

REPÚBLICA DOMINICANA

Tibai Teatro en homenaje a Bosch

“De pequeña muchas veces oí decir, que yo era la nieta del loco. Realmente no entendía por qué se decía que mi abuelo era el loco. No comprendía muy bien la definición de locura. (...) Con el tiempo, empecé a ver cómo eran las cosas realmente, comprendí con alegría que esa enajenación adjudicada a mi abuelo constituyó la mayor sabiduría que pudo disfrutar mi país.”

Así la actriz María Isabel Bosch emprendió la creación de *Contando a mi abuelo. Juan Bosch, tres relatos*, recreación de tres cuentos del gran escritor dominicano, “Dos pesos de agua”, “Los amos” y “El algarrobo”.

Juan Bosch (1909-2001) fue cuentista, novelista, educador, ensayista, historiador y biógrafo. Durante la dictadura de Trujillo vivió exiliado en varios países, entre ellos Puerto Rico y Cuba. Fundó el Partido Revolucionario Dominicano en 1939, y el Partido de la Liberación Dominicana en 1973. En los años 50 viajó por América y Europa, en busca de apoyo para su país. Se instaló en Chile, donde hizo amistad con Allende y Neruda. Fue presidente de la República Dominicana en 1962 e inició un programa reformista abortado en 1963 por un golpe militar.

Su obra literaria refleja la realidad sociocultural del campesino dominicano con sus tragedias, conflictos, sufrimientos y luchas. Entre sus obras se encuentran *Cuentos escritos antes del exilio*, *Cuentos escritos en el exilio*; las novelas *La mañosa* y *El oro y la paz*, los ensayos históricos *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, Frontera Imperial, Composición Social Dominicana: Historia e Interpretación*, y *Pentagonismo, sustituto del Imperialismo*. María Isabel Bosch escenifica los cuentos desde el respeto a los textos originales para describir la

idiosincrasia de los campesinos antillanos y convertirlos en figuras paradigmáticas rurales dominicanas. La narración-representación habla de la lucha constante del hombre contra el hombre, contra su entorno y del sometimiento a los designios inexpugnables de la naturaleza.

Excelentes musicalización y manejo de luces contribuyen a crear la atmósfera necesaria para que una actriz recree las historias de su abuelo con la sola ayuda de su cuerpo, su voz y su emoción. Esta obra tuvo su estreno en el XI Festival Internacional de Teatro Hispano del Teatro de la Luna, Washington (2008) y se ha representado en el III Festival Internacional de Teatro y Danza de la Plata, Argentina (2008), en el Teatro Silencio de Negras y en el Centro Cultural Galpón de la Estación, Montegrande, en Buenos Aires, Argentina (2009), en el VI Festival Internacional de Teatro de Santo Domingo (2009) y en la Casa de la Cultura de la Romana (2009).

CUBA

Premios Villanueva

Fundado como estrategia que recupera acciones de la crítica y la investigación cubanas a fin de visibilizar su seguimiento de la cartelera escénica, el Premio Villanueva destacó las propuestas más relevantes presentadas en la Isla de diciembre del 2007 a enero del 2009. A veintidós años de su creación, y con la propuesta de replantear sus bases para acercarlo a la realidad misma del teatro y la nación, este Premio se proyecta como un gesto que, desde el criterio compartido, jerarquiza y subraya.

Los miembros de la Sección de Crítica e Investigación Teatral de la Asociación de Artistas Escénicos de la UNEAC, decidieron otorgar reconocimientos a los espectáculos que aportan señales de mejora y ganancia en la búsqueda de expresiones más sólidas del acontecer escénico cubano, como

potencialidades dignas de estímulo, que en entregas sucesivas lograrán que sus equipos de creación superen lo mostrado. Así, distinguió a: Carlos Acosta, por su interpretación del solo danzario *Le bourgeois*, Ballet Nacional de Cuba, y a *Cabaret*, puesta en escena de Tony Díaz con Mefisto Teatro, también de Cuba.

Y entregó el Premio Villanueva a los siguientes espectáculos extranjeros: *La razón blindada*, montaje y texto de Aristides Vargas, del Teatro Malayerba, de Ecuador; *Ovo*, del grupo brasileño Udi Grudi, dirigido por Leo Sykes, y *Nezahualcoyotl, ecuación escénica de memoria y tiempos*, del grupo mexicano La Máquina de Teatro, dirigido por Juliana Faessler, todos presentados en Mayo Teatral 2008. También a *Liz*, del grupo Os Satyros, dirigido por Rodolfo García (Brasil); a *Flamenco y poesía*, de la compañía española de María Pagés; a *Viaje al sur y Romancero gitano*, a cargo de la Compañía de Cristina Hoyos, también de España; a *Caperucita Roja*, del grupo serbio Pinokio, dirigida por Jug Radivojevic, y al *Cuento de Zar Saltán*, dirigido por Alexander Anurov para el grupo croata Mini-Teater.

Los Premios a montajes cubanos, en la categoría de Teatro para Adultos fueron *Woyzeck*, puesta de Flora Lauten para el Teatro Buendía; *Fango*, de Argos Teatro, dirigido por Carlos Celdrán; *Medea sueña a Corinto*, texto y dirección de Abelardo Estorino con la Compañía Hubert de Blanck; *¡Ay, mi amor!* y *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, puestas de Carlos Díaz para Teatro El Público, y el espectáculo para niños *Eureka en apuros*, montaje de Nelson Águila para el Proyecto Teatral El Mejunje.

Liz. Os Satyros



BRASIL

Mensaje por el Día Internacional del Teatro 2009
Augusto Boal

Las sociedades humanas son espectaculares en su vida cotidiana y producen espectáculos en momentos especiales. Son espectaculares como forma de organización social y producen espectáculos como este que ustedes han venido a ver.

Aunque inconscientemente, las relaciones humanas se estructuran de forma teatral: el uso del espacio, el lenguaje del cuerpo, la elección de las palabras y la modulación de las voces, la confrontación de ideas y pasiones, todo lo que hacemos en el escenario lo hacemos siempre en nuestras vidas: ¡nosotros somos teatro!

