

CABALLAS

ESTUDIO TEATRAL MACUBÁ
FUNCIONES 28, 8 Y 30 PM Y 29, 5 PM
SALA TITO JUNCO

DOMINGO

29

OCTUBRE
2017

PERRO HUEVERO

PUBLICACIÓN DEL 17. FESTIVAL DE TEATRO DE LA HABANA

MÁS INFORMACIÓN: www.cubaescena.cult.cu

¡AL TEATRO, CUBANOS!

Empezamos con lluvia y nos vamos con ella. *Perro Huevero* no es igual a *Perro Mojado*, pero ni siquiera la amenaza de una nueva tormenta tropical detendrá las funciones, ni las carreras de una sala a otra. Dentro de dos años recomenzará todo de nuevo, y este animal teatral volverá a las calles, con su espíritu de sainete, con su olfato agudo

para descubrir y señalar lo mejor de la convocatoria. Un abrazo a todos los que han sido el Festival, desde sus organizadores, sus artistas, sus técnicos, personal de apoyo, choferes y productores, esos que no verán sus nombres en estas páginas pero sin los cuales ni el Festival, ni el Teatro, a veces sería posible. Se trata de morder a la utopía por la cola, y hacerla ladrar, sentirse oír, para que no nos detengan nuevos ni viejos obstáculos: ¡Al teatro, cubanos!

DEFILLÓ

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
CONTEMPORÁNEA DE
REPÚBLICA DOMINICANA
FUNCIONES 28 Y 29, 5 PM,
SALA COVARRUBIAS



SUPERBANDACLOWN

TEATRO TUYO
FUNCIONES 28 Y 29, 4 PM,
SALA DE LA ORDEN TERCERA



FÁTIMA PATTERSON

NO QUIERO PADECER DE DESMEMORIA

NORGE ESPINOSA MENDOZA

Será una alegría y un orgullo tener de nuevo en La Habana a Macubá y su directora. ¿Cómo ha sido el año para el grupo y Fátima Patterson desde que en enero fuiste proclamada Premio Nacional de Teatro 2017?

—Ha sido, como lo anunciaste, de muchos jolgorios, y me recuerda que este año cumplimos 25 años. Hemos trabajado mucho y nos hemos movido menos de lo que pensaba. Lo bueno es que *Caballas* nos sumergió en un proceso muy intenso que me dio mucha fuerza espiritual y física, mira qué cosa...

—A lo largo de la historia de Macubá has ido canalizando preocupaciones sociales, raciales, históricas y asuntos de género que han integrado todos tus espectáculos. ¿De dónde provienen las preguntas, los mitos, las verdades de las que se alimenta el grupo y tu vida, unidas de modo tan genuino en el quehacer de la agrupación?

—Las preguntas vienen de mi realidad, mi entorno. Mi barrio, que tiene una fuerte historia, allí se criaron los Maceo, nació Guillermón Moncada, Quintín Banderas, Frank País, está la Conqa de los Hoyos, La Carabali, la tumba Francesa, Celeste Mendoza, mi padre músico y mi madre ama de casa, marcada por el signo de la esclavitud. Su madre fue comprada en vientre, y su bisabuela le arrancó la cabeza al mayoral que intentó violarla. Tenemos músicos que son portadores de cultura popular tradicional; todo esta historia y ese sonido me marcó para siempre, pero lo descubrí tarde, e inicié en este mundo sin tener clara conciencia de a dónde voy pertenecía o quién era. El racismo y la discriminación los he sentido en mí, y en otros existe, la invisibilización es un recurso de estos diabólicos mecanismos. Soy mujer, cubana, negra y pobre; lo sé y lo siento. Mi grupo también ha aprendido a reconocerse.

—*Caballas* es la puesta con la que regresas al Festival de Teatro de La Habana. ¿Cómo recomendarías este espectáculo al espectador del evento, tanto nacional o extranjero, teniendo en cuenta que no se ha presentado antes en la capital?

—*Caballas* es una gran reflexión, no da soluciones, solo expone y denuncia. Es el gran exorcismo, son las ansiedades, las angustias, las inconformidades, las denuncias, los sueños no realizados y

El racismo y la discriminación los he sentido en mí, y en otros existe, la invisibilización es un recurso de estos diabólicos mecanismos. Soy mujer, cubana, negra y pobre; lo sé y lo siento. Mi grupo también ha aprendido a reconocerse.

también sus rivalidades, es el discurso que a veces no podemos dar y las *Caballas*, libres y poderosas se expresan para buscar su ideal, pero el de ellas. Deben mirarlas con ojos desprejuiciados, disfrutar este fresco con oído fino y corazón suave.

—*La vida del teatro no termina nunca, máxime cuando se es además responsable de una sede teatral. ¿Cómo te retroalimentas para seguir llegando al ensayo, a la búsqueda de un nuevo tema, y cómo te ves, con tu grupo y a ti misma, conectada al teatro cubano de ahora mismo?*

—Es difícil, tengo que estar siempre alerta, no puedo dormirme, estoy tratando de llegar a la casa pero a otra Casa, la de las mujeres de los hoyos, por poner un ejemplo. Mis ojos y mi corazón no paran de mirar y ver mi realidad, nuestra realidad en la Cuba de hoy que no se desliga de su historia porque no hay futuro sin pasado y eso para los teatristas debe estar bien claro, no quiero padecer de desmemoria.

—*Como eres medio maga, actriz, narradora oral y por lo tanto conocedora de tantas leyendas, dime un deseo personal que quisieras ver cumplido.*

—Pasearme con las *Caballas* por el Caribe con esas mujeres tan parecidas a ellas y tener mucho tiempo para disfrutarlas, o sea, que pido salud y tiempo, aché.



FOTO: ABEL CARMENATE



PROTAGONISTAS

Este año con la colaboración no oficial de Facebook

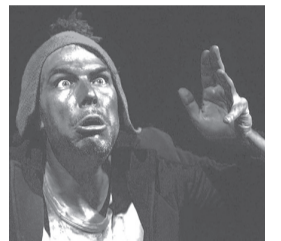
ATILIO CABALLERO

Narrador, dramaturgo, poeta y director teatral, está en el 17 FTH con dos piezas de su autoría: *Montañeses* y *Zona*, ésta última con Teatro de la Fortaleza, colectivo que dirige en la ciudad de Cienfuegos.



LAUTARO LAMAS

Nacido en Rosario, este actor argentino ha interpretado varias piezas, entre ellas *Laktyuka* y *Un croto*. Se presenta en esta edición del Festival habanero con el unipersonal *En el viento aire puro*, con Chakarunas Teatro.



VENECIA FERIA

Actriz holguinera, y talentosa, por lo cual ya vive en La Habana. Ha trabajado con el Grupo Etcétera, y antes fue parte de los elencos de Alas Buenas y Trébol Teatro. Está en el FTH junto a Andrea Doimeadiós en el espectáculo *La cita*, del Centro Promotor del Humor y dirigido por Osvaldo Doimeadiós.



FRANCIS MONTY

Graduado de escritura dramática en la Escuela Nacional de Teatro de Canadá, es responsable de puestas en escena, trabajos de clown, con títeres, etc. Trabaja con la compañía Theatre de la Pire Espèce, y trae a Cuba *Monigote en papel carbón: historia negra y ensuciante*.



JUAN GONZÁLEZ FIFFE

Director de Teatro Andante, una de las más importantes compañías de teatro callejero del país, que también realiza trabajos de sala y con títeres. Su montaje, *Cuba de sol a mí*, integra la cartelera del 17 FTH, para público familiar.



GAETAN VOUR'CH

Actor francés, ganador de un premio Obie en New York por su desempeño en *El efecto de Serge*, la obra con la cual llega al 17 FTH, bajo la dirección de Philippe Quesne, quien la escribió expresamente para él. Graduado de l'École du Passage de Niels Arestrup. También ha incursionado en el cine con roles en filmes como *El jardín de Atila*, *Camille rewind* e *Inupiluk*.



