidad artística; y en tercer lugar --aunque menos evidente-- porque garantiza y salvaguarda un grueso considerable de materiales especializados para su consulta.

Por las características formales de este boletín me limitaré a compartir tres observaciones personales en torno a esa dimensión formativa de un evento que arribó a sus veintiún años de fundado. No pretendo abundar demasiado, pero sí generar algún tipo de debate que nos permita comprender los síntomas de algo mucho más profundo y aterrador.

1. Los estudiantes del ISA

Al evento no le es ajeno abrirse a la participación de jóvenes estudiantes de la Universidad de las Artes (ISA), específicamente a quienes pertenecen a las cuatro carreras de la Facultad de Arte Teatral (Actuación, Dramaturgia, Teatrología y Diseño Escénico). Con la publicación de la(s) convocatoria(s) para matricular en alguno de sus cursos-talleres, las solicitudes de ingreso son inmediatas. Por lo general, es la carrera actoral la que aporta la mayor cantidad de interesados e interesadas, tomando en cuenta que un taller es una forma práctica que necesita del encuentro físico y de la conformación de grupos. Sin embargo, es menor la inserción de resto de las carreras pertenecientes a esa facultad. Para lograr el balance, el equipo artístico y organizativo del evento incluye a varios estudiantes en otros procesos que tienen que ver con la documentación, registro y publicación de cuanto se hace en el plano artístico (relatorías de procesos, entrevistas, reseñas, entre otras actividades concretas. Sin lugar a dudas, la Temporada es un espacio de gran oportunidad para desarrollar ejercicios pre-profesionales que conducen a investigar para profundizar conocimientos, a prepararse para asumir nuevos procesos, a procesar, comparar y poner en crisis lo aprendido en la escuela...



2. Los profesores del ISA

La interrogante que a continuación escribo no hace referencia a las temporadas anteriores pero sí a la más reciente edición: ¿En qué momento y por cuáles motivos fue mínima la participación de los profesores del ISA en la programación del Mayo Teatral 2022? Alertas: este evento es una oportunidad para tantear y reflexionar sobre lo que está ocurriendo en la escena latinoamericana y caribeña y generar debates --oportunos en las aulas-- sobre lo programado.

3. El movimiento amateur

La participación de profesores instructores y artistas amateurs es una constante para este evento. Al único taller con el que contó esta edición, impartido por los ecuatorianos Patricio Vallejo Aristizábal y Verónica Falconí,² asistieron muchísimos de estos instructores con sus chicos y chicas que encuentran en el teatro oasis propios. Según sus criterios personales, la mayoría busca herramientas para aplicarlas a proyectos de montaje. Buscan entender otras fórmulas teatrales y nuevas motivaciones. Sin embargo, creo que no es suficiente si se limitan únicamente al taller y no se entregan más a los desmontajes artísticos o a los espectáculos. Quienes se interesan y acceden a los talleres del Mayo Teatral no necesariamente garantizan un resultado creativo con sus unidades artísticas pero sí un crecimiento profesional que agradecen con muchísima humildad.

Tengo noticias de instructores de teatro que residen en Cienfuegos y en Villa Clara (dos de las provincias sedes de esta edición) que viajaron kilómetros durante varias horas para poder disfrutar de *Solo cosas geniales*, de la peruana Norma Martínez y de *La flor de la chukirawa*, del grupo ecuatoriano Contrael viento Teatro, respectivamente. Siguiendo tan plausible esfuerzo pienso entonces en quienes sí tuvieron un programa más amplio y en emplazamientos un poco más cercanos y no lo aprovecharon.

² Patricio Vallejo Aristizábal y Verónica Falconí impartieron el taller "El comportamiento barroco del actor en la escena", los días 11, 12 y 13 de mayo, para veinticinco personas.

A DOS VOCES

RAFAEL SPREGELBURD:³ “LA IDENTIDAD DE LA FICCIÓN NACIONAL ES TAMBIÉN UNA FORMA DE HACER POLÍTICA”

Noticiero Diario

Spregelburd tiene gran relevancia en el cine y las series nacionales. El director, actor y dramaturgo Rafael Spregelburd, quien forma parte del elenco de *Last first day*, el thriller policiaco protagonizado por Eleonora Wexler que se estrenó el pasado jueves en la plataforma *Flow*, se refirió a la discusión sobre el financiamiento audiovisual que surgió a raíz del conflicto en el Incaa, y consideró que “por primera vez nos encontramos con una conciencia muy clara de que la identidad de la ficción es también una forma de hacer política”.

“Hay quienes piensan que hacer cine es un gasto que solo debe ser financiado por quienes puedan recuperarlo sin tener en cuenta que, en todos los países que admiran, la cultura es financiada por el Estado precisamente para lograr esa independencia en la ficción campo”, destacó el actor en diálogo con *Télam*.

En ese sentido, destacó que el hecho de que alguien diga que “un policía negro es estadounidense” o se refiera a “una comedia al estilo francés” se debe a que en esos países lograron hacer exportable “su propia independencia ficcional por el grado de coherencia, cohesión y simpatía que genera este producto”.

“Nosotros --agregó-- debemos luchar por esa misma autonomía porque tenemos lo que se necesita: autores y técnicos formidables, es un momento en que debemos ser capaces de hacer que estas ficciones ganen identidad local a la punto de ser admirado por otras culturas”.



En esta línea, el actor celebró el estreno de la serie producida por *StoryLab* y dirigida por Diego Palacio que trata sobre el asesinato de una profesora y la desaparición de una alumna tras una fiesta descontrolada el último primer día de quinto curso, organizada por alumnos de una escuela privada de clase alta en un pueblo costero. A lo largo de ocho capítulos, la serie escrita por Lucas Molteni, Nacho Viale, Sol Levinton y Ricardo Morteo, seguirá la investigación del agente Duval (Wexler) entre jóvenes para responder a las incógnitas del caso.

Dentro de la trama, el actor cuya vasta trayectoria incluye las películas *El hombre de al lado*, *Zama* y *La flor*, series como *Días de gallos* y *La casa del mar* y autor de una decena de obras de teatro, interpreta al padre de uno de los estudiantes, que es un muy poderoso empresario minero de la región que no concibe que su hijo es acusado como el resto del populacho de un crimen que no cometió.

Télam: ¿Qué te sedujo de la propuesta?