No sólo las bodas y los funerales son espectáculos, también los rituales cotidianos que, por su familiaridad, no nos llegan a la consciencia. No sólo pompas, sino también el café de la mañana y los buenos días, los tímidos enamoramientos, los grandes conflictos pasionales, una sesión del Senado o una reunión diplomática; todo es teatro.

Una de las principales funciones de nuestro arte es hacer conscientes esos espectáculos de la vida diaria donde los actores son los propios espectadores y el escenario es la platea y la platea, escenario. Somos todos artistas: haciendo teatro, aprendemos a ver aquello que resalta a los ojos, pero que somos incapaces de ver al estar tan habituados a mirarlo. Lo que nos es familiar se convierte en invisible: hacer teatro, al contrario, ilumina el escenario de nuestra vida cotidiana.

En septiembre del año pasado fuimos sorprendidos por una revelación teatral: nosotros pensábamos que vivíamos en un mundo seguro, a pesar de las guerras, genocidios, hecatombes y torturas que estaban acaeciendo, sí, pero lejos de nosotros, en países distantes y salvajes. Nosotros que vivíamos

seguros con nuestro dinero guardado en un banco respetable o en las manos de un honesto corredor de Bolsa, fuimos informados de que ese dinero no existía, era virtual, fea ficción de algunos economistas que no eran ficción, ni eran seguros, ni respetables. No pasaba de ser mal teatro con triste enredo, donde pocos ganaban mucho y muchos perdían todo. Políticos de los países ricos se encerraban en reuniones secretas y de ahí salían con soluciones mágicas. Nosotros, las víctimas de sus decisiones, continuábamos de espectadores sentados en la última fila de las gradas.

Veinte años atrás, yo dirigí *Fedra* de Racine, en Río de Janeiro. El escenario era pobre: en el suelo, pieles de vaca, alrededor, bambúes. Antes de comenzar el espectáculo, les decía a mis actores:

“Ahora acaba la ficción que hacemos en el día a día. Cuando cruzamos esos bambúes, allá en el escenario, ninguno de vosotros tiene el derecho de mentir. El Teatro es la Verdad Escondida.” Viendo el mundo, además de las apariencias, vemos a opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en la vida.

Asistan al espectáculo que va a comenzar; después, en sus casas con sus amigos, hagan sus obras ustedes mismos y vean lo que jamás pudieron ver: aquello que salta a nuestros ojos. El teatro no puede ser solamente un evento, ¡es forma de vida!

Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquel que vive en sociedad: ¡es aquel que la transforma!

MÉXICO

Cumpleaños de Contigo... América

Fundado el 2 de febrero de 1981, por Blas Braidot (Uruguay, 1922-México, 2003) y su coterránea Raquel Seoane, así como por los mexicanos Luisa Huertas, Mario Ficachi y Pablo Jaime, este colectivo ha mantenido y desarrollado una ética sustentada en el compromiso social y político del teatro frente al individuo, para que tome conciencia de su entorno. Nacido del exilio en México del uruguayo Teatro El Galpón, Contigo...

América, abarca la creación escénica, la investigación y la docencia.

En su sede de Arizona 156, en la Colonia Nápoles, con el apoyo de la Embajada de Uruguay en México, sus integrantes organizaron el Foro “Arte y cultura en las sociedades latinoamericanas contemporáneas”, como parte de los festejos por su aniversario 28.

El Foro debatió temas como “El quehacer cultural en las sociedades latinoamericanas contemporáneas”, “Propuestas latinoamericanas en un mundo globalizado”, “Producción artística y políticas culturales en América Latina”,

“Presencia de las organizaciones civiles en el quehacer culturales de nuestro país”, y “Teatro y realidad latinoamericana”, con intervenciones de Néstor García Canclini, Luis de Tavira, Ofelia Medina, Vivian Martínez Tabares, Mario Espinosa y Rodolfo Obregón, entre otros.

Los festejos incluyeron también una exposición fotográfica retrospectiva de la labor del grupo, con imágenes del laureado artista Fernando Moguel y presentaciones del Centro Dramático de

Michoacán, el Centro de Estudios en el Arte de los Títeres, Teatro Taller de Investigación y Experimentación Mexicano, Teatro de Frontera y el grupo anfitrión.

“Lo más trabajoso es mantener un grupo, un núcleo de compañeros comprometidos con una propuesta cultural que va más allá de conjuntar un elenco para poner una obra en escena. Es decir, nuestro

proyecto es a largo plazo, con objetivos, digamos, que todavía están ahí, lejos. Vamos hacia ellos”, declaró Raquel Seoane, directora artística de Contigo... América.

COSTA RICA

Inauguración de la Expo 2009

Caosmos: Crónicas en los últimos tiempos de la humanidad será el primer espectáculo de inauguración en la historia de las Expos UCR, que reafirma el afán de crecimiento artístico de la Universidad de Costa Rica.

La experiencia escénica ha convocado a “personas provenientes de muchos sitios: artistas profesionales de amplia experiencia, estudiantes de artes, funcionarios, estudiantes de carreras no artísticas, intérpretes de distintas artes callejeras y circenses: malabarismo, zancos, mimo, capoeira, parkour, además de músicos, coros, además de porrismo, danza, máscaras, arquitectura y artes plásticas, video, luces; para así conformar este espectáculo multi-artístico. Una suerte de ritual contemporáneo que trata sobre las condiciones de nuestra vida como especie humana, en estos tiempos contemporáneos. La actualidad de problemáticas que agobian hoy por hoy a los seres humanos y colocar interrogantes cruciales, para que podamos posibilitar respuestas, hipótesis de transformación de la sociedad, a partir del teatro como laboratorio de la existencia, desde el cual estimular la conciencia y a todo lo que es parte de la sensibilidad humana: la posibilidad de libertad y autodeterminación...