ZONA DE RIESGO

GENY JARROSAY

Martes 24 de octubre de 2017, 6:20 pm, La Habana, Cuba. En el municipio Plaza se rumora algo sobre un posible escape de una sustancia tóxica desconocida. Once personas esperan hacinadas dentro del Teatro City Hall a que llegue una comisión —no se sabe si a entrevistarlos o a interrogarlos—. Afuera, un buen número de expectantes aguardamos ansiosos por entrar; para colmo, el cielo se ha tornado gris y promete llover. Las tensiones se exacerban, pero finalmente logramos penetrar a tiempo, entonces descubrimos que hemos accedido a una *Zona* documental a cargo del dramaturgo cubano Atilio Caballero para esta 17 Edición del Festival de Teatro de La Habana.

Una vez más el director de Teatro de la Fortaleza se arriesga en los resquicios de una circunstancia desfavorable y la decisión individual humana para adaptarse o resistir(se) al cambio. Poco se ha dicho sobre la parálisis de la ciudad nuclear en Cienfuegos tras la caída del Campo Socialista, y lo que significó para la vida de sus pobladores acudir a una vocación que nada tenía que ver con su formación profesional. Esta nueva reconstrucción de sus vidas, alteró la propia dinámica del lugar, porque toda ciudad se configura desde aquellos que la habitan.

Como resultado, aparte del síndrome de la sospecha, los personajes también pa-



FOTO: JORGE LUIS BAÑOS

decen de apraxia¹, están carentes de acción para cualquier tipo de emprendimiento. Sin embargo, la Historia es como un perro que se muerde la cola una y otra vez, quizás por eso nos resulte familiar, incluso en la escena cubana, el testimonio de estos ingenieros devenidos una vendedora de ropa de segunda mano, una prostituta, un creador de datos, una cantante lírica rusa que enloqueció, un *businessman* del mercado negro, un funcionario obsesionado en implantar el orden, etc.

La *Zona* de Atilio toma distancia de uno de sus referentes literarios, la novela rusa *Picnic extraterrestre*², porque a diferencia de la *zona* recreada en el libro por los hermanos Strugatski, la suya no está contaminada por objetos alienígenas, sino que alude a un territorio infectado por los residuos del azar, los sueños truncados y los propios reveses de

la vida. Toda la acción de la obra se concentra en una tienda de ropa reciclada, mediante una escenografía precaria y penumbrosa que entra en consonancia con la propia situación en la que viven inmersos los personajes.

Quizás el mayor desafío de Teatro de la Fortaleza sea lograr la articulación de una estructura más orgánica entre el material real y el material ficticio, que por momentos da la impresión de desajuste. Asimismo, una mayor naturalidad, verosimilitud y proyección en las actuaciones del elenco conformado por Freddy Tejera, Santana Abel Domínguez, Taimi Blanco, Ariadna Cepero, Delgis Urquiola, Damaris Gutiérrez y Osmel Portilla.

En su afán de entretener la ficción con una realidad caótica cercana, el director y su compañía desarrollaron una investigación *in situ*, casi detectivesca de los protagonistas de

un hecho real sobre los cuales los actores elaboraron sus personajes. Eso explica por qué en *Zona*, personas y personajes confluyen sobre la escena como espacio común de verosimilitudes, donde la presentación y la representación del conflicto se mezclan para articular la dramaturgia de la obra.

Por un lado, los personajes hablan a la cámara, se sienten vigilados aunque desconocen la causa real, intuyen la llegada de alguien que nunca aparece, se cambian de ropa como si adoptaran nuevas vidas, buscan algo que no encuentran —tal vez la solución a sus conflictos existenciales, o acaso la esperanza y la fe en sí mismos—. Mientras que por otro, las personas reales exponen y hasta cantan sus experiencias de vida, su resignación, su nuevo yo social en un lugar dispuesto por el director en el escenario para que ellos suban y bajen a su antojo con un tiempo límite de exposición. La riesgosa, pero pertinente alternancia persona / personaje, dota de un ritmo saludable a la puesta a la vez que la convierte en un registro de profundas indagaciones humanas y un homenaje al hombre común.

¹ Apraxia: trastorno neurológico caracterizado por la pérdida de la capacidad de llevar a cabo movimientos de propósito, aprendidos y familiares, amén de tener la capacidad física (tono muscular y coordinación) y el deseo de realizarlos.

² *Picnic extraterrestre* o *Picnic junto al camino* (1977), novela original rusa de los hermanos judío-rusos Arkadi y Borís Strugatski, cuyo título refiere a la posibilidad de que visitantes alienígenas hayan abandonado objetos distraidamente en la Tierra como un vacacionista abandona desechos durante un picnic. Su protagonista, Red Schuhart, entra ilegalmente a una zona perimetrada ubicada en Canadá tras visitas extraterrestres, con la esperanza de encontrar un objeto extraño que se rumorea puede conceder deseos a quien lo alcance.

STALKERS COMPARTIENDO EL SILENCIO

JOSÉ ANTONIO GARCÍA

Compleja resulta la tarea de traducir con palabras aquello que solo se comprende a través del sentimiento intrínseco. Justificarme de esta manera se me hace imprescindible si deseo exponer con sinceridad algunas ideas sobre lo acontecido en la representación de *La arquitectura del silencio*, puesta realizada en el espacio de la Casona de Línea por el colectivo escénico mexicano Teatro El Ghetto.

La agrupación dirigida por Agustín Mesa trabaja nuevos modos de encarar el teatro, alternativas trasgresoras de los límites convencionales del hecho teatral en la dramaturgia, el espacio y las maneras de representación. Creen necesario lograr un contacto humano sincero con el público contemporáneo, de manera que las experiencias estén basadas en la verdad emocional y no en la ficción. Para ello prefieren inspirarse en los preceptos de Antonin Artaud y su visión del arte como vía de comunicación con la vida. Niegan el texto dramático, los escenarios convencionales, la existencia de un argumento, el papel del actor y cualquier otro vestigio de teatro tradicional. Nada más es válido aquello que genere el contacto con la vida misma.

Sin embargo, la declaración de referentes constituye solo una previa, es en la puesta donde se ve el acercamiento a ese teatro hermanado con lo ritual que exigía Artaud. Primero la elección de un espacio alternativo, La Casona como construcción. Hecho curioso,



pues se trata de un sitio a cuya sala de teatral asistimos con frecuencia, mas Teatro El Ghetto se decanta por la edificación y no por el escenario, le resulta más seductora la poesía atrapada en las paredes agrietadas por humedad y el polvo dejado por el abandono. Luego la prioridad es el contacto con el público. Así lo vemos en la profunda interacción propuesta entre actores y espectadores. Cuando el pequeño auditorio penetra en el sitio, se somete

a un ritual de compenetración con los miembros del grupo. Explicar con detalles este proceso sería una herejía poco fiable debido a la dinámica de improvisación imperante en la obra, pero he de llamar la atención sobre la comunicación creada a través del silencio, es esta quien articula todo el proceso. Solo bastan algunas palabras, confesiones íntimas o secretos propuestos por los actores (si es que podemos llamarles así) para dar paso a un si-

lencio casi tangible. La atmósfera oscura y de abandono apenas ha sufrido modificaciones, se han resaltado mediante la luz zonas específicas de su deterioro a modo de producir nuevas miradas sobre ellas, de conectarlas con nuestro ser. Recorremos el espacio callados, como si fuéramos partícipes de un culto a lo sagrado del alma, del cual saldremos confesados y purificados. La convención del ritual nos atrapa sin necesidad de pronunciar las reglas del juego. Cuando la luz se apaga y quedamos a oscuras por segundos, el alivierecorre nuestros cuerpos. Extraña energía que descargamos en el abrazo con los actuantes a modo de bendición final.