Rafael Spregelburd: Había filmado *Post mortem* (TecTv) con los chicos de *StoryLab* y la verdad que querían un tono para este personaje que pensaban que solo yo les podía dar, así que ante esa amenaza dije: “me interesa”. A veces uno tiene dudas, porque tengo un rango muy raro en el cine y la televisión y nunca sé qué es lo mío que me vienen a buscar, entonces paso de ser un intelectual a ser padre de un futbolista, reproductor sin paradas intermedias. Así que me quedo tranquilo cuando me dicen lo que creen que puedo dar.

T: Más allá de tu personaje, ¿qué contraste en la historia?

RS: El policiaco negro es un género del que sé poco y esta historia es muy negra. Es tremendo, un drama, una cadena de desgracias que tiene algo de la dinámica de la catástrofe que me gusta mucho. El crimen no es el crimen que uno cree, los buenos no son los buenos, los malos no son malos, y todo esto genera un laberinto muy interesante. Y está muy bien que esté serializado porque cada capítulo abre con

³ En la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral en el año 2006 el actor, dramaturgo y director argentino llegó al frente de El Patrón Vázquez para presentar la pieza *La estupidez*, escrita y dirigida por él. También impartió el Seminario “La dramaturgia catástrofe. (Cómo se pueden construir teatralidades narrativamente 'complejas)” [N. de la R.]

una nueva perspectiva, cada nuevo personaje que aparece te modifica el plan. Lo que más me interesó de este género fue esta pregunta.

T: ¿Crees que lo creíble es más complejo para un espectador argentino, donde la policía no tiene buena imagen?

RS: Ese es uno de los encantos de la ficción. Para nosotros, ficcionar a la policía requiere una toma de decisiones previa: el otro día la policía estaba reprimiendo a los manifestantes absolutamente pacíficos frente a las puertas del Incaa, ¿cómo metes eso en una ficción sin que sepamos todo lo que sabemos y todo lo que pensamos sobre la policía? Siempre que uno se adentra en este género hay muchas imágenes e iconologías que hay que refundar para poder decir: “En esta ficción, los policías son buenos y tienen corazón”. Es parte del desafío. En ese sentido, no es ingenuo que la investigadora sea una mujer. Pero siempre que hablas de ficción tienes que conseguir que el espectador compre algo que no pertenece al mundo de la realidad.

T: ¿Cuál crees que es el atractivo de enmarcar la serie en ese universo juvenil de clase alta?

RS: Los jóvenes suelen ser representados como consumidores de una forma de vida y me parece que uno de los signos de los tiempos es volver a visitar ese lugar. El joven ya no es como consumidor de un modelo sino como alguien que está experimentando una serie de emociones. Todo lo que se juega en una “UPD” --último primer día-- es de dimensiones escalofrantes, ¿cómo se arriesgan los chavales a pertenecer a una marca *vintage*? Lo curioso es ver lo borrachos que llegan el primer día de clase y es que se ha generado como un producto que tienen que consumir. En ese sentido, la serie oscila entre presentarlo como tema y, al mismo tiempo, condenarlo pero no tomar partido y bueno, no es santurrón.

T: ¿Qué desafíos tiene la ficción argentina ante la llegada de las grandes plataformas?

RS: Uno de los retos del aterrizaje de las grandes plataformas es que por otro lado pueden descubrir cómo sustentar la aparición de fenómenos muy singulares. Soy fanático de una telenovela turca llamada *Nos conocimos en Estambul* en la que *netflix* toma la delantera. Tradición de un fenómeno completamente local y la ponen en manos de un director de cine exquisito y hacen una pieza de la calidad de Bergman. Eso solo podría haberse producido en Turquía, a eso me refiero. Es un momento para poder establecer esa soberanía de qué historias nos queremos contar y nos debemos contar.

Tomado de *noticierodiario*, 26.4.2022.

“EL TEATRO ES DEL PUEBLO”, AFIRMA SÉRGIO DE CARVALHO SOBRE EL ESTRENO DEL MOVIMIENTO DE LOS TRABAJADORES RURALES SIN TIERRA (MST) EN EL TEATRO MUNICIPAL DE SP.

Lays Furtado e Fernanda Alcântara

En esta entrevista, el dramaturgo habla de cultura y arte, en vísperas del estreno de su adaptación de la ópera *Café*, de Mário de Andrade, con la participación del MST y artistas.



El 3 de mayo se estrenó en el Teatro Municipal de São Paulo la ópera *Café*, creada a partir del libreto de Mário de Andrade, publicado en 1942, investigador, profesor y fundador de la Companhia Latão,⁴ con una larga trayectoria dedicada al teatro.

En entrevista con el MST, Sérgio generosamente hace un recorrido por la construcción de esta ópera coral, compuesta por Felipe Senna, hablando de las múltiples voces que componen la presentación y de los desafíos de esta nueva lectura sobre la dramaturgia de un

tiempo pasado, pero que dialoga con noticias de la actualidad brasileña.

⁴ La Compañía del Latón bajo la dirección de Sérgio de Carvalho fue uno de los invitados a Mayo Teatral 2022, con *Experimento H*. Lamentablemente tuvo que postergar su participación. Espere noticias en próximos números de *En Conjunto*. [N. de la R.]

El dramaturgo también cuenta por qué invitó al Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST), entre otros invitados como Juçara Marçal, Negro Léu, Carlos Francisco y otros colaboradores y colectivos de artistas, para ser parte de la ópera.

En escena, se narran los sucesos de la crisis de 1929, conocida como la primera gran depresión capitalista, que afectó fuertemente al país desde su dependencia económica de la agroexportación cafetalera. Igualmente, la dramaturgia pasa por un momento crítico de la historia, donde familias campesinas expulsadas del campo protagonizan una revolución popular.

El montaje se enmarca en las celebraciones del centenario de la Semana del Arte Moderno de 1922, y se desarrolla en un breve ciclo los días 3, 4, 6, 7 y 8 de mayo. Esta será, tras la experiencia de Hans-Joachim Koellreutter en la década de 1990, la segunda puesta en escena contemporánea de la ópera, que refunda los principios y formas de hacer arte.

-- La ópera *Café* es considerada una de las obras más importantes de la última etapa de la producción artística de Mário de Andrade. ¿Cómo dialoga la obra con la realidad de estos tiempos? ¿Cuáles son las perspectivas y desafíos que se plantearán en esta lectura de la obra hoy?