La dramaturgia recoge escenas cruciales del teatro contemporáneo, con la presencia de autores teatrales como Peter Handke, Heiner Müller, y Aristides Vargas, poemas de Artaud, Bukowski, Bertolt Brecht, Nicolás Guillén y narrativas de Eduardo Galeano, Alexander Jiménez, entre otros. El director, Fernando Vinocour, afirma: “Me basé en *Pluma* y la



tempestad una obra de Aristides Vargas que ya había montado. Sobretudo en su personaje central, Pluma, para contar la historia de una niña-mujer, nacida en los abismos del tiempo de las urbes modernas, y su viaje como ciudadana por la vida, concretamente por el proceso de socialización/educación.

“*Caosmos...* sintetiza varios mundos en su espacio: al principio, el mundo se nos presenta como esa aula constante en la que los escolarizados permanecen muchos años, y luego conforme avanza el espectáculo van apareciendo otros espacios, sobretudo la ciudad, la vida política y ciudadana, y los espacios de la comunicación colectiva, la acción social universitaria, las maquinarias de producción y consumo, la circulación incesante de mercancías en el Mercado, incluyendo el trasiego de los seres humanos. El gran arsenal de objetos, símbolos de la jungla simbólica en la que pugnan fuerzas abstractas que anulan lo humano.

“El arte escénico, y el quehacer educativo, están llamados a participar en la resistencia cultural y en la producción de un sentido vital, para la comunidad. Por ello, la obra intenta visibilizar problemas y paradigmas de actualidad urgente: desempleo, crisis institucional, educativa, enajenación mediática, depredación del ambiente, doble moral, trasiego sexual, desempleo, trivialización de la existencia, y otras formas propias de la cultura contemporánea.

“Decidimos además investigar a fondo cada elemento, incluyendo muy diversas teatralidades: personajes, técnicas de máscara, estatuarias, payaso, improvisación, danza-teatro, canto, circo, más muchas artes, grupos y elementos.”

Bajo la dirección de Vinocour, cerca de doscientos participantes de muy distintas procedencias y con diversas habilidades y experiencia artísticas se unen en esta experiencia: artistas de amplia trayectoria, los actores Melvin Méndez, Ana Clara Carranza, Vivian Rodríguez, Fernando Egea, Luis Rodrigo Durán; una nueva generación de actores y actrices que marcan una presencia importante, como Ricardo Castro, Fanny Vargas, Carolina Fonseca, Daniela Palomino, Nereo Salazar, Daniel Astorga y Raúl Arias; el escenógrafo Alberto Moreno, el videasta Pepe Cirotti, Pablo Quirós en la música y Randall Moya en las luces. Además hay otros grupos de la UCR, como el de baile folklórico y el Coro del Adulto Mayor, porrismo, zancos, etc.

“Diría junto al director inglés Peter Brook, que un buen espacio teatral es aquel en que se mezclan ricas y variadas energías y formas... y en el que por lo tanto se caen todas las clasificaciones”, concluye el director.

VENEZUELA

Titus Andronicus por la Compañía Regional de Portuguesa y la Compañía Nacional de Teatro

La Compañía Regional de Teatro de Portuguesa y la Compañía Nacional de Teatro presentan *Titus Andronicus*, de Shakespeare, bajo la dirección de Armando Holzer. Hasta hoy esta obra no ha dejado de generar una especie de furor, quizás por lo descabellado de su trama. Parece estar emparentada con lenguajes narrativos y alternativos a nuestra época como el comics, el video, el performance y el melodrama inspirado en las películas épicas. Shakespeare, sin reparar en patetismos ni en exce-



sos, la vislumbra a la manera de un gran collage, y esboza probablemente la esencia de personajes y situaciones desarrolladas con posterioridad, por lo que se trata de una pieza particular en su estructura dramática.

Con un elenco integrado por Aníbal Grunn, Edilsa Montilla, Wilfredo Peraza, Mercy Mendoza, Elvis Collado, Jesús Plaza, Julián Ramos, Williams Ocanto, Luis Barazarte y Randy Montilla, se presentó durante la Muestra Nacional de Artes Escénicas, en marzo, y continuó en breve temporada en la Sala Juana Sujo de la Fundación Casa del Artista, auspiciada por el Ministerio del Poder para la Cultura, Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (IAEM), Gobierno Socialista de Portuguesa a través del Instituto de Cultura del Estado Portuguesa (ICEP).

BRASIL

Adiós a Boal y Maia

Dos grandes teatristas brasileños desaparecieron en fechas muy próximas: el maestro Augusto Boal, fundador del Teatro del Oprimido, que fusiona creativamente las técnicas del teatro épico de Brecht y la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, extendido a decenas de países, amigo y colaborador regular de estas páginas, y el actor, director y dramaturgo Reinaldo Maia, pilar del grupo Folias y quien fuera jurado del Premio Casa de las Américas de teatro en 2005. De Boal, publicamos el tributo que le dedicara el chileno Ariel Dorfman, y sobre Maia, un texto del dramaturgo portugués Jorge Loureiro Figueira, autor del libro *Verás que tudo é verdade. Uma década de Folias (1997-2007)*.

Boal en la memoria Ariel Dorfman

La primera palabra que me saltó a la mente cuando conocí a Augusto Boal es que él era... elástico. Flexible, dúctil, fluido, abierto al mundo; pero a la vez con algo casi infinitamente resistente, ese hombre largo y flaco, no de esos elásticos que cuando se estiran se rompen.

Nuestro encuentro inicial fue en La Habana, en enero de 1973, cuando fuimos co-jurados para el Concurso de la Casa de la Américas y ya era una leyenda su Teatro del Oprimido. Aproveché yo su sabiduría en esa ocasión de una manera más bien pragmática. En Chile, en ese tiempo, estaba ya en plena marcha la contrarrevolución que en septiembre de ese año derrocaría a Salvador Allende y mis conversaciones con Augusto volvían una y otra vez al papel que podía jugar el teatro –ojo, me decía, todo es teatro, solamente que la mayoría de la gente no se da cuenta– en una coyuntura tan crítica. Fue su espíritu creador travieso, su convicción de que los espectadores eran de veras coautores, su optimismo inagotable, que me llevé de vuelta a Santiago. Unos meses más tarde, trabajando ya en La Moneda como asesor cultural de Fernando Flores, secretario general del gobierno de Allende, aproveché las enseñanzas y la inspiración de Boal para planificar una serie de acciones teatrales en los espacios públicos de Santiago que podían retrasar la asonada militar que, día a día, amenazaba con destruir la democracia de mi país.