Los referentes parecen ser varios. La obra lleva el subtítulo de "*homenaje escénico a Andrei Tarkovsky*". Si bien el arte del sublime cineasta ruso no es un elemento imprescindible para penetrar en la puesta, es satisfactorio constatar la efectividad del tributo. No hay duda de que la contemplación del espacio y los cuerpos con la ausencia de sonido, pueden remitirnos las inmortales secuencias filmadas por este extraordinario intérprete del silencio. La mayor inspiración para el grupo mexicano parece ser la película *Stalker* (1979). El mágico espacio utilizado guarda referencias directas a la misteriosa casa abandonada con la "habitación cumple deseos" mostrada en el filme. Esa ubicada en una zona prohibida a donde solo algunos osados (los stalkers) llevan a las personas necesitadas de fe. Del mismo modo, en esencia, opera *La arquitectura del silencio*.

Una experiencia como resulta propicia para nuestro público, no solamente es otra manera de entender el teatro, constituye una reivindicación del estímulo sensorial auténtico. Pongo mis esperanzas en que el deseo de muchos sea tener otra oportunidad para viajar hasta el silencio.

LORCA, SANGRE QUE NO SE SECA

JOSÉ ANTONIO GARCÍA

Fiel a su condición de templo del arte dramático, el Trianón se niega a cerrar sus puertas en el ocaso de este festival. Tras las seis inolvidables funciones que trajeron de vuelta a *Harry Potter: se acabó la magia*, el maestro Carlos Díaz sube escena el más reciente espectáculo de Teatro El Público, *Así que pasen cinco años*, obra escrita por Federico García Lorca. Tal y como sucede con los montajes recientes de la compañía, en esta ocasión también presenciaremos la tesis de graduación de jóvenes actores pertenecientes a la ENA.

La agrupación vuelve una vez más al poeta granadino con otra pieza ubicada en esa zona hermética del teatro lorquiano conocida como "dramas irrepresentables". Obras donde la poesía y la dramaturgia pactan para intentar traslucir sobre las tablas esas problemáticas complejas del alma humana, imposibles de explicar mediante la objetividad.

Se nos cuenta una historia de amores no correspondidos, estancados en esperas absurdas. Un joven devoto a los placeres del cuerpo y el alma, hace aguardar a su prometida cinco años solo para terminar perdiéndola por otro hombre. Entonces vuelve su mirada a una pretendiente rechazada por él en el pasado y ella le impone otro lustro de espera nunca finalizada. Esto es solo el hilo argumental externo en el que el autor se escuda para introducir un complejo y hermoso cuadro de re-

flexiones sobre el sentido de la vida y de la muerte. Espacio donde personajes únicamente conectados por la imaginación, como el Traje de novia o el Niño muerto, intervienen a modo pinceladas fantásticas en la interpretación de tan subjetiva temática.

Como era de esperar el encuentro entre el director cubano y el dramaturgo español, produjo una especie de simbiosis, donde ambos ingenios creadores se alimentan mutuamente y amplían sus zonas de contacto. Para la adecuación del texto, Carlos Díaz pide auxilio a Fabián Suárez, quien maneja una dramaturgia poseedora de un marcado carácter lírico. Se da así la unión de tres genios en función de la poseía escénica que solo pudo tener como resultado una puesta conmovedora.

La hermenéutica queda desacreditada como vía para entender la lluvia de sentidos que se despliegan sobre la escena. La base es el arsenal característico del grupo, ese juego con la sensualidad lasciva, la poética coreografía del desplazamiento en escena, el habla hiperbolizada y la suntuosidad de maquillaje y vestuario. Los personajes parecen ser estatuas simbólicas impulsadas a desplazarse en un espacio de ensueño al son del agradable canto lírico. Los diálogos más bien parecen soliloquios aislados destinados convertirse en ecos.

En esta atmósfera destaca un trabajo actoral capaz de dominar su partitura escénica. Los jóvenes muestran habilidad para lograr los cambios de ritmo exigidos por sus personajes tanto a nivel textual como físico. Es tal



FOTO: YURIS NÓRIDO

el grado de libertad pretendido por esta arquitectura de emociones, que permite a los intérpretes desempeñarse en varios roles con variaciones apenas perceptibles. También vale destacar la pulcritud mostrada a la hora de interactuar con el vestuario y los objetos, únicos referentes de apoyo en un espectáculo que, curiosamente, relega a la escenografía.

Si el texto de Lorca por sí solo estaba destinado ser entendido mediante los sentidos, Carlos Díaz provoca, seduce e incentiva esa

sensibilidad. Es en nombre de ello que reade-cúa la trama y a los protagonistas. Bajo sus manos la obra alcanzó otra dimensión, donde explorar el valor de la existencia se convierte también en homenaje al poeta asesinado.

Agradecemos entonces a Teatro El Público por regalarnos, en las últimas jornadas de esta fiesta teatral, un espectáculo articulado exclusivamente por la imaginación, componente indispensable para el hombre y, por supuesto, para el verdadero arte.

EL DORADO NUESTRO



FOTOS: WWW.IWALTER.DE

JOSÉ ANTONIO GARCÍA

La sala El Sótano, acogió una propuesta sumamente interesante dentro de la muestra cubana seleccionada para este Festival. Hago referencia al espectáculo *El Dorado* de la Compañía El Cuartel, dirigido por Sahily Moreda. Obra a destacar en el panorama festivalero, pues es una de las pocas que aborda, de manera directa, el presente y futuro nacional desde una mirada colectiva, rechaza la individualidad y prefiere concentrarse en ser eco de todas las voces sociales.

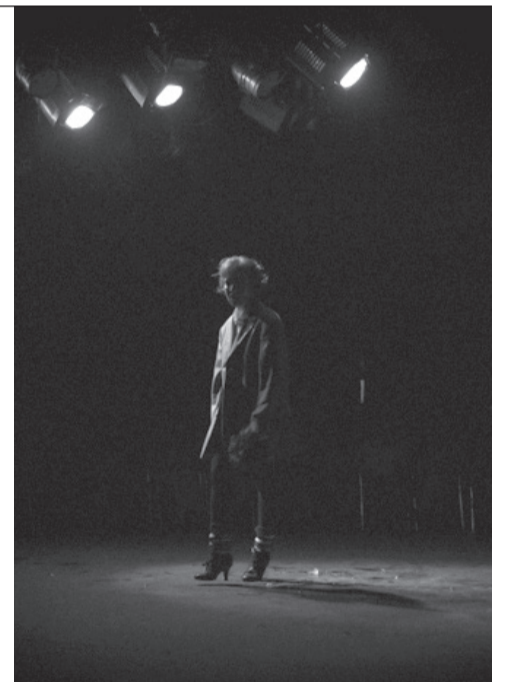
El texto pertenece a Reinaldo Montero, reconocido novelista, poeta, guionista y también un dramaturgo de valía en el teatro cubano, creador de piezas como *Medea* o *Los equívocos morales*, iconos de determinados marcos renovadores en nuestra escritura dramática. Fiel a esta característica, Monte-

ro se aventura a escribir su obra en tiempos donde el texto teatral cubano está sufriendo transformaciones proporcionales a la mutación del individuo a causa de los repentinos cambios político-económicos acontecidos en el país. El argumento se arma alrededor de un grupo de teatro que ensaya varias escenas de un próximo estreno. Las escenas, aunque aparentemente aisladas, parecen girar en torno a un sitio en espera de la llegada inminente de extranjeros que lo ven como un nuevo El Dorado, una fuente de riqueza aún sin explotar.