-- Bueno, *Café* es un proyecto de ópera de Mário de Andrade, muy inusual. Se escribió durante muchos años y terminó en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, después de años de la crisis de 1929, cuando se quemó el café, que fue una especie de momento simbólico, de un país totalmente dependiente de la agroindustria, ligada a la cultura cafetalera. Es decir, esa economía de un país de origen esclavista, entró en crisis en ese momento y se presentó el daño social. Entonces, se inspira en un contexto en el que se observa un momento de daño social en la sociedad brasileña. Crecen las fuerzas de la derecha, el integralismo brasileño estaba apareciendo en ese momento, el nazifascismo global provocando la guerra.

Entonces, Andrade decide participar en el debate artístico. Siente que el artista debe posicionarse en relación a la lucha de clases, en relación con la herencia histórica de la violencia brasileña, y hace una obra de participación. Pasa años trabajando en ello porque quiere encontrar la forma artísticamente viva de hacerlo. Y piensa que de nada sirve tratar un tema colectivo si no encuentra también una forma de colectividad. (...) quiere mostrar cómo el hambre, no solo el hambre de comida, sino el hambre de justicia, el hambre de igualdad, el hambre de igualdad, como dice el texto, se están movilizando y se tienen que movilizar.

-- Retratar a la sociedad como una colectividad y no como individuos es uno de los pilares de la obra de Mário de Andrade, específicamente en la ópera *Café*, momento en el cual su obra ya trae una dirección política notable. ¿Cómo surgió la idea de invitar al MST a componer una intervención para la presentación?



-- En nuestro espectáculo también tratamos de colectivizar el trabajo del equipo creativo, invitando a más de una persona a compartir un rol. Tengo alianzas en la dirección, entonces traté de invitar también a personas que están vinculadas a la lucha social en su campo, la lucha artística, luego surgió la idea de invitar al cantante Juçara Marçal, al Negro Léu, y el actor Carlos Francisco para hacer apariciones especiales, porque son militantes de la lucha artística en Brasil. Invitar a MST a participar viene de una larga colaboración entre la Companhia do Latão y el

Movimiento. Son colaboraciones a lo largo de los años, sentí que esto aumentaría ahora, o al menos mostraría que el tema histórico no está, de alguna manera, anticuado, que hay algunos temas que son de los años 40 en la obra de Mário, pero que son muy cercanos al presente.

Café es un proyecto antiguo mío, conozco el texto desde hace muchos años, trabajé con este hace años en un capítulo de mi tesis doctoral centrada en literatura brasileña. Cuando era profesor en la Unicamp, me puse a trabajar como dramaturgo en una producción hecha por unos socios de la Companhia do Latão --Márcio Marciano y Valter Garcia estaban a cargo de este proyecto y yo también colaboré--. Y años después, en una alianza con el MST en torno a un taller que íbamos a hacer, con un conjunto de formación de teatro político, surgió la idea de trabajar con *Café*.

Entonces, esto también fue parte de una historia de alianzas, de algunas colaboraciones que llevamos a cabo hasta el día de hoy. Por ejemplo, mis dos proyectos de este año, en cierto modo, están vinculados. Uno está en el Teatro Municipal de São Paulo, que es *Café*, y el otro está en un asentamiento del interior de Ceará vinculado al movimiento, un asentamiento del MST en la región Monsenhor Tabosa, en el asentamiento Santana. Así que puedo decir que los dos espectáculos que estoy haciendo este año están relacionados con el movimiento de alguna manera.

-- Esta visión crítica de la representación de la vida social que aparece en la obra está directamente ligada al teatro dialéctico que propones. ¿Cómo se ha llevado esta perspectiva del arte al escenario?

-- Creo que la idea de teatro dialéctico, en la que trabajo, pensada por mucha gente, incluido Brecht, tiene que ver con cualquier teatro, en cualquier parte del mundo, en cualquier país y región del mundo, donde la gente se interesa por las contradicciones de la vida. Donde la gente desconfía de las ideas fáciles y trabaja desde una perspectiva práctica. Pienso que esto es lo más importante en esta tradición de acción dialéctica. Se realiza en la práctica, se sospecha de las ideas prefabricadas, de la ideología. Siento que esto es muy importante para esta perspectiva teatral, ¿por qué? Porque no es una cosa del cerebro, es una cosa viva.

Hay que buscar una forma viva, la forma viva también es movilizadora, porque desconfía de los patrones que ya conocemos sobre la representación, o la actuación, o la performance. Ciertos patrones confirman ciertos estereotipos. Veo allí... ¿Juzgo esto solo estéticamente? Pero no es solo la perspectiva de decir si es artísticamente bueno o no. Es pensar a qué cosmovisión sirve. ¿En qué ayuda a la vida práctica? Creo que estas son las cuestiones del teatro dialéctico. Pero esto no es solo en el teatro, esto le ocurre a un cantante popular que piensa en su situación de vida y la convierte en música. Esto es arte dialéctico. Siento que la fuerza de una acción dialéctica se mide por la capacidad que tiene de ser viva y movilizadora.

-- Considerando los procesos y contradicciones históricas del país en sus luchas de clases, ¿cuáles son los desafíos de exponer esta nueva versión de la ópera *Café*, en un espacio tan simbólico como el Teatro Municipal de São Paulo?

-- Creo que una de las principales razones por las que invité al Movimiento fue esa. Era para mostrar, para recordar realmente, porque no es mostrar nada a nadie, que estamos en un teatro público. Teatro Municipal es un teatro en la ciudad de São Paulo, para la gente de esta ciudad, de este país. O sea, es un teatro que no se puede olvidar porque se construyó a partir de una historia que no es ni fue una buena historia, fue una historia de explotación del trabajo, de miseria también. Parte de su belleza tiene ese recuerdo de la miseria del conjunto social. Así que siento que es una responsabilidad ética y política recordar el sentido público de hacer arte allí. Como artista invitada por primera vez a actuar en este lugar, quería hacer eso, quería recordar de qué se trata el teatro.

-- ¿Cómo analiza el pensamiento y la obra actual de Mário de Andrade, en el sentido de la contribución de su legado a la cultura brasileña?