Justamente el 11 de septiembre de 1973 me iba a encontrar con Oscar Castro, del Teatro El Aleph, para infiltrar las calles de Santiago con escenas creadas en base a lo que Boal llamaba el Teatro Invisible. Esto de invisible me gustaba en particular porque éramos víctimas del bloqueo llamado invisible del gobierno norteamericano que, junto con el sabotaje económico de la derecha, había creado

una escasez artificial y largas colas de ciudadanos que debían esperar para hacer compras de los alimentos más esenciales. Una de mis ideas, que Oscar Castro y su grupo iban a llevar a cabo con desparpajo y alegría, era que un tropel de actores se pusiera en la cola y, sin revelar su origen teatral, fueran acusando sutilmente a los verdaderos responsables de aquella carencia de bienes materiales, de manera que las protestas de la gente se dirigieran contra los golpistas y no contra el gobierno popular.

Nunca pudimos escenificar ni esa ni otras presentaciones similares. El gran teatro de Chile fue usurpado –si se me permite una metáfora un tanto melodramática– por el Director de la Muerte, Augusto Pinochet, y yo me fui, eventualmente, a un exilio nada de invisible.

Y en Buenos Aires me esperaba, por cierto, Augusto Boal, que había tenido que salir de su Brasil después de caer preso y que se había instalado en el país de su maravillosa mujer, Cecilia. Fueron tan solidarios con nosotros en el dolor como serían generosos en los años por venir con tantos otros seres necesitados: nos prestaron por unos días su departamento a fines de enero de 1974, justo antes de que huyéramos de una Argentina donde ya se veía que el futuro era también sombrío. Y fue ahí que Augusto me ofreció una lección que poco tenía que ver con el teatro y absolutamente todo que ver con la vida. Me acuerdo de que estaba yo hablando con él acerca de las noticias terribles que salían de Chile como si fueran una cloaca y Chile y más Chile y cómo el mundo había reaccionado frente a nuestra tragedia y el tipo de trabajo solidario que pensaba realizar en Europa con Chile y fue entonces que Boal me dijo, muy calladamente, pero con mucho fervor: sí, Chile, dijo, Chile, sin



duda, Ariel, pero no te olvides del resto de América latina. Y yo me quedé perplejo, porque tenía razón. Con tanto protagonismo de mi país era fácil dejar de lado a tantos otros países que sufrían, era fácil ponerse egoístas. Y tal como un año antes me había llevado a Santiago sus palabras sobre el teatro como un infinito instrumento de liberación y participación, me fui de la Argentina en 1974 llevando esas otras palabras, cargadas de ética continental y compasión humana; me las llevé y nunca las pude olvidar.

En las décadas que se perpetuaron desde entonces nos vimos de vez en cuando con Boal, siempre fui recibiendo con júbilo noticias tuyas y mensajes y parabienes, si bien yo fui derivando más y más hacia un teatro diferente que el suyo. Y ahora que dicen los cables que ya no respira en este mundo, quiero desmentir aquella información falaz que vino desde Río de Janeiro y asegurar que Boal se encuentra increíblemente vivo y tan elástico como siempre, quiero afirmar que su muerte es invisible porque sigue él adentro de miles y miles de hombres y mujeres y niños que encontraron en sus obras y sus dichos y su vida la iluminación para hacerse ellos mismos los muy visibles protagonistas de su destino.

Maia y un teatro de la “desimportancia” Jorge Loureiro Figueira

Reinaldo Maia, brasileño, fundador del grupo Folias, murió súbitamente en abril pasado. Autor de *Babilônia* y de *Oresteia-la tragedia* (adaptación de la obra de Esquilo), escribió también los ensayos “Brecht visto desde la calle” y “El actor creador”. El espectáculo *Ceci beijou Peri, e aí, José?*, que escribió y dirigió hasta poco antes de su muerte, se representa actualmente en el Teatro Ágora, de São Paulo. El próximo año será publicada su obra completa.

Conocí a Reinaldo Maia en 2004, cuando ensayaba *El día que me quieras*, en el galpón del Folias. *El*

día... era para todos (en el grupo) la posibilidad de continuar soñando diariamente como actores. Para Maia en especial, porque interpretaba uno de los papeles principales de esta pieza, el idealista golpeado Pío Miranda, dos décadas después de haber pisado por última vez las tablas, precisamente en otra pieza de Cabrujas, *Acto cultural*, sobre un grupo de teatro que es una improbabilidad estadística. Pío Miranda le sentaba como un guante, a él y a los tiempos que corren desde entonces. Lo conocí mejor durante 2006 y 2007, cuando lo entrevisté para el libro por los diez años del grupo, por un lado, y cuando escribimos a medias el *Cabaré da Santa*, estrenado en Portugal y en Brasil el mismo año. Uno de los mayores trabajos de Maia y del Folias era el de relacionar las obras de la dramaturgia universal y la erudición artística con el momento histórico del Brasil. *Otelo* fue una manera de mirar a la reciente elección del presidente Lula; *El día...* un punto de vista sobre la desilusión en que se tornaron esos mandatos; *Oresteia* una recapitulación de la historia de la América del Sur y de las transiciones democráticas del fin del siglo XX. Esta relación era posible gracias a la lectura de grandes textos sobre Brasil y sobre la América Latina. La cultura brasileña siempre era incorporada críticamente en los trabajos, renunciando a cualquier folklorismo. Fui testigo de esa perspectiva durante el proceso de escritura de *Cabaré da Santa*, al cruzarnos con las más variadas referencias, desde la *História del Brasil por el Método Confuso*, de Mendes Fradique, al texto inevitable *Raízes do Brasil e Visão do Paraíso*, de Buarque de Holanda, tanto como con ejemplos de piezas de Arthur Azevedo, canciones populares y la reproducción de figuras típicas brasileñas.