En la representación observamos un escenario en fase de ensayos, donde los actores alternan sus roles de intérpretes con los de personaje. Este recurso de "teatro dentro del teatro", al más puro estilo pirandelliano es aprovechado ingeniosamente por Moreda para lograr propósitos similares a los del

autor. Brinda una zona pausada (el ensayo) desde donde se parte hacia tribunas (las supuestas escenas) que, mediante disímiles modos de representación apoyados por la música y la poesía, desnudan las esperanzas cubanas. Se crea una dinámica de representación propicia para exponer de forma directa todo un discurso reflexivo sobre la actualidad nacional, explícito mediante el lenguaje, las imágenes y el modo de abordar las situaciones dramáticas. Ingeniosa parábola creada por Montero entre el mito de El Dorado y Cuba. Tras la legalización de negocios particulares y el restablecimiento de relaciones con Estados Unidos, la isla se convierte en un aparente paraíso para la inversión extranjera, la iniciativa privada, otro tipo progreso económico. Sin embargo, ¿serán verdaderos cambios? Y en caso de serlo, ¿estamos preparados para lidiar con ellos sin traicionar los componentes más básicos de nuestra dignidad identitaria e histórica? ¿Cómo asimilarlos dentro de una sociedad que educó a varias generaciones en otras prédicas? Es este, el valioso debate que se propone. Observamos un nuevo El Dorado donde las intenciones de "nativos" y conquistadores guardan síncos puntos de contacto, pero también aún existen rupturas y temores.

Para lograr el éxito de tan controvertida e imprescindible temática sobre nuestros escenarios, es necesario superar el reto de incentivar aún más los mecanismos de la puesta en escena, ponerlos en función de las verdaderas potencialidades del texto. Si bien la parodia y el doble sentido son eficaces en la comunicación de estas temáticas con el público, su uso ha de ser regulado de modo que no opaque los momentos donde el mensaje se hace efectivo por la vía de la cruda verdad. Lo doloroso no puede perderse tras el maquillaje de lo festivo. De modo similar, también es útil aprovechar al máximo los recursos



escénicos en función del plano de significación. El componente metateatral además de su aplicación técnica, puede ser un guiño al papel del teatro en su relación con el nuevo El Dorado. ¿Será lugar de propaganda o de resistencia? La idea está presente, solo es necesario una actuación encaminada a profundizar los matices de la dualidad poseída por los roles (personajes actores), en pos de lograr una diferenciación palpable. De esta manera, podremos sentirnos motivados a hallar paralelismos entre unos y otros.

Por fortuna, tales obstáculos solo pueden ser superados por la Compañía El Cuartel. Digo fortuna, porque confío plenamente en su valentía y talento. Ya han dado una muestra de osadía de la cual espero partan todas las demás, pues gracias a ellos el Festival de Teatro de la Habana cuenta con el rostro verdadero de *El Dorado*.

VIRGILIO VALERO



DIRECTOR TEATRO
GESTUS, ECUADOR

Yo siempre he sido un participante agradecido del Festival, porque nos brinda, personalmente y colectivamente, una visión muy amplia y a la vez particular, del proceso tanto de Cuba como de otros países en Latinoamérica y el mundo. No he venido con Gestos este año, sino como observador, público, y para encontrarme con viejos y nuevos amigos. Este Festival tiene como una amalgama muy diversa de propuestas; he podido apreciar teatro de

sombras para niños, una propuesta maritana, maravillosa, de Teatro de las Estaciones, Los dos príncipes. Pude ver a la Jo Stromgrem Kompani, los noruegos, en este tránsito de danza, teatro, tan individual y al mismo tiempo tan universal en su trabajo sobre la espera, una especie de Godot contemporáneo, que nos dice que no sabemos adónde vamos y que probablemente el arte nos salve, es como una intencionalidad que nos deja esa obra. He podido apreciar al grupo chileno con Inútiles, con este replanteo utópico, de la etnia que debe estar siempre, que no debe perecer, y que nos dice que la cosmovisión debe cambiarse, y que la Historia se entremezcla consigo misma y que los discursos a veces son reiterados una

y otra vez, y solo cambian algunas palabras y algunos conceptos. He visto a El Ciervo Encantado con sus propuestas tan cubanas, agrídulces, porque uno las saborea desde lo estético pero también nos dejaron reconocer que hay muchos puntos de encuentro entre lo que vivimos en otras realidades. Conversábamos después de la puesta esa noche y la directora decía: “todos en algún momento nos subimos a la mata” y eso es clásico en Latinoamérica, ya sea en el arte, ya sea en cómo vender algo en la calle, o en el trabajo que haces. Esta edición, con su lema de Teatro, Sociedad y Resistencia, demuestra que el teatro vive a través justamente de ese lenguaje común, que no es otro que el de la resistencia.

LILLIAN MANZOR



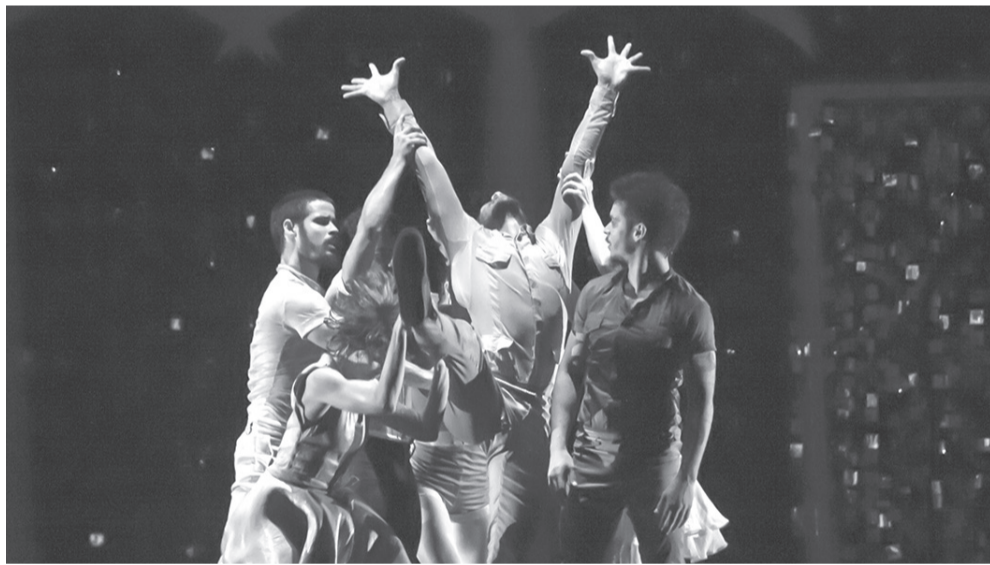
ARCHIVO DIGITAL DE TEATRO CUBANO,
UNIVERSIDAD DE MIAMI

Me parece interesante estar compartiendo con estos gestores internacionales el espacio y conversar con ellos y ver el Festival y Cuba a través de los

ojos de ellos también, que es una experiencia nueva para mí. Creo que para el Festival, el hecho de que la selección haya sido más reducida, ha sido bueno, sobre todo en los espectáculos internacionales, donde tengo la impresión que ha habido mucha más labor de curaduría. He visto montajes extranjeros que merecen la pena, mientras que en otros años uno a veces se preguntaba qué hace este espectáculo aquí. Así que si bien

el evento ha perdido en tamaño, eso tiene un saldo positivo. Y de las cosas cubanas que he visto hasta hoy, me gustó mucho *La balada del pobre BB*, de Teatro Impulso, por parte de todos esos muchachos y de Alexis Díaz de Villegas, me ha parecido una lección magistral de cómo enseñar a Brecht. Y es más que eso, porque para mí que enseño Brecht a través del teatro cubano, ahora esto es ideal.

UN WELCOME PARA UN FESTIVAL



JOSÉ ERNESTO GONZÁLEZ MOSQUERA

Hubo un paralelismo interesante en la decisión de los organizadores de esta edición del Festival al momento de elegir el espectáculo para la gala inaugural de la cita.

