

ÚLTIMAS PUBLICACIONES RECIBIDAS



Fredric Jameson: *Brecht y el Método*.
Ediciones Manantial S.R.L.-Bordes, Buenos
Aires, 2013, 272 pp.

Como anuncian los editores: “En este clásico estudio, Fredric Jameson da cuenta, con destreza y sensibilidad incomparables, del teatro político de Bertolt Brecht, sosteniendo su importancia para las prácticas artísticas de una época turbulenta. “Desplazándose sin esfuerzo entre obras de teatro y poesía, escritos sobre teatro y el ricamente enigmático *Me-ti*. *El libro de las mutaciones*, Jameson rearma el mosaico de doctrina, extrañamiento, *gestus* y subjetividad que dió forma al método de Brecht. En su intento por construir contradicciones en múltiples capas, según Jameson, el método brechtiano abre la posibilidad para los individuos de comprender mejor su lugar en la historia, de juzgar sus condiciones con la agudeza de una tercera persona y quizá de formular también nuevos futuros caminos.”

Jameson celebra la vocación de utilidad brechtiana, que no es solo didáctica —aun cuando la tolerancia hacia el didactismo en el presente haya crecido—, sino que, como todas sus propuestas y lecciones, responde a un orden de método. Pero para conservar la conexión de esa utilidad con nosotros, hoy, y para que “la idea de Brecht” nos ayude “a disolver las múltiples parálisis en las que nos encontramos históricamente atrapados...”, “...en el caso de que decidamos conservar la palabra ‘método’, tendremos que fabularla un poco y absorberla dentro de un lenguaje, un pensamiento y una práctica narrativa que puedan aportarle una resonancia y una distintividad característicamente brechtianas”.

El teórico somete a análisis temas como el efecto de extrañamiento, las dualidades del sujeto, la pedagogía como autorreferencialidad, la parábola, la alegoría, el *Grundgestus* —o gesto básico fundamental contenido en cada acontecimiento individual, pero esencialmente paradójico—, y la representabilidad del capitalismo, entre otros, en lo que se trata de una contribución cardinal para una lectura contemporánea de Brecht.



Lola Proaño Gómez: *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Col. Teatro del Siglo. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2013, 292 pp.

La investigadora y profesora ecuatoriana propone un acercamiento a la estética del teatro comunitario en zonas argentinas. En su introducción, anota: “trato de elucidar los modos en que ‘lo político’ y la política están presentes en el teatro comunitario, tanto en sus productos terminados y en los procesos de creación como en la organización misma de los grupos”.

Los derechos humanos son el punto de partida para exhibir las denuncias que los grupos comunitarios realizan respecto de la violación de estos. Mediante ello, las comunidades teatrales logran su reivindicación. Visto como fenómeno cultural, el teatro comunitario ha alcanzado amplio desarrollo en las calles argentinas. Son ejemplo grupos como Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Los Cruzavías y Matemurga.

Proaño menciona algunos presupuestos de este teatro que establece un vínculo estrecho entre público y actores. Para ello, la adaptación de melodías para los coros o las murgas del espectáculo, que el vecino-espectador reconoce por ser de su tradición, resulta elemento esencial para la recepción.

En respuesta a la dinámica política, social y económica de la Argentina, sobre todo a partir de la crisis del 2001, los escenarios comunitarios construyen su arte para alcanzar plena autodeterminación y libertad. Según Lola Proaño, en ello radica su estética. Al indagar en los mecanismos de construcción, la investigadora expone el teatro comunitario como medio para establecer un compromiso con la vida de la comunidad y “no de separarnos de la realidad mediante falsas reconciliaciones o catarsis que no trasciendan el ámbito de la ficción”.



Hans-Thies Lehmann: *Teatro Posdramático*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo y Paso de Gato. Murcia y México D.F., 2013, 480 pp.

Aparece por fin en idioma español este libro, quizás el más consultado del autor de *Theater und Mythos* (1991). No lejos de la polémica, el enjundioso estudio de Lehmann es un material indispensable para cualquier investigador que desee acercarse a las teorías que sobre el teatro de las últimas cuatro décadas, y sus disímiles formas de escritura se han ido articulando.