-- No podemos olvidar que Mário de Andrade fue una de las primeras personas en luchar por la función pública del Teatro Municipal. Siento que esto es muy importante. Pero lo que tengo que decir, trabajando con la obra de Mário de Andrade, es que hay muy pocos artistas que hayan vivido en el alma el problema de Brasil como él. Por todos los motivos, por motivos personales, ligados a su origen racial, a sus elecciones afectivas. Usted puede ver que él pone todo esto en el trabajo con toda su fuerza y potencia política. Incluso desde las perspectivas del tiempo y los límites del tiempo histórico que vivió, lo enfrentó todo con el corazón abierto, con el corazón en la mano. Es una pieza increíble y me parece emocionante, me emociono incluso hablando de ella. Y estos días he vuelto a leer la obra de Mário, he leído sus cartas sobre *Café*, la movilización que hace con los artistas de su tiempo para que salgan del acomodamiento burgués, para que no se escondan en el cinismo, en esa crítica demoledora, como si fueran mejores que el tiempo histórico. Que se enfrenten a los conflictos, que tomen un lado del problema frente a la vida que se hace añicos. ¿Te das cuenta entonces? Muy pocas personas han hecho eso en su campo.

-- En un momento en que la clase obrera artística ha sufrido el desmantelamiento, la censura, entre otros ataques del actual gobierno, que afectan directamente a su producción, ¿cuál es el papel del arte en la coyuntura actual?

-- Siento que hay una novedad histórica en la cultura brasileña, que es que la derecha y la ultraderecha han entrado con todas sus fuerzas en la disputa cultural. Esto podría ser nuevo en esta escala, ¿verdad? Es un proyecto organizado, no es solo brasileño, este proyecto es mundial, ante una disputa por los espacios universitarios, la actuación de la religión, los espacios cultos alfabetizados del país son disputados por la ultraderecha. Internet lo ha hecho posible. También es simbólico que los artistas encontraron una zona de diálogo, que se consideraba por encima del bien y del mal, que estaba allí experimentando, como si actuara, como si el arte fuera un logro espiritual que se cernía sobre las personas. Creo que fue muy simbólico que una persona del teatro de vanguardia de São Paulo se convirtiera en uno de los primeros, digamos, secretarios de Cultura de ese gobierno y en haber salido debido a una manifestación nazi. Esto dice muy tristemente sobre el estado de la cultura en el país y sobre este tiempo de guerra cultural.

De todos modos, siento que ahora también es el momento de que enfrentemos esto con la gravedad necesaria. Y hay que tener coraje, creo que se empieza por coraje, y también por conquistar alianzas y alianzas en esta lucha, como lucha colectiva. Nadie puede hacerlo individualmente, el coraje no lo tienes solo individualmente, lo tienes que tener también a partir de entender en qué lugares puedes problematizar o no, y qué personas están dispuestas a correr el riesgo de la tensión. Siento eso.

El arte tiene que ver con la imaginación, y la imaginación requiere que te desprendas de lo real y mires más allá y abajo, que busques en el pasado modelos de trabajo que jueguen hacia el futuro, y la imaginación tiene que ver con la esperanza. Entonces es hora de que el arte también se movilece, ¿no? Creo que esto es parte de nuestra tarea.

Tomado de MST, 29.4.2022.

MARIANA CHAUD: “ESTAMOS TODO EL TIEMPO VIENDO LA VIDA DE LOS OTROS Y LEYENDO MATERIALES EFÍMEROS”

Federico Irazábal

La directora completa su retrospectiva en el Complejo Teatral de Buenos Aires con un estreno: *Pequeña Pamela, una historia de desencuentro amoroso*.

Luego de haber vivido en 2021 un año de gran exposición gracias a una retrospectiva de su obra que generó para el Teatro Sarmiento --sala dependiente del Complejo Teatral de Buenos Aires, y dentro del ciclo Artista en Residencia, curado de manera ejemplar por Vivi Tellas--, Mariana Chaud vuelve a la escena pero esta vez con un estreno y en el mismo espacio. Acompañada por actores que conoce mucho --Marcos Ferrante, Santiago Governori, Julián Larquier Tellarini, Rosalba Menna, Iride Mockert, Camila Peralta y Lalo Rotavería-- la directora, una vez más, se pone a sí misma en tensión, al generar un proyecto que se presenta desde su génesis misma, atravesada por el universo de las artes visuales. Así, teatro, tragedia, drama social y amoroso, universo digital y tecnológico y artes visuales parecen armar un combo a través del que el espectador podrá verse y reconocerse, tanto desde la identificación más absoluta en su rutina, como desde el distanciamiento que le impone irremediablemente el diálogo con el universo trágico griego.

La Nación dialogó con Mariana Chaud para comprender un poco más en profundidad este proyecto en el que su cruce con Nahuel Vecino le permitió expandir un poco su pensamiento y reflexión, fuertemente atravesada por la dinámica de lo escénico. “Cuando hice *Jarry, Ubú patagónico*, dentro del ciclo *Invocaciones* --cuenta Chaud--, lo hice muy de cerca de un artista visual y amigo como es Gabriel Baggio. Y entendí perfectamente de qué modo el hecho de ponerte en un diálogo tan profundo con un artista que habita otra disciplina y que piensa el mundo desde ella, pone en tensión tu propia concepción del



mundo y te provoca e incita al empleo de otras herramientas para resolver los problemas a los que inevitablemente te expone un trabajo creativo de montaje. Y ahora quería que algo de eso me volviera a suceder. Es así que comencé un trabajo creativo junto a Nahuel para ver de qué modo en una tercera cosa podíamos encontrarnos y reflexionar juntos”.

El trabajo no fue lo que podría pensarse de antemano. El sentido común dice que si un director se asocia con un artista visual, será este el que tenga estrictamente la tarea de ciertas zonas de lo escénico: la escenografía y el vestuario, o el diseño de luces. Pero no. No es este el caso. Entonces la pregunta se vuelve inevitable: ¿Por dónde pasa el vínculo con este otro artista? Las dinámicas de creación suelen ser tan diversas que pocas veces puede encontrarse una regla. Un artista puesto en cruce con otro artista simplemente puede significar una serie de diálogos en donde uno influye en el otro a la hora de aportar reflexiones e ideas desde su propia especificidad y universo dramático. Cuando un artista visual piensa un mundo y trata de darle forma lo hace desde la propia singularidad de su disciplina, con los límites y potencialidades que ella tiene. Cuando ese “universo” entra en diálogo con otro, que está atravesado por reglas diferentes, ya no veremos ni a una ni a otra disciplina, sino que veremos los modos en los que una estimula, sostiene y expande a la otra. Podría decirse que ahí es precisamente donde la obra de Vecino aparece con fuerza en la de Chaud.