A todo esto Maia le daba la debida “desimportancia”, idea que él y el grupo bebieron de Manoel de Barros, poeta brasileño, y que usaron para crear un teatro de las

cosas pequeñas e insignificantes, que penetrase las murallas ideológicas de los medios contemporáneos. En palabras de Manoel de Barros, que creció jugando en un terreno frente a su casa, “allí lo que yo tenía era ver los movimientos, la confusión de hormigas, escarabajos, lagartijas. Era el apogeo del suelo y de lo pequeño”. *Babilônia*, que narraba la odisea de un grupo de vagabundos, se inspiró en esta idea, precisamente para “discutir el entorno de nuestro teatro, en el que vive un grupo de personas sin hogar”, pero también para analizar la propia clase teatral. Esta sería una de las marcas distintivas del trabajo de Maia, y del grupo Folias, en los años venideros.

Maia nació en Ibitinga, en el interior del Estado de São Paulo, en 1951, y se mudó a São Paulo en 1974, estudió filosofía, estética y cine en la Universidad de São Paulo. Antes, sin embargo, había sido admitido en el Seminario, donde pasó unos meses hasta que su padre, al borde de la muerte, decidió llamarlo de vuelta, con lo que lo salvó de ese destino.

Miembro del Partido Comunista desde 1978, el propio Maia decía que hubiera sido un buen sacerdote... Pero felizmente, su vocación era otra. En São Paulo comenzó a hacer teatro con Roberto Lage y Celso Frateschi, entre otros, y trabajó como publicista y redactor de radio y televisión. En 1982 inició su carrera como servidor público en el área de la cultura, primero en la prefectura de São Paulo, después en el Ministerio de la Cultura (donde formó parte, en 1987, del equipo de Celso Furtado), pasando después a integrar la Fundación de Artes Escénicas, antecesora de la actual FUNARTE (Fundación Nacional de Arte), donde conocería al director Marco Antonio Rodrigues. En esa época, a fines de los años 80, los dos desarrollaron las ideas de un “teatro de combate social” y de los grupos de teatro como “laboratorios avanzados del pensamiento social, para la creación artística y para



los espectadores". A fines de los años 90, Maia y Marco Antonio fundan el grupo Folias, dentro del cual Maia escribió la mayor parte de las piezas y dirigió varios espectáculos. Cuando fundaron el grupo, en plena transición democrática, la perspectiva era hacer un teatro "a contramano del pensamiento hegemónico del país". Durante el gobierno de Collor, cuando todos los colegas fueron destituidos, Maia escapó gracias al tiempo de servicio que había acumulado, y fue su permanencia solitaria en el histórico Teatro de Arena, donde trabajaba, lo que impidió la destrucción de ese patrimonio cultural valiosísimo para la historia del teatro latinoamericano. La sala donde trabajó durante años día tras día desde octubre lleva su nombre, honor que comparte con Augusto Boal y con Eugênio Kusnet. Maia fue también un luchador incansable por la implantación de un sistema público de apoyo a la creación teatral, y participó en la creación de leyes de financiamiento más justas para los artistas de teatro, entre las que se destaca el movimiento Arte contra la Barbarie, que culminó en la Ley Municipal de Fomento al Teatro de São Paulo.

En los últimos años, la percepción de que el sistema heredado de la sociedad esclavista del siglo XIX aún prevalecía sobre otras ideas, lo llevó a construir una dramaturgia que exploraba los matices de la proverbial cordialidad brasileña. Cuando falleció, Maia estaba montando un monólogo en el que desarrollaba ese tema. El actor que trabajaba con él consiguió llevar la nave a buen puerto, y el espectáculo se estrenó recientemente. Pude ver un ensayo poco antes de la muerte de Maia, y la versión que ahora se presenta es fidelísima. Se trata de una variación a partir de *Cartas a favor de la esclavitud*, sorprendente texto de José de Alencar, uno de los héroes literarios del Brasil, en el que se revela partidario del criminal sistema. La exposición del texto es

perturbada por innumerables incidentes típicos del quehacer teatral: un llamado para el casting, atrasos, la luz que falla... El actor intenta sobrellevarlo todo con la mayor cordialidad, invocando las energías del bien. El resultado es una parodia irrisoria que echa todo abajo: la clase teatral, pasando por el panteón literario, y terminando con el espectador benevolente. Tanto en el texto como en el espectáculo confluyen la "desimportancia", las dificultades para ser artista de teatro, la historia del Brasil, y la lucha contra cualquier tipo de pensamiento hegemónico –temas que Maia venía investigando hace años– en una síntesis tan feliz que, vista ahora, parece haber sido hecha a propósito. No lo fue. Maia falleció de repente, en medio de la calle, cuando iba a buscar un violín para su hija. (Traducción del portugués V.M.T.)

BRASIL I Seminario Latinoamericano de Performance

El I Seminario Latinoamericano "Juego, identidad y Fiesta", se celebró el 15 y el 16 de junio en la Universidad de Río de Janeiro, organizado por el Núcleo de Estudios de Performances Afro-Amerindias, fundado por Zeca Ligiero.