El trabajo de Lehmann destaca por la estructuración de su ensayo, por el planteo metodológico que comienza por denotar la polisemia del término mismo: lo posdramático, entendido como crítica al modelo teatral dominante en Europa; arte poética de los nuevos idiomas teatrales; búsqueda de una teoría política del teatro en el tiempo de los llamados lenguajes posmodernos.

Lehmann cree que un modo profundamente distinto en el uso de los signos teatrales nos permite describir legítimamente como

posdramático un sector significativo del nuevo teatro. Para argumentarlo, desarrolla una lógica estética de este. Algunos de los rasgos con los cuales Lehmann define lo posdramático en lo que él llama el nuevo teatro, están relacionados con la supresión de la tríada drama, acción e imitación, en la cual el teatro suele sacrificarse al drama, el drama a lo dramatizado y finalmente, lo dramatizado –lo real en su incesante retirada– a su concepto.

Para Lehmann el teatro posdramático... no significa un teatro que existe más allá del drama, desvinculado de él, sino que puede definirse de modo más preciso como el desarrollo y florecimiento del potencial y la deconstrucción dentro del drama mismo. De ahí el detenido análisis que dedica al concepto de epicización, manejado por Peter Szondi; en la definición de discurso dramático en Hegel y la exclusión de lo real, para luego detenerse en los antecedentes de esta nueva escritura anunciada ya en la vanguardia.

Las teorías de Lehmann se basan en el enjundioso análisis que hace de acontecimientos escénicos significativos que le permiten hacer una taxonomía de los rasgos formales que describen este nuevo teatro, a lo que se suma el revisar con nuevos lentes metodológicos aspectos esenciales de la naturaleza escénica tales como texto, espacio, tiempo y cuerpo, entre otros.



Hugo Hernán Ramírez, Frederman Carrero Ruiz y Edwin Doria Jiménez: *Becas de investigación teatral 2011*, Ministerio de Cultura de Colombia. Grupo de Artes Escénicas. Bogotá, D. C., 2012, 624 pp.

Integrada por tres materiales reconocidos por el Ministerio de Cultura en las convocatorias de Becas de Investigación Teatral, Becas de

Dramaturgia Teatral y Premio Nacional de Investigación, la edición abre con el trabajo “Un texto representado cerca de Villa de Leyva hacia 1636. Estudio introductorio, transcripción y fijación del texto”, del investigador Hugo Hernán Ramírez, quien propone un acercamiento a dos tipos de fiestas. Una, ordinaria, la de San Juan Bautista, celebrada cerca de Villa de Leyva en junio de 1636; y la otra, extraordinaria, conmemoración de la canonización de Santo Tomás de Villanueva, celebrada en Cartagena de Indias en febrero de 1660.

Para develar algunas claves de la primera celebración, típicamente barroca, en su dimensión de evento teatral que reunía expresiones líricas muy variadas, Ramírez comienza con la cita y el estudio de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, miscelánea de escritos en prosa y verso, elaborados en Bogotá por Pedro de Solís y Valenzuela durante la primera mitad del siglo XVII, que conserva un valor capital debido a que fue guardada como registro de las fiestas en el convento Santo Ecce Homo.

A continuación aparece publicado el entremés *Representación del bautismo que en la persona de Cristo Señor Nuestro hizo San Juan Bautista en las riberas del Jordán*. Los criterios de esta edición se basaron en la copia del manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, que se encuentra en la Biblioteca de Yerbabuena. A dicho entremés le sigue el trabajo “Dos reseñas sobre la actividad social del teatro en Cali antes de la construcción del teatro Municipal (1890-1918)”, del investigador Frederman Carrero Ruiz. Se trata de un abarcador trabajo que profundiza en las “relaciones sociales entre los actores sociales que confluyeron en el mundo del teatro de Cali entre 1890 y 1918”. Carrero aborda el contexto de las compañías viajeras con la ciudad, la forma en que estas eran presentadas por la prensa; la crítica, censura y reprobación de algunas piezas teatrales.

En el último trabajo, “Anotaciones para la reconstrucción de la literatura teatral en el Caribe colombiano 1970-2000”, Edwin Doria Jiménez sintetiza y reconstruye la literatura teatral, resalta la labor de los autores y obras, así como expresa la existencia de un movimiento de teatro durante tres décadas.