Un motivo de celebración y bienvenida, ya que la puesta en escena, la más reciente creación de la española Susana Pous y su compañía DanzAbierta, invitó a recibir, a dialogar, a decir: *Welcome*

Para Susana, la pieza fue “una preocupación, un interés por lo que sucede en mi entorno. En ese momento todos hablaban de los cambios que venían, la apertura de Cuba al mundo, de cómo iba a transformarse la ciudad cuando llegaran personas de todas partes. Era como una bienvenida y la costumbre de esperar que las soluciones vengan desde afuera”.

La pieza ya tuvo su estreno en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso y, además, fue reconocida con el Premio Villanueva de la Crítica que otorga la Unión de Escritores

y Artistas de Cuba. Con un atractivo visual creado especialmente por la artista de la plástica Mabel Poblet y una ambientación musical de Aldo López Gavilán, *Welcome* revisita todo un contexto específico, con clichés culturalmente establecidos y propósitos intertextuales para dialogar acerca de una visión de la realidad.

“Sobre ese diálogo me hice cuestionamientos, y me di cuenta de que muchos de mis bailarines no conocían la ciudad ni entendían esa realidad. Fue entonces que durante el proceso creativo conversamos, les hice preguntas, caminamos La Habana tratando de ver lo que sucedía. Fue un trabajo intenso para que ellos entendieran de lo que íbamos a hablar”, asegura la creadora.

Arribos, despedidas, presencias, ausencias, visiones encontradas y miradas ciegas, todo un variopinto escenario que pretende pensar en las realidades individuales y colectivas de quienes habitamos esta Isla y nuestras relaciones con el exterior.

NORIA EN AGUAS TURBIAS

GENY JARROSAY

Nuevamente Teatro Alas D' Cuba, bajo la dirección de Fernando Muñoz Carrazana, ahonda en las obsesiones y miserias humanas abordadas en el teatro cubano desde siempre y que definen nuestra identidad como nación. Para esta 17 edición del Festival de Teatro de la Habana, en el Teatro City Hall la compañía granmense nos presenta *Noria*, un texto de Roberto D. M. Yeras que obtuviese el Premio de dramaturgia Virgilio Piñera 2006.

La estructura circular que nos propone el director, tiene como eje motor impulsar las complejas relaciones interpersonales en estado de crisis. Una y otra vez la resistente máquina gira sobre los daños colaterales de la guerra, las dinámicas e insatisfacciones de seres marginales y el depauperamiento de valores y principios éticos en nuestra sociedad. Los personajes se ahogan en aguas estancadas y buscan una vía de escape a la dura situación, sea por medio de la emigración, la locura, la ilegalidad, el tráfico de sexo o incluso la muerte.

Sería pertinente una precisa selección musical coherente con el tipo de lugar donde ocurre la acción, un bar de mala muerte reconocible en cualquier esquina de nuestras calles más periféricas. Asimismo, pudiese prescindir

de algunos elementos escenográficos como sumar otros que aporten veracidad y consistencia a la escena. Por un lado resulta innecesario y hasta incongruente el cartel: “No hay cigarro, No hay ron”, cuando ambos llegan a venderse en la obra. Por otro, están ausentes los productos en exhibición que supuestamente conforman la estructura de un bar.

El ritmo continuo de esta *Noria* a ratos adolece, a veces por un desnivel de las actuaciones o por cierto descuido del énfasis en la escena que desvirtúa por momentos al espectador. Pienso que la obra requiere una mejor dirección de actores desde el desafío que representa para Fernando Muñoz Carrazana, dirigir y actuar en la misma puesta. No obstante, el director y actor en el papel de Andrés, así como su amigo César interpretado por Oscar Aguilar / Roberto C. García destacan por la naturalidad y sinceridad que articulan en su constante juego de reproches, Daniel Carrazana Rosales logra conmovir con el personaje del vagabundo Arcadio, mientras que los jóvenes Ruslán Domínguez de la Torre (Raúl), Susana Céspedes (Ana), María Teresa González (Miguelina), todavía lucen un poco epidérmicos en la piel de sus personajes, exceptuando a Arisleidis Fonseca Aguilera, que caracteriza convincentemente a la insana prostituta Yumei.

La Noria se activa desde el efectivo tratamiento de ese dolor humano que en ocasiones conlleva a la locura y la fatalidad. Afloran los remordimientos, una doble moral o una moral desdoblada de sus protagonistas que muestransus cicatrices de lucha para sacudir nuestra sensibilidad.



PHILIPPE QUESNE: EFECTO Y POESÍA DEL ABSURDO

LEONARDO ESTRADA

Se acerca el epílogo del Festival. Sin embargo, todavía no faltan las puestas en escena llenas de dramaturgias vívidas que renuevan el arte y conducen a los espectadores del evento a realidades insospechadas. En tal sentido, Perro Huevero se traslada hacia el Mella, en virtud de documentar los procesos experimentados por los respectivos directores en torno a sus obras y con el público. La puesta *El efecto de Serge*, un espectáculo donde efecto y poesía del absurdo se mezclan audazmente.

—Primeramente, se impone la pregunta, ¿cuál fue la decisión para venir a Cuba con *El efecto de Serge*?

—La invitación de Philippe Murcia, el Agregado Cultural de la Embajada de Francia, quien ha querido invitarme con esta puesta, junto con otros creadores franceses como Radhouane El Medebb. Él ya conocía mi espectáculo, el cual fue creado desde hace 10 años y creía que era importante invitarme. Por ello, ha creado la conexión con el Festival de La Habana.

—Tus puestas se caracterizan por poseer partituras de grandes formatos, espectáculos más bien corales. *El efecto de Serge*, sin embargo, denota una estructura lograda desde un solo, con una poesía del absurdo que produce efectos mágicos en el espectador. ¿Cómo ha influido las necesidades espirituales, económicas, logísticas, etc a la hora de trasladarte a Cuba con este espectáculo tan bello?

—Es una pieza verdaderamente histórica y al mismo tiempo es una pieza que ya ha recorrido 30 países. En todos los lugares donde se ha representado, ha permitido crear una suerte de relación entre actores profesionales y *amateurs*. En segundo lugar, no es solamente una cuestión de dinero, sino también de trabajo, de presentarlo por primera vez en Cuba. Es una puesta simbólica del teatro que hago desde hace 15 años. El equipo y los actores son de aquí, integran los amigos que visitan a Sergio.

—¿Cuáles son los referentes y los métodos de procedimientos del *Efecto*...?

—Habla simplemente de la condición del artista, de crear cosas absurdas. Tiene un alto componente humorístico que se conecta con Buster Keaton. Asimismo, hay un vínculo con la historieta, con el teatro de Samuel Beckett. Al principio nos hacíamos la interrogante de por qué hacemos teatro. Entonces surgió la necesidad de hacer un espectáculo donde hubiere —dentro de la obra misma—, otros espectáculos de algunos minutos en un apartamiento.

—Háblame un poco de la relación entre esta puesta y los demás que has llevado a escena.

—Todos están conectados, pero te diría específicamente que la mayoría de mi trabajo relaciona el lugar que ocupa el artista, profesionales y *amateurs*. Lo que distingue mi poética es la libertad de crear una suerte de pared extraña, melancólica. Estoy contento de venir aquí por primera vez con una puesta representativa dentro de mi recorrido escénico.



—En el mundo contemporáneo del teatro se habla mucho de la transdiscipliniedad y el cruzamiento de lenguajes propiamente plásticos y cinematográficos en la escena. De todas maneras, yo quisiera un poco que definieras si eres más un artista plástico que hace teatro o un artista del teatro que compone obras plásticas.

—Bueno... un poco de las dos. Ciertamente, yo provengo de las artes visuales, pero el deseo de hacer teatro siempre ha estado. Y como decías, el teatro es una mezcla del espacio, lo visual, la luz... Pienso que hay que tener todo esto en cuenta, pues no estamos solos. Los artistas plásticos están un poco más solos, es bastante especializado, siempre en el estudio. El teatro es un arte total. De todas maneras, continuo con las instalaciones a partir del escenario y los actores. Para mí la mezcla de lenguajes es vital.