“No se trata necesariamente de que el espectador se va a encontrar con un cuadro de Nahuel, o con un personaje. Más bien lo que verá son el resultado de nuestras conversaciones, y lo verá fundamentalmente a través de ciertas atmósferas, de ciertos estilos en los personajes, de ciertas coloraturas. Lo que hay es un trabajo de apropiación del universo y de conversión de esa poética en algo que inevitablemente será distinto, ya que está atravesado por otro lenguaje. Nosotros lo que hicimos fue reunirnos y conversar mucho acerca de todo lo que me pasaba a mi viendo su obra y comprendiendo su propia singularidad dentro del universo de las artes visuales --comenta la directora--. Y luego con todo eso me dediqué a crear dentro de lo que es mi universo escénico, mi poética teatral. Hay algo en su poética por ejemplo que permite entender mucho lo que se ve en el escenario: el cruce entre el clasicismo y el universo del conurbano, para poder plantear y anclar algo de todo esto en el universo contemporáneo. Pero siempre es interesante ver las resultantes de cuando los artistas se ponen en diálogo con otros artistas, y más aun cuando la estrategia no es yuxtaponer un universo con el otro”.

Este proyecto, que claramente cuenta un drama de desencuentro amoroso, no está atravesado únicamente por los problemas de las disciplinas artísticas involucradas, sino que se ofrece también como un modo de reflexionar sobre algunas de las dinámicas que hoy por hoy afectan a nuestra sociedad, y mucho. Tal es el caso de la presencia de la tecnología y las redes sociales. “Me interesa mucho pensar de qué modo la presencia cotidiana de las redes sociales ha modificado toda nuestra existencia, y no únicamente desde cuestiones superficiales, sino más bien en temáticas profundas como es por ejemplo nuestra relación con el tiempo. Nosotros somos en el tiempo y, sin embargo, nuestra presencia en las redes sociales ha hecho que tengamos conductas más distractivas, que permanentemente estemos en una suerte de deriva que en muchos casos quita profundidad al trabajo --reflexiona Chaud--. Estamos todo el tiempo viendo la vida de los otros, leyendo materiales efímeros e insustanciales, cuando podríamos estar dedicándonos a otro tipo de tareas. Sin embargo parece muy difícil concebir hoy una existencia por fuera de esas dinámicas. Incluso a mí misma no puedo verme sin esa interacción cotidiana. Por un lado claramente tiene cosas muy atractivas, puedo estar en contacto con mis colegas viendo qué están creando y qué están pensando casi en tiempo real, pero también cuando me doy cuenta que mi capacidad de concentración hoy para escribir una obra está tan afectada, debo reconocer que hay algo allí que alterará la obra en sí. Si mi concentración cambia, esas distracciones de algún modo deben verse en el proyecto en sí. Es así que me interesaba que todo esto estuviera. No desde una concepción apocalíptica, pero si al menos como un nivel que afecta a la sociedad. Y a todo eso lo quería atravesar por el universo trágico griego, que desde siempre me fascina y me provoca”.

– ¿De qué modo un cuerpo de obras escritas hace 25 siglos puede seguir teniendo diálogo con un mundo que en apariencia es tan diferente?

–Yo siempre digo que todo lo que hacemos hoy parece ser un destilado de lo que los griegos ya escribieron hace tanto tiempo. A mí me parece siempre un universo a indagar, a seguir descubriendo. No lo considero para nada agotado ni en el mundo ni en mí. Sigo pensando en ellos, reflexionando desde ellos, tratando de ver los modos en los que entendían el mundo y las formas en que plasmaban eso en la

escena, como para encontrar yo mis propios lugares y reflexiones. Es algo que hago desde hace mucho con amigos. A veces esos proyectos ven la luz y otras veces son simplemente espacios de experimentación que con Marcos Ferrante, Santiago Governori y Agustín Rittano venimos trabajando hace tiempo. Constituye una de nuestras instancias formativas. Para mí el reconocimiento del mundo actual, con los cambios abruptos que ha tenido por ejemplo en políticas de género, los modos en los que hoy se piensa en la mujer, es muy importante poder cruzarlo con algunas tragedias griegas, con algunos personajes femeninos tan importantes como puede ser Electra, o cualquier otra. Los griegos están en todo lo que hacemos, ellos ya lo pensaron. Entonces busco tratar de comprenderlos, de seguir comprendiéndolos”.

Fiel a su propia poética, el teatro de Mariana Chaud sabe dialogar muy bien con aquel espectador que tenga ganas de introducirse en todas estas disquisiciones, tratando de indagar los modos en los que los clásicos nos pueden seguir hablando y cómo un universo tan lejano puede verse arbitrado por la presencia de la tecnología en algún lugar del conurbano. Pero para aquel al que simplemente le interesa que el teatro le cuente una historia, vehiculizada por potentes actuaciones que puedan construir un universo ficcional rotundo, también encontrará lo suyo. Porque en definitiva *Pequeña Pamela* no es ni más ni menos que una historia de un desencuentro amoroso en el que alguien ama a alguien que a su vez ama a otra. Así, en esa deriva, la humanidad también parece verse reflejada: una cadena infinita de amores y desamores que saben construir, de tanto en tanto, su propia tragedia.

Tomado de *La Nación*, 7.5.2022.

FÁTIMA PATTERSON. MUJER CIUDAD

Sheyla Valladares

En Santiago de Cuba, la más caribeña de las ciudades cubanas, radica desde hace treinta años el grupo Estudio Teatral Macubá, que dirige la maestra Fátima Patterson, Premio Nacional de Teatro 2017. Este asentamiento ha sido clave para incorporar al trabajo del grupo, con mayor coherencia y a partir de su objetivo estético, elementos de la cultura popular tradicional con énfasis en el Caribe y la herencia afrocubana.

Cuando la maestra Fátima hace un recuento de la trayectoria de Macubá, desde el 7 de mayo de 1992, no olvida la relevancia que tuvo para el surgimiento y posterior desarrollo del proyecto teatral el apoyo incondicional de la Casa del Caribe, dirigida primero por Joel James y después por Orlando Vergés.