Rubén Darío Salazar y Norge Espinosa Mendoza: *Mito, verdad y retablo: El Guiñol de los hermanos Camejo y Pepe Carril*, Ediciones Unión, La Habana, 2012, 282 pp.

Como enuncia el título, este libro, fruto de una pesquisa que culminó en el Premio de Investigación y Teatología Rine Leal 2009, se propone desentrañar la verdad que está detrás del mito ligado a la brillante trayectoria titiritera del trío de artistas cubanos que fundaron el Teatro Nacional de Guiñol e impulsaron el desarrollo del arte del títere, principalmente en los años 60 del pasado siglo.

Un hermoso prólogo del dramaturgo y director Abelardo Estorino, también autor para títeres con adaptaciones como *La cucarachita Martina* y *el ratoncito Pérez* y *El mago de Oz*, abre el volumen, para contextualizar el papel de estos artistas en un amplio movimiento escénico nacional.

A través de testimonios, fragmentos de reseñas críticas, artículos y entrevistas –publicados e inéditos–, el actor, director y dramaturgo Rubén Darío Salazar, líder del Teatro de las Estaciones, y el dramaturgo, crítico y poeta Norge Espinosa Mendoza, estructuran un discurso que recorre la vida y obra de los Hermanos Camejo y el encuentro con Pepe Carril, para dar paso al itinerario conjunto que dio lugar a un estadio superior para el teatro de muñecos, y dentro del cual fue notable la representación de un amplio repertorio, que incluyó versiones de clásicos universales y el impulso a una dramaturgia nacional, en muchos casos basada en leyendas tradicionales afrocubanas; el desarrollo de una línea de guiñol para adultos, y el nacimiento de un personaje cubano emblemático como ha sido Pelusín del Monte, creado en coautoría con la destacada narradora, poeta y periodista Dora Alonso.

Acompaña al texto una amplia galería de imágenes de los artistas y de puestas de *La caja*

de los juguetes, *La Cenicienta*, *Chicherekú*, *Don Juan Tenorio*, *Tin tin Pirulero*, *La cucarachita Martina* y *La loca de Chaillot*, así como bocetos de diseños de muñecos, carteles y portadas de programas de mano. Y una cronología que recoge los cuarenta estrenos del TNG.



Cristian Cortez: *Teatro II*, Manglar Editores, Guayaquil, 2012, 298 pp.

El volumen recoge siete piezas del dramaturgo ecuatoriano Cristian Cortez. Obras como *Descalzas*, teatro-documental sobre el feminicidio en Ecuador, o *Cucarachas* que al decir del autor “recrea la historia de cientos de migrantes ecuatorianos en solo tres protagonistas, en los que se refleja de manera mordaz la tragedia del éxodo, el coyoterismo”. Entre las piezas contenidas en la edición se halla la primera obra del autor, una versión para adultos de *Cenicienta*, escrita en 1990.

Sobre este ejemplar, el dramaturgo cubano Nicolás Dorr señala en un breve prólogo que leer a Cristian Cortez es asistir a “un universo dramático plético de connotaciones sociales, de un vuelo poético sobresaliente”. En una nota preliminar, Cortez se define como “permeable —ni me jacto ni avergüenzo—, para algunos seré un vil copión, pero siempre he necesitado de la fascinación, de la genialidad de otros para impulsarme a escribir.” Según cuenta, *Descalzas* tuvo su origen en el marco del XIV Festival de Teatro de La Habana, en un conversatorio en la Casa de las Américas. La experiencia del mexicano Humberto Robles con su pieza de teatro documental *Mujeres de arena*, fue la motivación para escribir esta pieza de teatro documental.

Así nació *Descalzas*, “texto donde por primera vez incursiono en el teatro documental, basado en testimonios reales y noticias de los femicidios ocurridos en Ecuador durante el 2011 y 2012.”

El teatro de Cortez se muestra como expresión de la decepción de los personajes, frustrados, marginados. En otra nota introductoria, Viviana Cordero emparenta las piezas del autor con la soledad, el experimento, la ironía y el humor. La obra de este dramaturgo se manifiesta dueña de una riqueza en las historias que transitan del dolor a la risa. Parodiar narraciones serias es una premisa de Cortez. Las piezas muestran un juego con la cotidianidad para hablarnos de la identidad ecuatoriana y latinoamericana.