—¿Qué esperas en términos de recepción del público cubano?

—Evidentemente, cuando uno crea un espectáculo no debe olvidar al público. Te puedo decir, por ejemplo, que esta noche sentí la concentración y la curiosidad. Es un espectáculo que ha viajado por muchas culturas diferentes. Todavía estoy en un proceso de curiosidad, de descubrir lo que piensa el auditorio. Nunca había venido a Cuba. Veo que en el Festival hay muchas piezas. La cultura es muy importante aquí en Cuba y nosotros estamos muy contentos de haber venido. Por eso tenemos aún muchas expectativas a descubrir.

—¿Qué tienes en proceso inmediato o futuro?

—La gira de algunas obras del repertorio como *La melancolía de los dragones*, el propio *El efecto de Serge* y también un nuevo espectáculo que también viajara a otros países *La Nuit des taupes*, donde aparecen animales. En él los actores interpretan la vida arriba y debajo de la tierra.

JORGE ENRIQUE CABALLERO, LA FIGURA DEL ACTOR-INVESTIGADOR



ZULAINÉ SOLER

Le Chevalier Brindis de Salas, es el segundo espectáculo de la trilogía *Ritual Cubano*, preparada por Jorge Enrique Caballero. Las tres obras parten de una investigación sobre personalidades de la cultura cubana. La primera sobre Kid Chocolate y la tercera aún no ha sido terminada.

Jorge Enrique Caballero representa la figura del actor-investigador tan referenciada por estos días de Festival. Ya se acumulan charlas, talleres, muestras de procesos, desmontajes en la programación central del Festival y en el itinerario de la muestra Habana Off y la Residencia Inservi donde se debate acerca de la necesidad de ser solvente y vasto en el trabajo previo al resultado final. Tanta importancia ha tenido la presencia de los espectáculos, cómo visibilizar la investigación y gestión que los acompañan.

Caballero tiene una trayectoria como actor del Teatro Buendía, también en la televisión y el cine. Para esta trilogía no solo ha figurado como actor, también ha escrito y dirigido los monólogos. En el caso de *Le Chevalier Brindis de Salas*, la codirigió junto a Eduardo Eimil. Es evidente que la memoria es una de sus preocupaciones como creador. Asimismo, lo cubano; nuestra cultura y su dispersión, y la revaluación del racismo como un problema histórico nunca resuelto, son algunas de sus marcas de estilo. En lo formal, se aprecian huellas del Buendía: el trabajo con las imágenes, la música en vivo, la presencia de lo ritual.

Le Chevalier... es una propuesta que nos invita a revisar la vida de Brindis de Salas, violinista cubano del siglo XIX que cosechó muchísimos éxitos por el mundo, incluso títulos nobiliarios, y terminó solo, pobre, despreciado por ser negro y sepultado fuera de su tierra natal. Jorge Enrique Caballero construye su *Brindis de Salas*, y acoto, «su» y no «a» porque aunque el actor adopta posturas, ademanes y cadencias de un hombre mayor, galante, bien educado y signado por la nostalgia; el actor no deja de partir de él, de mostrarse de soslayo.

Mientras escribo estas letras, tarareo *La Bella Cubana* y me cuesta relacionar tanta delicadeza concebida por la misma persona que tanto desprecio recibió al momento de su muerte. Gracias, Caballero, por devolverle «al Caballero» sutileza y distinción.

SOBRE POLICHINELA Y OTRAS LOCURAS DE ESAS

MIGUEL ANGEL AMADO GONZÁLEZ

Parques y plazas también tienen su espacio para el arte de todos los tiempos. En este 17 Festival de Teatro de La Habana, un ejercicio escénico milenar y reconocido mundialmente como es el de los títeres se hizo protagonista en la transitada Plaza de San Francisco de Asís, en La Habana Vieja.

Un actor se echó a caminar sobre los adoquines, vestido como el famoso Pulcinella de la *Commedia dell'arte*, acompañado por un títere en su mano, vestido de igual manera y una simpática lengüeta en su boca, la cual emite un particular sonido. Para algunos, parecía tratarse de algo así como un payaso, para alguien pudo parecer la actuación de algún circo de pasada y para otros... bueno, para otros solo era cosa de locos. En efecto, “en La Habana hay una pila de locos” y este Festival no quiere quedarse fuera de eso. Los “locos” nuestros, de los que hablamos ahora, es un actor llamado Víctor J. Ariosa, actor de Teatro del Caballero. Víctor y su amigo de guante le obsequiaron al público casual de San Francisco una representación de títeres, bajo el título *Las descabelladas historias de Polichinela en La Habana*. Este obsequio fue bien recibido por el espectador curioso que por allí pasa siempre y, no le queda otra opción que la de quedarse a reír de las locuras de un personaje animado cabalmente por un brazo sin dueño que se esconde

detrás del retablo, un angosto y colorido teatrino de tela y madera. Polichinela también regala textos basados en originales de Roberto Espina, Javier Villafañe y Bruno Leone, lo cual convierte a sus historias desenfadada en una actividad lúdica indirecta entre el público y él. Golpes con cachiporras, persecuciones, enredos y picarescas hacen el atractivo de *Las descabelladas*..., generando una interacción sorprendente con los niños, los cuales eufóricos, gritaban frases como: “Míralo detrás de ti” “Corre, corre, que te atrapan” “¡Ay, qué lindo!” o “Mamá, yo quiero ver más títeres!”

Las descabelladas historias de Polichinela en La Habana acoge ineludiblemente su nacionalidad cubana y se pronuncia como una especie de evolución caribeña del personaje clásico. Su acento continúa siendo italiano pero las locuras son habaneras, de Cuba toda. Teresita, uno de los personajes también animado por Víctor, es, por ejemplo, la pieza por excelencia que marca el “aquí estoy presente” de ese ser humano que suele complejizarse y que encuentra soluciones inesperadas y absurdas pero siempre efectivas a sus problemas; es decir, el cubano y la cubana de todos los tiempos. Esta propuesta no debería quedarse solo en algunos, porque nosotros los locos somos cuantitativamente más de lo que muchos creen y, un Polichinela descabellado siempre causará más de lo que dice, de lo que siente y de lo que bondadosamente le regala a cualquier transeúnte.

MARIANELA BOAN

CON DEFILLÓ, SIEMPRE DE REGRESO

NORGE ESPINOSA MENDOZA

Otra vez de regreso. Otra vez en Cuba para mostrar una nueva pieza de tu trabajo en República Dominicana. ¿Qué propones esta vez con *Defilló* a un público que ya ha visto otras piezas de esta etapa de tu vida con la Compañía Nacional de Danza Contemporánea, como *Sed* y *Caribe Deluxe*?

Defilló recupera la tradición de obras mías anteriores basadas en la plástica, como es el caso de *Adán y Eva*, *Guernica* y *Degas*. Siempre me ha fascinado adivinar el movimiento anterior y posterior de una imagen sometida al estatismo. Adivinar el móvil interior, psicológico, social y poético del próximo movimiento; la huida del *Adán y Eva* de Massacio, el juego entre bambalinas de las bailarinas de *Degas*, o *La bebedora de ajeno* de Picasso, enredada en sus brazos. Fernando Peña Defilló es un pintor dominicano que vivió, se formó y desarrolló su carrera en Europa y a su regreso a República Dominicana en los años sesenta, plasmó en sus cuadros ese reencuentro con su cultura. Se refugió en Jarabacoa, un lugar bellissimo en las montañas dominicanas, donde pintó desde interiores y naturalezas muertas ligadas al mundo campesino, hasta enormes cuadros ontológicos y filosóficos. *Defilló* es una obra que me permite ver, mostrar, sentir y expresar la cultura dominicana desde un punto de vista muy "originista", desde un ángulo muy especial.