El evento contó con intervenciones, entre otros, de Ángela Marino Segura (New York University, EE.UU.); "Poder popular y la producción de cultura en los Diablos



Danzantes de Ocumare, Venezuela", Paolo Vignolo (Universidad Nacional, Colombia), "Vía Crucis de una diabla", Esther Suárez (Cuba), "Teatro cubano: máscara, improvisación y choteo", Liliana Angulo (artista, Colombia), "La presencia afro colombiana en el arte: deconstrucción de los imaginarios de la marginalidad", Raquel Paraiso (Wisconsin-Madison, EE.UU.), "Pasado y presente en tradiciones musicales afromexicanas: identidad, etnicidad y reencuentro con la memoria histórica", Yuko Miki (New York University, EE. UU.), "En busca de los quilombolas entre los documentos y la memoria: el esclavo Benedito y la resistencia esclava en Bahía y Espíritu Santo, siglo. XIX", y Marcia S. Amantino (Universidad de Salgado de Oliveira); "Tierras, esclavos e indios: el poder temporal de los Jesuitas en la Capitanía de Río de Janeiro en el siglo XVIII". Espectáculos como *O Rio de Muane*, con dirección y coreografía de Denise Zenicola, *Insurreição*, texto de Carina Guimarães y Camilla Agostini, basado en *Histórias de Quilombolas*, de Flávio dos Santos Gomes; varios performances y la proyección del documental *Encontro com o diabo*, completaron el programa.

URUGUAY-ARGENTINA Ciclo de semimontado

Un ciclo de teatro uruguayo, integrado por las obras *El estado del alma*, de Álvaro Aunchaín, y *El agua y el aceite*, de Ricardo Prieto, bajo la dirección de Gerardo Begérez, en memoria de Ricardo Prieto y Carlos Aguilera, tuvo lugar en el Teatro La Comedia, de Buenos Aires, en agosto pasado, auspiciado por la Embajada de Uruguay en Argentina.

El estado del alma, de Ahunchaín, toca el tema de la dictadura y los desaparecidos, confrontando dos posiciones opuestas de personas que vivieron esa etapa. Atestigua el encuentro de dos mujeres que no se ven desde hace más de

veinticinco años, en la sala de espera a la mesa de sesiones de la Comisión para la Paz. Las une un pasado doloroso, de presas políticas en la década del 70. Pero a su liberación, la vida las había distanciado. El reencuentro habilita que ambas se enfrenten duramente, por sus visiones encontradas de la realidad actual: una mantiene los ideales de los 60 y la otra los ha variado radicalmente.

El agua y el aceite, de Ricardo Prieto, es una de las primeras obras escritas por el sólido escritor uruguayo recientemente fallecido. Dos mujeres huyen del aislamiento que les deparó el destino. Una relación que se extiende en el tiempo por recíproca necesidad. A veces basta un vilipendio para no echarse a morir, pero otras veces, nada alcanza. La soledad roza con la muerte.

Las actrices son Claudia Trecu, Maia Francia, Soledad Frugone y Ximena Ferrer, egresadas de la Escuela Mario Gallup, de El Galpón.

Claudia Trecu, miembro del Galpón desde 1985, ha actuado en *Gota de agua*, de Chico Buarque; *Gotán*, de González Gil; *Banderas en tu corazón*, de Raquel Diana, *Nuestra vida en familia*, de Vianna Filho; *El día de los cuchillos largos*, de Leites, *La Madonnita*, de Mauricio Kartún, y *Los siete gatitos*, de Nelson Rodrigues. Ha trabajado con Aderval Freire Junior, Regina Bértola, Omar Varela, Bernardo Galli, Amanecer Dotta, Manuel González Gil, María Azambuya y Dardo Delgado.

Maia Francia, actriz y graduada en Ciencias de la Comunicación, con El Galpón ha actuado en *Mi hijo Horacio*, de María Azambuya; *Platónov*, de Chéjov y *Los fusiles de Madre Carrar*, de Brecht. En Buenos Aires estudia con Juan Carlos Gené, Augusto Fernández y Alicia Zanca. Participa como actriz en montajes del Teatro San Martín: *El enemigo del pueblo*, con dirección de Sergio Renán y *Babilonia*, dirigida por Roberto Mosca. En 2008 estrena *Señorita Julia* y *El que seré*, dirigidos por

Claudio Ferrari, y en 2009 *Minetti*, de Thomas Bernhard, bajo la dirección de Carlos Ianni y con Juan Carlos Gené.

Soledad Frugone, miembro del Galpón hace cinco años, ha participado en *Galileo Galilei*, de Brecht, con dirección de Héctor Guido. Invitada en *Las mil y una noches I, II y III* con la Comedia Nacional, dirigida por Álvaro Ahunchaín, Ismael Da Fonseca y Héctor Manuel Vidal, participa también en *Don Quijote infinito y Montevideanas*, en la propuesta experimental *La tercera parte del mar*, con dirección de Gerardo Begérez, en *Mi pequeño mundo porno*, de Gabriel Calderón, y *En auto*, de Daniel Veronese. Acaba de estrenar *Los siete gatitos*, de Nelson Rodrigues.

Ximena Ferrer ha actuado en importantes montajes: *Cruzadas*, de Azama bajo la dirección de Alberto Rivero, *Mi hijo Horacio*, de María Azambuya, *El Quijote infinito*, de G. Escuder, *La muerte de un viajante*, de A. Miller. Reside en Buenos Aires, donde estudia con Juan Carlos Gené, Ana Frenkel y Ricardo Bartís. En 2008 actúa en *Galería* dirigida por Carlos Mathus en el Teatro Empire.

El director, Gerardo Begérez, también actor y gestor, se formó en El Galpón con maestros como María Azambuya, Nelly Goitiño, Dervy Vilas, Roberto Fontana, Roger Mirza, César Campodónico, entre otros. Ha actuado en *Galileo Galilei*, de Brecht; *Platonov*, de Chéjov; *El organito*, de Discépolo; *Terror y miserias del Tercer Reich*, de Brecht; *El estado del alma*, de Ahunchaín, entre otros, y dirigió *La tercera parte del mar*, de Tantanian y *Mi pequeño mundo porno*, de Calderón, en semimon-

taje. En Buenos Aires ha asistido a cursos con Bartís y Gené. Allí estrena una nueva versión de *La tercera parte del mar*, y actualmente ensaya una versión de la novela *Tengo miedo torero*, del chileno Pedro Lemebel. En cine ha participado en cortometrajes y en el filme uruguayo-argentino *El cuarto de Leo*.