Juan Villoro: *Conferencia sobre la lluvia*, Editorial Almadía S.C., Oaxaca, 2013, 64 pp.

La lluvia como tema poético es el eje del que parte el personaje recreado por el escritor mexicano Juan Villoro en esta obra teatral. “Me interesa entender el agua imaginada por los poetas”, nos dice el conferencista. Nunca sabemos su nombre, pero a través de sus palabras conocemos de sus anhelos, frustraciones, amores. “Las conferencias son cónclaves casi secretos, no tienen rating, y sin embargo, hay algo útil en hablar en voz alta.”

Conferencia sobre la lluvia resulta un monólogo en el cual, las ideas se entretienen por la palabra convertida en acción. En ese sentido, surge una escena dotada de teatralidad devenida en imágenes poéticas. Una confesión de amor nos muestra el autor mediante la mirada de un bibliotecario amante de la literatura, la poesía y las mujeres. Por ello, la biblioteca resulta el lugar esencial para la evolución de la acción teatral.

Así, surgen las historias de sus amores, Soledad y Laura. “Laura me eligió como se elige un libro en una biblioteca. Ignoro si me escogió por el título, el lomo, la portada, la tipografía o por mi ubicación entre otros libros.” La escritura de Villoro, se torna en esta

pieza un canto a la literatura, a los libros y a la biblioteca como cómplices de las relaciones amorosas del protagonista.

El amor surgido entre los estantes de libros, la lluvia derivada de la poesía, recrean las atmósferas de la pieza. De manera especial, el autor inserta fragmentos de poemas dedicados a la lluvia para apoyar el discurso. Dante, Neruda, Pessoa, Verlaine, son algunos de los citados, lo cual genera la relación perfecta entre el teatro y la poesía, sin lugar a dudas uno de los objetivos de Villoro en *Conferencia sobre la lluvia*.

La pieza constituye así una oda al acto de leer y a todo lo que puede surgir a partir de las palabras. “Sin quietud no hay lectura” afirma el conferencista y añade, “hay que estar fijo ante la página, mantener la tensión: el movimiento de la mente exige que se suprima el del cuerpo.” Escritura lúdica, que por momentos se apropia de la parodia, para sumergirnos en un universo poético en busca de un lector que juegue con las imágenes escénicas.



Borja Ruiz: *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*, segunda edición, Colección Teoría y Práctica, Editorial Artez Blai, Bilbao, 2012, 554 pp.

El autor estudia el arte del actor y la investigación realizada por grandes maestros en torno a esta figura del teatro. Premio Internacional Artez Blai de Investigación sobre las Artes Escénicas, este volumen, según el prólogo de Ricardo Iniesta, ubica a Borja “en el abismo de la locura que dijera Maiakovski, en un lugar sin retorno que lo aleja del lugar que la Sociedad le tenía adjudicado”.

El estudioso selecciona a dieciséis maestros de la escena, los cuales cumplen dos condiciones esenciales: “1) La realización

de una investigación exclusiva y de carácter sistemático sobre el arte del actor. 2) Que dicha investigación haya derivado o esté inmersa en una concepción global de la puesta en escena, tanto en su vertiente ética como estética.”

Cronológicamente ordenado, el volumen inicia con un capítulo dedicado a Stanislavski con especial énfasis en su Método de Acciones Físicas. El estudio de Borja Ruiz continúa con el análisis de las tesis de sus discípulos y de otros que, de una forma u otra, se conectan o ripostan en relación con sus ideas. De esta manera, se evidencian contradicciones entre artistas como Meyerhold, quien fue discípulo de Stanislavski y luego emprendió una carrera como director que lo condujo a consolidar la biomecánica, un método de entrenamiento y actuación en el cual, daba especial importancia al juego corporal del actor.

Borja Ruiz también dedica un espacio a la técnica de actuación desarrollada por Michael Chéjov, a los creadores norteamericanos Lee Strasberg, Stella Adler y Sanford Meisner. Otros capítulos se centran en el teatro francés del siglo XX encabezado por Jacques Lecoq.

No puede faltar Bertolt Brecht, esencial para el desarrollo teatral posterior, al igual que las tesis de Antoine Artaud y Peter Brook, además del Teatro del Oprimido del brasileño Augusto Boal.

