

A testiguar –en medio de una exigua cartelera teatral– el crecimiento artístico de una directora en formación, es un privilegio para cualquier espectador avezado. Lisis Díaz, quien desde hace seis años lidera el grupo Polizonte Teatro, ha completado un importante ciclo en su carrera profesional. *En esta obra nadie llora*, su más reciente montaje, no solo es un acertado ejercicio académico,¹ sino un suceso artístico que cuenta con el espaldarazo del público, y que se

No quiero sobredimensionar las resonancias de un hecho que para crecer necesita repasar parte de sus estrategias técnicas, pero tampoco sería justo pasar por alto la eficacia comunicativa y la pertinencia de otros logros que, en términos discursivos, merecen ser compartidos con los lectores.

Entre los artistas escénicos de Pinar del Río, Lisis ha sido la más ambiciosa en la búsqueda de autores para estructurar un repertorio. Ibsen,

Chéjov, Strindberg y María Irene Fornés conforman un cuerpo dramaturgico que apuesta por figuras de probada trayectoria. Su afán por representar personajes complejos, cuyos conflictos y heridas existenciales logren conectarse con el público contemporáneo, hace de Polizonte Teatro un grupo que rehúye tonos festivos para mostrar seres lacerados, cuyas angustias sean capaces de conmover.

No obstante, lo que debía ser una garantía en términos dramaturgicos, ha sido una dificultad en sus entregas. Las deficientes versiones a que fueron sometidos *El pato salvaje*, *Las tres hermanas*, *La conducta de la vida* y *La más fuerte*, borrarón la efectividad de ciertas líneas argumentales, así como la coherente gradación de conflictos y el alcance de una prosa altamente expresiva pero difícil en su manejo. A estos inconvenientes se sumarían la juventud y el empirismo de algunos actores, quienes no supieron maniobrar con preci-

sión en el complejo rango psicológico que exigen obras de este calado.

A propósito de este último punto, Lisis edifica un modelo discursivo que coloca al actor como centro de la experiencia. Su preocupación no es la construcción de un lenguaje visual abigarrado, sino el repliegue de la teatralidad con el fin de mostrar la fuerza del actor, su vulnerabilidad y presencia absolutas, explicitando así la influencia decisiva que ha tenido Carlos Celdrán –de quien es discípula– en su visión estética.

Aliocha Pérez Vargas



EN ESTA OBRA NADIE LLORA: UNA HERIDA QUE SE LEVANTA COMO TRINCHERA

ubica entre lo más notable que en esta temporada ha subido al escenario del Teatro José Jacinto Milanés, de la ciudad cubana de Pinar del Río.

¹ La puesta fue el ejercicio de tesis para la Maestría en Dirección Escénica que, en 2017, inició Lisis Díaz en la Universidad de las Artes, ISA. El tribunal estuvo integrado por el director Carlos Celdrán, Premio Nacional de Teatro, los teatrólogos Vivian Martínez Tabares y Eberto García Abreu, profesores titulares de la carrera, y el dramaturgo Maikel Rodríguez de la Cruz, también docente.

Si no aplaudí con fervor sus anteriores trabajos, fue porque el procedimiento realista sobre el que se edificaron no encontró respaldo en un desempeño actoral perdido en tonos íntimos, casi cinematográficos, en los que la emoción contenida fue asumida, erróneamente, como una densa letanía expositiva. Faltó en las obras mencionadas una técnica capaz de dosificar tensiones individuales, circunstanciales y vivenciales que, desde lo verosímil, generaran el estado de conexión con el público. Su escena no ha logrado mostrarse transparente, parafraseando un postulado del autor de *Diez Millones*.

Por eso celebro la elección de un texto mucho menos pretencioso como *En esta obra nadie llora*. Escrito por la peruana Mariana de Althaus, la trama se alza sobre los avatares de una directora teatral a punto de estrenar su primera obra, y que quince minutos antes debe controlar los nervios, la emoción y los egos exaltados de sus actores, para sobreponerse a todo lo que entorpezca el comienzo de la función.

El argumento devela mecanismos convencionales de los que se sirve el teatro, y a la manera de Pirandello, Schnitzler, Guillermo Calderón y tantos otros, contiene en sí mismo una reflexión sobre los medios de producción y recepción teatral. El texto de la Althaus es humilde en sus propósitos conceptuales. Es una breve comedia de situaciones que depende de los golpes de efecto, asociados siempre a las angustias que sufre el elenco en su noche de debut: un actor neurótico que se resiste en encarar al público, una actriz que discute la consistencia de su personaje, otra que no quiere usar su vestuario... Hechos y situaciones que impulsan la acción, en cuyo centro permanece la Directora. Su función será la de mediar, convencer, también imponer y decir la última palabra. La obra parece rendir tributo al director escénico, a su capacidad para reinventarse y crecerse ante todo tipo de contingencias. Y no lo digo por el peso que tiene este rol en el texto, sino por el nuevo significado que adquiere desde la puesta.

Lisis aprovecha la naturaleza metateatral del texto para insertar su propio relato. Sus traumas e insatisfacciones profesionales son volcados en una construcción dramatúrgica que permite este tipo de procedimiento. Escribe sobre la ficción su historia personal, íntima, singular. Contamina sutilmente los diálogos originales con ideas o experiencias reales. Penetra la escritura con un discurso que da cuenta de sus disyuntivas, las de una artista que insiste en mantenerse en un



96
97

enclave provinciano con todas sus implicaciones, sin un espacio fijo para la creación y sometida a un éxodo intermitente de actores.