Más información en: <http://teatrouuguayoenba.blogspot.com/>

MÉXICO

I Encuentro de Teatro Latinoamericano en Morelia

Un activo y fructífero intercambio sobre la escena de la América Latina abrió este evento, impulsado por el director teatral Fernando Ortiz desde su posición como responsable del Departamento de Teatro de la Secretaría de Cultura de Michoacán y celebrado del La presencia de los grupos La Cueva, de Bolivia, con la puesta en escena de *A las estatuas*; el Teatro Rodante (Colombia-México), con *Entre paréntesis*, dirigida por Francisco Lozano; la Compañía de Teatro Casa Cruz de la Luna (Puerto Rico), con *El piano*, bajo la dirección de Aravind Adyanthaya; La Fragua, de Honduras, con los montajes de Jack Warner *Una noche con Harold Pinter: el arte, la verdad y la política* y *Más aventuras de Tío Coyote y Tío Conejo* –publicada en *Conjunto* n. 150–, y La Gaviota, Compañía Coahuilense de Teatro, con *Los perros*, bajo la dirección de Gerardo Moscoso, contribuyeron a una efectiva discusión colectiva que se propone acercar el quehacer del teatro mexicano a la región geográfica y cultural de la que forma parte. Los grupos locales Compañía Foro 4 y Producciones Cinema, Teatro Artes Escénicas con las obras *Ritual purépecha* y *Baños de secundaria*, respectivamente, fueron también invitados.

El Encuentro complementó la programación con talleres impartidos por Vivian Martínez Tabares (Cuba) “Crítica teatral”; Francisco



COLOMBIA

Teatro Vreve: *Los adioses de José*

Los adioses de José, de Víctor Viviescas, con el Proyecto Teatro Vreve, se estrenó en julio en Casa Ensemble, en Bogotá. Sobre la puesta, glosamos opiniones de la crítica:

“Es reconfortante ver de nuevo una pieza del dramaturgo Víctor Viviescas. En este caso, se trata del espectáculo unipersonal titulado “Los adioses de José”, que ya había sido estrenado en Venezuela en el 2007, interpretado por el actor Trino Rojas. El texto ha sido puesto en escena por su autor y en las tablas contamos con la férrea presencia del legendario Fernando Pautt (*Faustos*, *Antígona*, *El rey se muere*, *Final de partida*, *Gargantúa*, de su ya extenso repertorio). Durante una hora, en un escenario de tierra, frente a sábanas blancas y fondo negro, un viejo cansado y perdido en su propia memoria recuerda su tragedia,

Lozano y María del Carmen Cortez (Colombia-México) “Voz y conciencia del cuerpo”, y Enrique Gorena, Darío Torres y Alejandro González (Bolivia), “Laboratorio de Puesta en Escena”. Además, se impartieron las conferencias a cargo de especialistas como Óscar Armando García Gutiérrez y Luis Mario Moncada.

Sobre la puesta de La Fragua, Carlos F. Márquez escribió en *La Jornada*:

“Los hondureños de La Fragua se presentaron en la tercera jornada del Encuentro Latinoamericano de Teatro, con *Una noche con Harold Pinter: el arte, la verdad y la política*. Mientras a nivel mundial cundía la noticia de que Manuel Zelaya, desplazado de la presidencia por medio de un golpe de Estado, regresaba a Tegucigalpa para hacerse presente con la máxima patria, restitución o

muerte’, los creadores escénicos se apoderaban de la escena con una propuesta en la que se evidenciaba la corrupción política de los totalitarismos y se criticaba la política intervencionista de Estados Unidos durante el gobierno de Bush.

“...Pinter les dio la pauta para discurrir desde la teatralidad sobre todo lo mencionado con anterioridad y es que La Fragua eligió un conjunto de piezas cortas que escribió entre 1959 y 2002 para representarlas escénicamente. El montaje fue también un íntimo homenaje al escritor, pues la compañía teatral decidió entrelazar las historias con una reproducción de fragmentos del discurso de aceptación del Nobel en el que Harold Pinter externa sus concepciones sobre el concepto de verdad, sobre los lenguajes del arte y el teatro político”.



Boleta de suscripción

Conjunto



Fundada en 1964, la revista **Conjunto**, dedicada a la escena latinoamericana y caribeña, es uno de los vehículos de divulgación y reflexión más sostenidos del teatro del continente. Se edita trimestralmente e incluye ensayos teóricos, artículos, entrevistas, reportajes y reseñas, así como por lo menos un texto teatral.

Usted puede suscribirse a **Conjunto** en nuestra sede o, desde otros países, mediante una transferencia bancaria dirigida a BICSA (Banco Internacional de Comercio S.A.), Apartado postal 6175, La Habana, 10600, Cuba, para la cuenta Casa de las Américas y con el número USD 3210.1003.501. Dentro de Cuba se aceptan giros postales. Los precios para suscripciones fuera de Cuba se establecen en USD, pero se admiten también otras monedas libremente convertibles. Las regulaciones impuestas en los Estados Unidos impiden tramitar giros para Cuba en bancos con sede central en aquel país, aunque los bancos en cuestión se hallen fuera de su territorio.



Los adioses de José.
Proyecto Teatro Vreve.

la desaparición de su familia, apoyándose en lo único que le queda: unas cajas de cartón, una maleta, un juguete absurdo, unas fotos arrugadas por el dolor. Como en otras de sus obras [...], *Viviescas* se rodea del hermetismo, del silencio, del dolor interior y de la palabra como máscara que esconde profundas cicatrices. Por supuesto, esta vez, apoyado en el actor Fernando Pautt, las búsquedas y los hallazgos se internan en otro tipo de paisajes. Con el apoyo musical y sonoro de Federico *Viviescas*, la atmósfera de la pequeña sala de Casa Ensamble se convierte en un territorio de inmensa melancolía, donde corre la funesta nostalgia de la desaparición”

Sandro Romero Rey, *El Tiempo.com*, Bogotá, 2009.