Otro eje del volumen es el dedicado al teatro europeo en el contexto posterior a la II Guerra Mundial. El autor se refiere a Grotowski, a Barba y al grupo norteamericano Living Theater.



Marina Lamus Obregón (Comp.):
Dramaturgia Colombiana Contemporánea. Antología I y II. Paso de Gato. México, D.F y Bogotá, D.C., 2013, 378 pp. y 290 pp.

En palabras de Mariana Garcés Córdoba, ministra de Cultura de Colombia, la presente

publicación “plasma la historia del país desde la variedad temática, la riqueza en el uso del lenguaje y la originalidad con que los autores transforman una realidad que ha devastado al país por décadas...”

Diez obras de también diez importantes dramaturgos colombianos, entre los que se encuentran Beatriz Camargo, José Assad, Víctor Viviescas, Carolina Vivas y Fabio Rubiano, integran la selección de textos de la Antología I, en la cual destaca el texto: *El solar de los mangos*, de Orlando Cajamarca.

Temas acuciantes en la sociedad contemporánea como la incautación ilegal de tierras por endeudamiento, la trata de personas con el consecuente trasiego de un continente a otro, en ocasiones ligado a la prostitución forzada, y el narcotráfico a partir del uso de mujeres como mulas, atraviesan un argumento complejo por el trazado caracterológico de los personajes.

Tres planos, tres monólogos, tres caracteres, tres visiones acerca de una vida en común articulan la fábula del autor.

En el Plano 1, La Madre recorre el escenario con un costal lleno de cruces sobre su espalda. El Plano es un imaginado cementerio en el cual descansan sus seres queridos: el padre, el marido. La Madre interpela al público para exponer su dolorosa soledad y la falta de esperanzas. El Plano 2 simboliza una cárcel desde la cual, Rosario, negada a comer “para no alimentar a los gusanos”, rememora el día en que nació, la brutalidad y la pesadilla que envolvió su nacimiento, y que de cierto modo signó el resto de su vida. En el Plano 3 aparece la historia de Ana, la gemela de Rosario, prostituta esclavizada en Japón; y el desentrañamiento de la verdad en la vida de estas tres mujeres: la madre, que ha muerto debido a una ingestión desmedida de azúcar, espera en el cementerio a sus dos hijas: a Rosario, que está a punto de ser ejecutada por su papel en el asesinato de una anciana, mientras traficaba drogas como mula hacia los Estados Unidos; y a Ana, que con la entrega de su cuerpo al cliente número 2000 sabe que será ejecutada por sus expoliadores.



Ana Istarú: La Loca, Ediciones Tinta en Serie. San José, 2010, 26 pp.

De la Feria del Libro Teatral celebrada del 1ro. al 6 de octubre en México, nos llega una colección de la editorial costarricense Tinta en Serie. Dedicada al teatro, en especial a la dramaturgia contemporánea de Costa Rica, reúne autores importantes en el contexto teatral latinoamericano.

Tinta en Serie está conformada por varias series, entre ellas, Visiones y versiones dramáticas, dedicada a la versión de obras clásicas, donde podemos encontrar piezas como *Yo soy aquella a la que llamaron Antígona*, de la actriz, ensayista, directora y escritora María Bonilla. De la misma autora tenemos en la colección Teoría y crítica teatral, el ensayo “La dramaturgia que inventó una identidad”.

Otra colección que trae numerosos títulos es Dramaturgia costarricense contemporánea. Entre los autores se encuentra Walter Fernández con *De psicópatas y otros hombres*, Rodrigo Soto con *La hija de Barbazul*, y María Silva con *El juego*.

Sobresale la presencia de Ana Istarú con la pieza *La Loca*, obra que le dio a la reconocida actriz, poetisa, narradora y dramaturga el Premio Nacional de Dramaturgia. El humor resulta esencial en este monólogo de una profesora “loca” que va al cementerio a hablar con su abuela muerta. La muerte se alza como escapatoria de la realidad, un pretexto para recordar el pasado y la vida de este personaje, una mujer cuarentona, que sueña con ser novelista. Medular es el juego con el lenguaje, apoyado por frases propias del país.

Más de treinta títulos conforman Ediciones Tinta en Serie, sin dudas una oportunidad para acercarnos a lo que actualmente se hace en Costa Rica en materia de teatro. 📖