Otro elemento fundamental para el crecimiento de Estudio Teatral Macubá ha sido la gente que conforma la ciudad, pues de sus pobladores beben continuamente sus historias, preocupaciones, tradiciones, ritos religiosos. Santiago es el alimento base del que se nutren para crear sus obras y para que estas puedan establecer desde la comunidad un diálogo necesario que puede volverse universal.

Puestas como *Repique por Mafifa*, *Santiaguerías*, *Caballas*, *La casa*,⁵ entre otras, ponen de manifiesto los temas con los que

Estudio Teatral Macubá le interesa trabajar y que abordan sus preocupaciones vinculadas con la racialidad, las relaciones de poder, la violencia de género, las tradiciones orales y religiosas, y que presentan en un gran ajiaco complementado con otras expresiones artísticas como la música y la danza.

⁵ *La casa*. Inspirada en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca y en *Bernarda's simulation* de Margarita Borges. Puesta en escena, texto, dirección artística y general: Fátima Patterson. Elenco: Consuelo Duany / Teresa García / Somalis Camué / Mairelis Flores / Yamilé Coreaux / Mairelis Flores / Dayana Dominico / Daylén Osorio / Fátima Sánchez / Jorge Patterson / Risset Mineto / Darwin Matute (Actuación especial) / Yoleandro Portuondo / Diosnelvis Ortíz / Douglas Kindelán. MÚSICOS: Yoilán Palacios y Daniel Torres. Asistente de dirección: Mateo Pazos. Asesora teatral: Margarita Borges. Diseño de escenografía, vestuario y utilería: Nieves Laferté.

En conversación con la maestra Fátima Patterson confesaba la fuerte presencia que tiene en su vida y en su trabajo artístico una ciudad como Santiago de Cuba.

“Santiago de Cuba me permite hacer muchas cosas, la mirada que nosotros tenemos es una mirada muy profunda en el diario desandar por mi ciudad. Tenemos una presencia muy fuerte en ella y la ciudad tiene una presencia muy fuerte en nosotros; observamos, indagamos sobre las problemáticas latentes en nuestra sociedad y como vivimos, no fuera de ella sino dentro, a veces son nuestros mismos problemas, nuestras mismas angustias, nuestro sufrimiento, nuestras alegrías. Todo lo que pasa en Santiago nos toca muy de cerca, entonces es un discurso apegado a las problemáticas locales. Ese mezclarnos con la sociedad, ir a las comunidades, estar trabajando cerca de la gente, sentir sus problemas, escuchar sus opiniones, escucharlos hablar de sus problemáticas, nos da material para poder trabajar.

“Santiago es mi laboratorio constante, mi centro, me nutre, ya no solo para hacer teatro sino para mi vida cotidiana. Siempre digo que soy una santiaguera reyoya y tengo una identificación con mi ciudad muy especial, la siento reír y llorar, o la siento cuando enmudece. Es importante mi relación con Santiago de Cuba y me siento muy contenta de poder hacer muchas cosas a partir de su cultura, a partir de las investigaciones de las maneras y modos de su gente”.

Ante la pregunta sobre cuáles podrían ser las fortalezas del teatro para seguir vivo en medio de un entorno cada vez más permeado por la digitalización y el carácter, muchas veces, efímero de las relaciones entre las personas, la Premio Nacional de Teatro 2017 resaltó el lugar que tiene la cultura popular tradicional que se expresa en Santiago de Cuba para su trabajo teatral y para el diálogo que le interesa establecer con los espectadores.

“La cultura popular tradicional es algo que me da herramientas para poder poner en la escena, en un discurso muy especial y renovado, las problemáticas nuestras. Tiene un poder liberador tremendo y a eso me agarro, a eso me aferro, para hacer mis obras.

“Mantenernos haciendo teatro en estos momentos en los cuales hay mucha diversidad de tecnologías, en los que la gente a veces está pendiente de otras cosas pienso que es importante y que (ese diálogo) nunca va a dejar de motivar. Esa comunicación de la escena hacia el público, esa relación que se produce es única y es una emoción que surge de ese encuentro entre el espectador y el actor a la que es muy difícil renunciar.

“El teatro siempre tendrá público, siempre tendrá seguidores, los actores siempre tendrán un discurso que decir, los teatristas siempre tendremos un discurso para ese público, y siempre nos comunicaremos con alguien y siempre habrá quien nos siga porque le interesa lo que tenemos para decir. Entonces apuesto por el teatro, por la cultura popular tradicional que es tan necesaria, tan oportuna, que nos ayuda a tener una visión diferente del mundo.

“Ahí estoy en Santiago haciendo teatro, observando mi entorno, imaginando y tratando de ser consecuente con lo que soy, siempre teniendo en cuenta de dónde vengo, de dónde procedo, para saber hacia dónde voy y cómo lo hago; cómo voy a enfrentar los problemas del ahora, de este momento, acompañada de gente que es mucho más joven que yo, pero vamos juntos, de la mano, para hacer lo que más nos gusta, teatro”.

Sobre la posibilidad de abrir el primer día de funciones de Mayo Teatral 2022⁶ con la obra *La casa*, después de un periodo tan complejo signado por la pandemia, dijo:

“Para mí, inaugurar Mayo Teatral es una linda experiencia, no es la primera vez que estamos en el evento, pero después de estos dos años de pandemia, de cosas tan feas, de pérdida de gente querida, de que el teatro interrumpió su quehacer en el escenario, que nos toque a Estudio Teatral Macubá abrir la temporada es una experiencia bien bonita y lo agradezco mucho.

“No estar encima del escenario propiamente es algo tremendo para nosotros, porque estamos acostumbrados siempre a estar en la escena. Estoy muy entusiasmada, quiero hacer lo mejor que sabemos hacer y hacerlo de la mejor manera posible y hacerle una entrega al público que nos visite en

⁶ Tras la puesta en escena de la obra *La casa* en la sala Tito Junco del Centro Cultural Bertolt Brecht, el 6 de mayo de 2022, Fátima Patterson recibió un reconocimiento del Consejo Nacional de las Artes Escénicas por los treinta años de defensa de la cultura santiaguera y cubana, en sentido general, realizada por Estudio Teatral Macubá.

el teatro que sea digna de ellos. Una obra como *La casa* es importante para mí y para el grupo porque nos permite conversar sobre muchas cosas que son presencia en la sociedad cubana.