“*Los adioses de José*. Texto suscrito bajo la fórmula del monólogo y

que apela a distintas maneras de emplear el discurso donde hay narración, elementos poéticos, el contar no linealmente la situación, con cierto tono melodramático. Lo argumental coloca al padre (José), como hombre al final de su vida. Lo embarga la tragedia de verse en soledad luego de que una serie de desgracias han roto con-a su familia. La violencia de lo social ha trasmutado y cobrado sus creces al hombre. Hombre padre que asumió sin mucho compromiso el ser en un momento la figura paterna pero que después la abandona creando las fisuras de la unidad de la familia. El tiempo le cobrará con la moneda del dolor al final de sus tiempos. Trama que pulsa al padre en presente y sobre el ausente”.

Carlos E. Herrera, *Arumbear.com*, Caracas, 2007

Boleta de suscripción

Suscripción anual: América Latina y el Caribe, \$30; Estados Unidos y Canadá, \$40; otros países, \$45; Cuba \$23 (pesos cubanos).

Envío adjunta la transferencia bancaria no:

o (dentro de Cuba) el giro postal no:

para suscribirme a la revista *Conjunto* por un período de

año(s), a partir del no.

(si no especifica el número, se le suscribirá a partir del que se esté distribuyendo al recibirse su solicitud).

Háganse los envíos a mi nombre

a la dirección que escribo claramente a continuación (incluyendo el país)

Fecha

Firma del solicitante

En y de la Casa

La segunda estación del proyecto Escena Latinoamericana Actual de la Casa a la Casa, organizado por la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas y con auspicio de la Asociación Hermanos Saíz y las Casas del Joven Creador del país, tuvo lugar a fines del mes marzo en el Centro de Documentación e Investigaciones de las Artes Escénicas "Israel Moliner Rendón" de Matanzas, con la exhibición de teatro en video de Ecuador, Colombia, Perú y Chile, y la lectura en teatro semimontado de *El Thriller de Antígona y Hermanos S.A.*, de la dramaturga chilena Ana López, por el grupo El Puente de la AHS matancera, con dirección del joven actor Iriam Olivares. Esta obra forma parte de la *Antología de teatro chileno contemporáneo*, publicada por el Fondo Editorial Casa de las Américas este año.

En abril recibimos al performer chicano Guillermo Gómez Peña quien viajó a Cuba con otros integrantes de La Pocha Nostra para participar de la X Biental de La Habana. El mismo mes nos visitó también José Celso Martínez Corrêa, director del emblemático Teatro Oficina, de São Paulo, colectivo que al igual que la Casa arribó en 2009 a sus 50 años de vida. Zé Celso, quien llegó a La Habana acompañado por el actor Marcelo Drummond, dialogó con un grupo de teatristas cubanos y mostró imágenes de sus espectáculos.

Un Café Conversatorio sobre la vida y obra de Osvaldo Dragún con motivo de su aniversario 80 se realizó el jueves 14 de mayo en la Sala de Lecturas de la Casa, con la participación de Eugenio Hernández Espinosa y Gerardo Fullea León, dramaturgos cubanos que han obtenido el Premio Casa de las Américas de Teatro y que fueron alumnos del Seminario de Dramaturgia que impartiera Dragún a inicios de los años 60. Junto a ellos compartieron sus tes-

timonios la actriz Verónica Lynn y el director de cine Enrique Pineda Barnet, galardonados con el Premio Nacional de Teatro y de Cine respectivamente.

Conjuntamente se inauguró una muestra de textos bibliográficos, fotos y documentos del creador argentino.

En el Espacio para el riesgo, celebrado en la Sala Manuel Galich, el 25 de mayo tuvo lugar la presentación del número 37 de la revista mexicana *PasodeGato*, a cargo de Norberto Codina, poeta, periodista y director de *La Gaceta de Cuba*, la cual incluye un amplio dossier dedicado al teatro cubano, coordinado por Vivian Martínez Tabares, directora de *Conjunto*. Esa tarde se presentó también el número 148/149 de la revista *Conjunto*.

Osvaldo Cano, crítico e investigador cubano destacó la robustez que ha alcanzado la publicación, "intensa, diáfana y llena de ideas suscitadoras". La tarde concluyó con la lectura en teatro semimontado de una versión de la obra *diptiko* (vols. 1 y 2), a cargo de los actores Mario Guerra, Leonardo Cuesta y Manuel Reyes dirigidos por el primero y con la presencia de su autor, el uruguayo Sergio Blanco (Montevideo, 1971), quien viajó a La Habana para impartir un taller sobre dramaturgia.

A principios de junio la Casa también sirvió de sede al Coloquio por los 80 años del actor, director y pedagogo Vicente Revuelta, fundador de Teatro Estudio y Premio El Gallo de la Habana en 1966.

Organizado por la Casa Editorial Tablas-Alarcos, reunió a colaboradores cercanos a Vicente y a estudiosos de su obra para rendir homenaje a este grande de la escena cubana.

A Javier Villafañe en su centenario dedicamos a fines de junio una jornada de homenaje que inició con palabras de recordación del poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar, presidente de Casa de las Américas y quien fuera su amigo personal. A continuación se abrió la exposición *La*

calle de los fantasmas y otras obras de títeres, con fotos de la presencia de Villafañe en la Casa e ilustraciones del diseñador escénico cubano Zenén Calero, a partir de piezas del titiritero argentino. Un panel integrado por Pedro Valdés Piña, Teresita Jiménez, Norge Espinosa, Rubén Darío Salazar, y para el cual envió un texto el maestro titiritero cubano Armando Morales, en viaje de trabajo en Venezuela, valoró la obra del creador trashumante y en particular su presencia sostenida en los escenarios cubanos. Como cierre, el Teatro de las Estaciones presentó *El gorro color del cielo*, versión de Salazar a partir de *La calle de los fantasmas y El casamiento de Doña Rana*, de Villafañe. 📷

¹ "Autonomía creativa del autor" apareció en *Conjunto* n. 150, como parte de un dossier por los diez años de Folias (N. de la R.)



Zé Celso en la Casa.

Fotos: Abel Carmenate.



El gorro color del cielo. Teatro de las Estaciones.