En mis obras dominicanas, por muy críticas que sean, hay siempre un momento para expresar placeres simples como mecerse o sentir la brisa. Vivir en República Dominicana significa para mí, regresar al Caribe, verlo por primera vez y valorarlo como tal. No me había sentido caribeña antes.

El regreso de Fernando Peña Defilló al Caribe, después de vivir en Europa, es también mi regreso. A través de su mano y de sus ojos fluyen mis movimientos. Amo ya mucho esta otra isla y a su gente y *Defilló* es ante todo una declaración de amor.

Creo que el público cubano verá a otra Marianela, pero la misma, aunque ya muy por encima de las tendencias, o las urgencias de la realidad. Esta obra, estrenada en mayo de este año, fue muy exitosa en Santo Domingo y a principios del 2018 se presentará en España y Portugal.

—Esta pieza es consecuente con tu afán de conectar la danza a otros medios expresivos. ¿Cómo se produjo el enlace entre su visión y la dinámica de tu trabajo con los intérpretes?

—El trabajo con los intérpretes fue muy valioso. Estoy trabajando casi con el mismo elenco de hace ya siete años. Ellos transitan conmigo de un mundo y de un estilo a otro con gran fluidez. Soy una coreógrafa que cambia constantemente y esto mantiene al intérprete abierto y decidido a participar muy creativamente en cada proyecto. En *Defilló* fue la primera vez que ellos tuvieron que encarnar y entender la danza desde el personaje, valorar la postura como fuente del movimiento y hacer danza aérea. La obra va pasando por los muy diferentes mundos y estilos del pintor, desde los interiores campesinos, cerrados y arcaicos, hasta el mundo infinito y abierto de los cuadros que hablan del *anima mundi*, pasando por la metamorfosis del pez en hombre para terminar en la fiesta. Este recorrido obliga al intérprete a una transmutación permanente, y a múltiples maneras de estar en escena, siempre con una demanda física extrema.

—También llegas a La Habana con un libro que repasa toda tu trayectoria, y que será presentado aquí. ¿Cómo se organizó el volumen, y qué significa ahora ver, en un único conjunto de páginas, tantos criterios acerca de tus búsquedas y tus obsesiones?

—Este libro es literalmente fruto del amor, en este caso esa frase no es un lugar común. Alejandro Aguilar, mi compañero y escritor, es la persona que ha estado más tiempo junto a mí, en mi vida y en mi carrera, siempre participando activamente de ella, y yo diría más, haciéndola posible. Hace tiempo él quería escribir este libro, pero yo me negaba y pensaba que era demasiado rápido para hacerlo. Ya hace como tres años me con-

venció de la necesidad y pusimos manos a la obra. El texto escrito por él, sobre mi obra y mi vida, la compilación de fotos, escritos, dibujos, y todo tipo de material generado por mí y las personas que de mi trabajo han escrito, a lo largo de cinco décadas fue muy arduo. Sin embargo, el libro estaba escrito en sí mismo porque afortunadamente tenemos en Cuba excelentes críticos, como tú, que como un río paralelo ha ido bañando e iluminando mi obra paso a paso.

Tuvimos la enorme suerte de que la editorial Alarcos, bajo el lúcido entusiasmo de nuestro querido Omar Valiño, asumiera la edición y el diseño del libro con una brillantez y una precisión de primera línea y además, pudiéramos encontrar apoyo para publicarlo en República Dominicana.

—No has dejado de estar en La Habana. Acosta Danza mantiene, entre sus cartas de presentación, el cruce sobre el Niágara, que a 30 años de su estreno sigue siendo válida y provocadora. ¿Cómo te las arreglas, Marianela Boán, para no dejar de estar nunca en la capital de tu país, aunque trabajes en tantos otros sitios, sueñes en tantos otros sitios?

—Compuse *El Cruce sobre el Niágara* en 1987, un año antes de fundar DanzAbierta y de hecho fue el detonante para hacerlo. La forma en que yo quería que los bailarines se movieran y todo lo que yo estaba experimentando pedía su propio laboratorio. Sin embargo, al irme de Danza Contemporánea de Cuba y crear DanzAbierta, el *Cruce...* se quedó en un limbo y casi no se presentó ni en Cuba ni en el extranjero. La reposición del *Cruce...* me ha hecho reflexionar mucho acerca de mi evolución como coreógrafa, el desarrollo de las técnicas de entrenamiento en estos treinta años, y el valor de la obra de arte más allá de las tendencias y la moda. Agradezco enormemente a Acosta Danza, a Carlos Acosta y a Heriberto Cabezas por la idea, y estoy muy entusiasmada con la invitación a crear una obra original para ellos en el 2018. También me gustaría mucho en algún momento trabajar con DanzAbierta, que el año que viene celebra sus treinta años.

No soy nostálgica en absoluto, pero tú tienes razón, no he dejado de estar en La Habana. Pareciera que mi cuerpo no está aquí, pero es falso, mi cuerpo fuera de Cuba es una proyección de mi cuerpo real que nunca ha dejado de desandar la calle Calzada.

BOÁN LA DANZA, PALABRAS EN LA PRESENTACIÓN DE UN LIBRO

ALEJANDRO AGUILAR

Buenas tardes.

Es una ocasión feliz estar aquí entre tantos amigos y gente del teatro, la danza y el arte en general. Feliz sobre todo, por poder compartir, ¡por fin!, *Boán, la danza*. Hoy entregamos un libro que a su vez inicia la nueva época de la colección Cuadernos de la Revista Tablas y, es sobre todo, un acto de amor a Marianela, mi compañera en la vida y en el arte, en estos 25 años. Sospecho que es apenas un primer intento, y que se necesitarán otros abordajes para abarcar su incesante vida artística y trayectoria.

La memoria selectiva me hace recordar hoy aquellos días terribles y de algún modo gloriosos de los 90's, cuando comenzó nuestra relación, y poco a poco fueron cristalizando amistades para toda la vida, muchas de ellas aquí presentes. Para ellos (y con ellos) también se hizo este libro.

Boán la danza es, además, un acto de justicia que siento le debo a Mariela por el privilegio de haber disfrutado juntos, durante este cuarto de siglo tanta vida y creación.

A ella debo el hábito de la constancia y el compromiso con mi literatura; el haber recuperado el contacto con la cultura cubana de los 80's, que no conocí directamente porque entonces andaba fuera de Cuba; pero también le debo el haber bebido siempre a través de ella de las más fuertes tradiciones de la cultura cubana de siempre. Le debo el regreso al mundo del arte. Le debo en fin, el reencontrarme con mi verdadero yo en momentos en que acaso me hubiera perdido de mí mismo en aquellos meses finales de 1992.

Boán la danza pretende reunir en un tomo apretado, seguramente incompleto; un mapa, una imagen tridimensional, una aproximación a la persona y a la artista que, a fuerza de entrega y talento de trabajo y paciencia, de resiliencia (palabra muy al uso por



estos días, que bien podría caracterizar a muchos de quienes hoy están en esta sala); ocupa un lugar en la historia de la danza y de la cultura cubana.

Este no es un libro de mi plena autoría. Es un esfuerzo unido de muchas personas que aportaron su talento, ideas, exploraciones; es un esfuerzo de Omar Valiño y Ediciones Alarcos que ofreció sus páginas y un trabajo de edición a cargo de Yudarkis Veloz y de diseño, de la mano de Annelis Noriega; ambos de primerísimo nivel; es un aporte de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña de la República Dominicana, donde trabajo y muy específicamente de su rector, el arquitecto Miguel Fiallo Calderón, que ayu-

dó a financiar la impresión; y una ayuda generosa del amigo Antonio Taveras, Director del Fondo Solidario para la Educación y la Cultura de República Dominicana, que asumió una parte importante de los costos de impresión para hacer posible un resultado como este.