“*La casa* nos permite establecer un diálogo con Santiago, con estos tiempos. A mí me ha permitido decir cosas en las que hay que insistir, hablamos de la violencia de género, de la violencia doméstica y, sobre todo, hablamos de la violencia general que existe entre nosotros, hombres y mujeres. Es importante que tengamos un punto de vista sobre los espacios de dominación en las familias, sobre el no entendimiento, sobre la importancia de vivir una vida coherente y armónica, sobre la importancia de las familias y sobre la existencia de una violencia que se disemina, que contagia todo”.

Tomado de *La Ventana*, 10.5.2022.

Noticias

La Agencia Córdoba Cultura, a través del Teatro Real informó las propuestas que conforman “El Mayo Real”.

Uno de los estrenos es *La Catrina*, en la que los integrantes del Teatro Estable de Títeres, junto a un actor de la Comedia Cordobesa vuelven a incursionar en el teatro de títeres para adultos. También debuta *Salvacuentos* de la compañía independiente Muttis Teatro: los cuentos clásicos del planeta tierra están a punto de desaparecer, y los salvacuentos deberán viajar en el tiempo para hacer de todo para que los cuentos sigan siendo los mismos.

De la mano de Pepe Cibrián Campoy, llega al Real *Juana la Loca*, épica romántica sobre una de las mujeres más famosas de la historia. Se habla de la locura del amor no correspondido, de las pasiones del poder y de la magia del deseo fabricado. También llega la Ópera independiente al Teatro Real con *El anillo de la boda* bajo la dirección de Mario Rossi.

El pasado 17 de mayo comenzó el 14 Festival Internacional de Títeres (Festitim) en la ciudad de Matanzas. Hasta el 22 de mayo se celebrará esta fiesta que incluye puestas en escena, talleres, conversatorios. Dedicado a México y a los 60 años de los tres teatros guiñoles creados tras el triunfo de la Revolución, el Festitim resulta el espacio ideal “para aquellos titiriteros que, experimentados o jóvenes, trabajan con denuedo, entre hallazgos, revocos y validaciones. Todo lo que se revela artísticamente con una proyección interesante y voluntad interna de crecer, se ganará, más tarde o más temprano, el derecho a la luz. Para estas visualizaciones el Festitim ha sido, y seguirá siendo, una sólida plataforma de promoción y desarrollo”.

Desde 1994 hasta la fecha más de cien compañías y personalidades venidas del Caribe, Latinoamérica, Centroamérica, Norteamérica, Europa, África y Asia han participado en este festival que cada dos años convierte a la Ciudad de los Puentes en una mezcla de fiesta y laboratorio, en un taller gigantesco.

La puesta en escena de *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca se presenta en el Teatro Varsovia, en la Ciudad de México, bajo la dirección de Diego del Río, en breve temporada con funciones hasta hoy 19 de mayo. El proyecto tuvo su origen en el Conservatorio de Actuación en Sunland, donde un grupo de estudiantes representaron doce funciones, las cuales fueron vendidas en totalidad, lo que desató la inquietud de los jóvenes actores de poder presentarse de manera profesional en otro recinto.

Al respecto, Yamile Palacios, productora ejecutiva y actriz del montaje, comparte: “Todo surge a raíz del conservatorio de actuación de Diego del Río, quien además es nuestro director, y yo estoy muy feliz de trabajar con él. Hemos aprendido mucho de su forma de trabajar y de su visión del teatro”.

De acuerdo con la productora, el montaje se desarrolla dentro de catorce módulos que son como cubos de madera y una plataforma en el fondo de la escena, elementos minimalistas que dan peso a la parte dramática de la premisa, enfocándose en la calidad interpretativa de los actores.

Carmen será la primera ópera que se verá en el Perú tras dos años de pandemia. La puesta en escena escrita por Georges Bizet estará dirigida por el peruano Jean Pierre Gamarra y dirigida musicalmente por Dmitry Korchak. Tendrá lugar en el Gran Teatro Nacional los días 20, 22 y 24 de mayo.

Tras dos años de ausencia debido a la pandemia, el Festival Granda vuelve a los escenarios para traer lo mejor de la ópera al país. El retorno será con una nueva producción de *Carmen*. La *avant première* fue ayer miércoles. Ya están a la venta las entradas en *teleticket* para las funciones.

En esta edición, el Festival Granda contará con un reparto de destacados artistas europeos encabezado por la destacada mezzosoprano rusa Irina Shishkova, estrella frecuente del Teatro Mariinsky de Rusia, en el rol principal de Carmen. Junto a ella, cantará el tenor franco italiano Florian Laconi, como Don José.

Mañana 20 comienza en la ciudad de Bayamo, en Granma la edición 21 del evento Primavera Teatral. Luego de dos años en la modalidad virtual y semipresencial por las restricciones de la pandemia, volverá el arte a las salas teatrales, comunidades, plazas y otros espacios, en interrelación con otras manifestaciones, pues habrá espacio para la fotografía, la música, la danza y las artes plásticas, materializado en exposiciones de diversidad temática y conceptual.

Hasta el 24 de mayo el público podrá apreciar las propuestas occidentales de Teatro Viajero, de La Habana, Pupalote, de Matanzas. Desde Villa Clara viajarán el Mejunje Teatral de Silverio, el Guiñol de Remedios Fidel Galván, y Teatro del Camino. De Ciego de Ávila se esperan dos agrupaciones: Polichinela y Caminos Teatro y de Camagüey, Teatro del Viento, de Santiago de Cuba se suma el grupo Estudio Teatral Macubá, y el guantanamero Teatro La Barca.

También se realizarán exposiciones fotográficas dedicadas a La Guerrilla y al Colectivo Teatral Granma, agrupaciones que cumplen 30 y 45 años de fundadas, respectivamente y a las que se dedica el evento. El programa incluye actividades científicas como la conferencia "Sátira social: Columna vertebral del Humor escénico cubano contemporáneo", a cargo de Enrique Amador (Quique) Quiñones, y los talleres Amar/pensar el teatro, ejercicio crítico; y Dramaturgia Proactiva, que impartirá Freddy Núñez Estenoz, director de Teatro del Viento.