Estas y otras contradicciones se filtran orgánicamente en el cuerpo de la versión. *En esta obra...* no se notan las costuras y, más que eso, el mecanismo autorreferencial no expone un panfleto autocomplaciente ni un “yo denuncio”, sino que se funde sin fórceps en una trama que, insisto, permite la conversión de lo real en ficción y viceversa.

Es lo que más me interesa del montaje. Lo que lo hace crecerse como hecho estético más allá de su humildad formal: su mirada crítica, sus confesiones, su capacidad para develar un testimonio personal con tanta libertad sin renunciar a la convención, al juego, a los recursos propios de una comicidad que a ratos se torna amarga, pero que late como género de fondo.

No recuerdo haber visto a los actores de Polizonte tan cómodamente plantados sobre el escenario.

solapadas, sino un espíritu lúdico que logra desbordarse también hacia un espectador, cuya reacción nunca dejó de sorprenderme por su alto compromiso emocional, que goza y sufre el creciente desastre al que acercan los personajes: la suspensión del estreno.

Me gustó la exploración que los actores realizaron desde una perspectiva interpretativa que pulsa otras cuerdas. Sin renunciar a la sobriedad, el arreglo físico y vocal no desdeñó cierta teatralidad. Mejor integrados, disfrutaron de un empeño más cercano a sus verdaderas posibilidades.

Ainelys Ramírez maneja con eficacia su Actriz Punk, y logra deliciosas transiciones que confirman su capacidad para la comedia. Liubis Portilla, profesionalmente dedicada a la música, sorprende por su desenfado y el buen engarce que forja con el resto. Su formación musical le permite realzar la sencillez de su Actriz Lírica, y los fugaces pasajes melódicos que hace fuera de escena actúan como efectivo recurso humorístico. Arlett Cabrera deberá ganar más consciencia con su Productora, mientras que Adrián Albóniga, debe cuidar cierto rejuego vocal altisonante y una construcción física que llega casi a lo farfresco, maneras que contrastan con la naturalidad en la que se mueven sus partenaires.

En otra escala, Sandra Pérez saca partido de una sonidista patente solo a través de su voz, y parodia con breves pero

Como siempre, el conjunto buscó alejarse de la representación y aproximarse a la naturalidad, solo que esta vez, la hegemonía de esta premisa me pareció ligeramente enriquecida por el obligado despliegue de recursos cómicos. La recreación de situaciones ridículas, los imprevistos, la eficacia de algunos chistes verbales y el contraste entre momentos serios e hilarantes, destaparon otros registros, más cercanos quizás al estereotipo, no enfocados en retener la carga emocional. En la puesta no hay conductas

punzantes intervenciones, el creciente divorcio entre técnicos y personal artístico, para recordarme la ausencia en nuestros predios de personal capacitado, comprometido, sensible al hecho artístico. Junto a ellos, Lisis Díaz se levanta nuevamente como puntal del espectáculo. Maneja con rigor su abrumada Directora. Logra conmover y divertir a partir de las infinitas variaciones por las que transita un sujeto ficcional que actúa como su *alter ego*, soporte que proyecta vivencias e incertidumbres reales de la creadora.



Un instante memorable es cuando el personaje cuestiona su capacidad para dirigir, su temple para liderar procesos y unificar voluntades. “Yo no soy una directora. A quién quiero engañar...”, es parte del soliloquio que resume sin reservas, el debate individual y ético del personaje ficticio y de la persona que lo encarna. Su ductilidad en el manejo de esa dualidad, de ese límite, confirma una opinión que he hecho pública en otras instancias: Lisis es, ante cualquier otra aspiración, una actriz cuya versatilidad y carácter se encuentran en plena madurez.

Desde la austeridad material, el dispositivo escénico muestra tres estructuras que, en forma de gradas, metaforizan el lugar desde el que se mira. Los *pallets* escalonados posibilitan el uso de niveles, al tiempo que subrayan el sentido crítico de un espectáculo que se “mira” a sí mismo, y “se pone ante los ojos” del espectador para hacer visibles vulnerabilidades y fortalezas del teatro mismo, en tanto expresión artística. Al centro, un espacio amplio, libre, magnifica la presencia del actor y propicia un atractivo diseño kinésico.

Sin embargo, hay estrategias espectaculares que en mi opinión se resienten. Lisis aprovecha el diseño escenográfico para generar escenas simultáneas entre el escenario y las gradas. Si es cierto que el recurso obliga a que la visión del público se mueva hacia planos de acción complementarios, pasados algunos minutos pierde interés. Un ejemplo: el extremo nerviosismo del Actor Novel (Adrián Albóniga), aunque desata buena parte de comicidad, se prolonga demasiado en el uso de resortes que, sobre lo ya sabido, pierden efectividad. Calmantes, terapias, taquicardias y desmayos, resultan ganchos que agonizan por lo reiterativo. Tampoco creo necesario el efecto de sonido que sugiere la entrada del público. Su reproducción se realiza en un momento que no lo justifica pues, supuestamente, toda la acción acontece mientras los espectadores permanecen fuera del recinto.

A pesar de estos detalles, disfruté *En esta obra...*, y me hizo volver, en tres ocasiones, a un

Teatro Milanés que parece destinado a actos, galas y espectáculos humorísticos de turno. Agradezco la valentía de Lisis Díaz por hacer públicas sus dudas más personales, y arremeter contra soberbias –individuales e institucionales– desde una sutileza admirable. Pero lo que más me complace es el eje conceptual que atraviesa la propuesta. La defensa y validación de un arte que, a pesar de las dificultades, se levanta como columna de fe y espacio de resistencia.



“Mucha mierda” para Polizonte Teatro y su directora. A ellos van dirigidas estas palabras que, a modo de talismán, llaman tras bastidores a la buena fortuna de este y otros empeños. ■