La Primavera Teatral en su edición 21 estará a la altura de las expectativas de un evento nacional, por la diversidad de temáticas, y géneros escénicos, pero no abandona el espacio virtual internacional conquistado. Paralelo a las puestas en teatros y comunidades, se realizará un programa online con actores de Colombia, Argentina, México, Venezuela, Dinamarca y Brasil.

Del 3 al 9 de julio próximo tendrá lugar la edición 41 del Festival Internacional del Caribe, en la provincia de Santiago de Cuba. El evento está dedicado a los 40 años de la Casa del Caribe y del Septeto Turquino y a las tres décadas del Estudio Teatral Macubá. Entre las acciones del programa se desarrollarán intercambios académicos, el Seminario de Teatro Popular, el coloquio El caribe que nos une, encuentros de ritos ancestrales cubanos y caribeños, galas artísticas, desfiles callejeros y quema del diablo. Reconocimiento y destaque de la historia, la cultura y las tradiciones de Belice, entre otras acciones.

True Colors Fest tomará vida en el Centro de Bellas Artes de Santurce. Este es el primer festival de teatro donde se abraza la temática LGBTQ+ y la diversidad como punto de partida de todas las piezas a presentarse.

Como parte de la celebración mundial del mes del orgullo a la diversidad, llega por primera vez al Centro de Bellas Artes de Santurce bajo la tutela de Producciones Acrópolis, el *True Colors Fest*. El festival, que reunirá cinco obras nunca antes presentadas en las tablas de Puerto Rico, tendrá lugar del 16 de junio al 17 de julio de 2022 en la Sala Experimental Carlos Marichal.

True Colors Fest se enorgullece en establecer historia, al ser el primer festival de teatro donde se abraza la temática LGBTQ+ y la diversidad como punto de partida de todas las piezas a presentarse en el

recinto más importante de teatro del país. Además, se engalana en presentar por primera vez en la historia del país y del Centro de Bellas Artes, a la actriz puertorriqueña transgénero Bárbara Herr, en su galardonado y reconocido monólogo *Trans- Mission*. Además de esta pieza, las producciones escogidas por el comité evaluador, que tuvo la difícil decisión de escoger cinco piezas de once que fueron sometidas son: *Las réplicas* de Leo Cabranes-Grant; *Mi otra mitad* de Joshua Harmon; *No me importa si duele* de José Gregorio Martínez; y *Lo que pudo haber sido* de Terrence McNally.

El *True Colors Fest 2022* nace con el deseo de que el público en general pueda disfrutar de nuevas propuestas teatrales encaminadas al disfrute de la diversidad en un ambiente de respeto, confraternización y orgullo. Durante el festival el público que asista podrá disfrutar de las actuaciones de Ángela Meyer, Barbara Herr, Josean Ortiz, Magali Carrasquillo, y Nestor Rodulfo, entre otros artistas.

El prestigioso Festival de Teatro Clásico de Almagro ha designado a Uruguay como país invitado de honor de su nueva edición, que tendrá lugar en la ciudad de Almagro, España, en julio de 2022. Uno de los proyectos seleccionados para representar a la nación sureña en Almagro, es la obra de Teatro El Galpón escrita especialmente para el Festival, *Semíramis, la hija del aire*, versión libre para cuatro actores y máscaras, a partir de las obras de Pedro Calderón de la Barca, *La hija del aire* parte 1 y *La hija del aire* parte 2.

Semíramis, la hija del aire se centra en la vida de esta mujer, guerrera y reina, tres condiciones que la pluma de Occidente no le perdona. Es una mirada contemporánea a esta imponente figura femenina y a su relación con el poder. *Semíramis, la hija del aire* es contada desde una mirada aguda e íntima sobre el personaje y sobre las consecuencias de que una mujer ejerza el poder político en la sociedad patriarcal.

Bajo la dirección de Lila García y Marcos Acuña, cuenta con las interpretaciones de Camila Cayota, Pierino Zorzini, Marcos Zarzaj y Andrés Guido.

El público podrá ver la obra el 18 y 19 de julio en la Antigua Universidad Renacentista (AUREA).

Convocatorias

Agujón Theatre Company of Chicago, fiel a su espíritu de difusión del teatro en español dentro de los Estados Unidos y de promoción de las escrituras escénicas contemporáneas, con el propósito de establecer un diálogo entre autores y creadores, en busca de un discurso genuino y de exploración en las nuevas tendencias de la disciplina teatral, en colaboración con el Instituto Cervantes de Chicago y el Museo Nacional de Arte Mexicano, convoca a la quinta edición del Concurso Internacional de Dramaturgia Agujón Theatre (antes Concurso Internacional de Dramaturgia Hispana de Chicago).

Podrán participar todos los dramaturgos y dramaturgas que escriben y sueñan en español, residentes o no en los Estados Unidos. Se concursará con una obra teatral de género y estilo libre escrito en español, que estará relacionada con una problemática social actual. Las obras presentadas no deberán haber sido publicadas ni representadas ni dadas a conocer por ninguno de los medios tecnológicos actualmente conocidos, ni deberán haber obtenido premios en concursos anteriores a la fecha en que se haga público el fallo del jurado.

El plazo de admisión de originales se abre a partir de la fecha de publicación de la presente convocatoria y vence el 15 de junio de 2022. Entre los meses de julio a diciembre de 2022, un jurado designado por la dirección de las instituciones organizadoras valorará las obras presentadas y anunciará su veredicto el 31 de diciembre de 2022 durante el programa virtual Aguzoóm el cual estará abierto al público.

Este concurso bienal invita a autores de origen hispano/latino residentes en cualquier rincón del mundo a participar en el diálogo y explorar las nuevas tendencias de la disciplina teatral. Desde sus inicios, el concurso cuenta con el apoyo del Instituto Cervantes de Chicago. En 2022, el Museo Nacional de Arte Mexicano se une a este esfuerzo como colaborador.

Como en cada edición, la obra ganadora es reconocida con un premio en metálico y una lectura dramatizada a cargo del elenco de Agujón Theatre. Este evento se lleva a cabo en el Instituto Cervantes

de Chicago, cada 27 de marzo, conmemorando el Día Mundial del Teatro. Más información en:
<https://aguijontheater.org/es/concurso-de-dramaturgia-2022/>

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