El libro está estructurado en tres partes: *Vivir*, que se centra en lo biográfico, porque la mera existencia de Marianela está cargada de hechos increíbles y circunstancias especiales que sin duda la determinan. *Pensar*, que es un segundo bloque que incluye trabajos teóricos y procesos creativos de la Boán y algunos estudios sobre su arte; una suerte de *ars poética*. Y *Crear*, que recoge un importante cuerpo crítico sobre sus obras puntuales, a cargo de intelectuales de Cuba y de otros países que han seguido por una buena parte o en su totalidad el tiempo creador de Marianela Boán. Hay en cada sección un apéndice fotográfico con imágenes a color y en blanco y negro, que apoyan sus contenidos.

Y aquí lo dejo, que las emociones afloran con facilidad y estos tiempos de Festival, no de sentimentalismo. Gracias a todos por estar aquí. ¡Gracias a ti, Marianela, siempre!

DEFILLO: EL TIEMPO, EL COLOR, EL VUELO



FOTO: BUBY

NORGE ESPINOSA MENDOZA

Es a través de los ojos de un pintor que surge ahora lo que danzan los bailarines que Marianela Boán ha traído a Cuba para mostrar su nueva fase de trabajo. Radicada hace ya varios años en República Dominicana, se ha convertido en la figura líder de la Compañía Nacional de Danza de dicho país. Es el estadio más reciente de su órbita, que comenzó con Danza Nacional de Cuba y que a fines de los años 80 desató el fenómeno que fue DanzAbierta. En aquel contexto, el reto y la transgresión que esa compañía desencadenó fue parte de lo que

artistas de la plástica, escritores y teatristas estaban proponiendo como operación de cambio, y mediante obras como *Un árbol un poco vibratorio*, *Retorna*, *Una cuna*, *El pez de la torre nada en el asfalto*, *El árbol y el camino* y *Chorusperpetuus*, *Godot*, *Desnuda*, o *Gaviota*, firmadas por la Boán o sus colaboradores, se afirmó una poética donde el bailarín se dejaba contaminar por la actuación, la palabra, el canto, en metáforas sucesivas de incisivo valor crítico, de poderoso impacto en el público que esperaba cada temporada con ansiedad. Cuando emprende viaje a los Estados Unidos y luego a República Dominicana, Boán está asimilando el nuevo reto de reinventarse, de

localizar en otros cardinales sus búsquedas, sin dejar de ser ella, pero no prisionera de sus hallazgos.

En ese nuevo rumbo, también ha estado el ejercicio del retorno. Marianela Boán ha vuelto a Cuba, donde DanzAbierta ha seguido ya bajo otros impulsos, y lo ha hecho sin repetir los gestos de una falsa nostalgia. Con los bailarines dominicanos ha traído a su patria *Sed* y *Caribe Deluxe*, retomando el diálogo con el público y con los nuevos creadores cubanos. Ahora está en el 17 Festival de Teatro de La Habana con *Defilló*, una suerte de tributo colorido y vibrante a la obra del importante pintor Fernando Peña Defilló. Con música de Wim Mertens y Chucho Valdés, la pieza se construye en la caja del escenario, y pocos elementos (una mesa, un mantel, unas flores), bastan para que Marianela rehuya el calco de los lienzos. Al inicio de la pieza, dos bailarines alzan un simple mantel para que en ese pedazo de tela se proyecten varios de los cuadros de Defilló. Luego, sobre el fondo negro del teatro, serán los cuerpos y el vestuario de Renata Cruz los que evoquen esos ambientes, esos duetos, esas miradas de amantes y parientes que el artista dominicano retrató obsesivamente.

Esta es una pieza que no transita por aquellas preocupaciones sociales y críticas que formaron parte de otras de la coreógrafa, al menos no de modo tan evidente. Se trata de algo más humilde, concentrado en las relaciones humanas, en los recursos del baile como cortejo, del sexo como baile o como vuelo, de los ires y venires de una parentela que nos invita a esa mesa sencilla que iluminan unas ramas floridas. Lo pictórico se

desenvuelve como dinámica, en los enlaces flexibles de un cuerpo sobre el otro, en la posibilidad de que un color neutro se convierta en un código que nos mantenga atentos, hasta el hermoso momento central en el que una pareja se adentra en las posibilidades de la danza aérea. Sobre las variaciones de Chucho Valdés a partir del célebre *Quiéreme mucho*, de Gonzalo Roig, se establece la alegoría del amor como vuelo, con su tiempo propio: el tiempo que el equilibrio entre un cuerpo y otro les permite flotar, hasta que la relación entre ambos pueda sostenerse. El cuerpo desnudo y semidesnudo es ese otro lienzo que no necesita más que luces para convertirse en el eco de las obras que inspiran esta producción, que es en sí misma una invitación a la creación toda de Defilló, que gracias a este empeño ahora podemos ver y entender con otros ojos.

Daymé Del Toro, Patricia Ortega, Erick Roque, Mildred Rubirosa, Hendel Herrera, Jonás Padilla son los bailarines que defienden este horizonte donde vemos, en una perspectiva distinta y renovada, la obra de Defilló. Es decir, a través del prisma de una coreógrafa que sigue descomponiendo gestos, miradas, proximidades, y las maneras en que el cuerpo humano expresa sus emociones. Ese es el elemento de color que ella añade a los lienzos que la inspiran: el sentimiento que es la danza para que el color mismo se vuelva baile y nos revele los secretos que esperan tras un golpe de pintura. Así regresa la Boán a la Isla, de una Isla a la otra, cruzando paisajes y entretejiéndolos, sobre el lienzo de nuestros ojos, con su lúcida manera de hacernos vivir la danza.

SERGE, CREADOR POR CUENTA PROPIA

LÁZARO BENÍTEZ DÍAZ

Vuelve la calle Línea a movilizarse, el público amante del teatro y la danza encuentra ocupada las mañanas, tardes y noches durante esta fiesta de las artes escénicas. La diversidad de lenguajes, formatos, temas, fue el interés curatorial que impulsó a los organizadores de la 17 Edición del Festival de Teatro de La Habana.

El efecto de Serge es una puesta creada por Philippe Quesne, estrenada en el 2007 para la compañía Vivarium Studio de Francia. A sus 10 años de creada decide celebrar su aniversario en el contexto cubano, donde se construyen escenarios inimaginable. Serge es un creador por cuenta propia sin duda alguna.

Su casa se transforma en el escenario que todos los domingos, a las 6 de la tarde, sirve de teatro para los amigos que se reúnen a compartir los tres minutos que dura el espectáculo de Serge.

Cuatro son los efectos que disfrutamos en una hora y quince minutos. Gaëtan Vourc'h actor que representa a Serge o Serge como él se traduce, nos sitúa en el espacio de la representación. Aparece en la escena vestido de astronauta, según nos cuenta, porque siempre Vivarium Studio comienzan los espectáculos con el final del anterior.

El escenario es su casa, paredes vacías, una puerta donde vemos el jardín, una mesa de ping-pong, un televisor con un reproductor, son los elementos sobre los que se mueve el personaje protagonista. Sus acciones son las cotidianas. Con un humor sutil y de alto

vuelo, Serge nos presenta su fascinación por los efectos especiales que construye para sus invitados cada domingo, de manera casera.

Ese ritual de lo cotidiano y la ceremonia de presentación de cada uno de sus pequeños y frágiles instantes e irrepetibles momentos, son el modo de producir una reflexión sobre el arte y la representación a la que nosotros, como espectadores también somos invitados. Es esa reflexión la que nos sitúa para pensarnos las fronteras del teatro, hasta dónde somos espectadores, quién es el artista. Todo lo que construye en un juego donde lo real y ficcional se toman de la mano.

Nosotros nos convertimos en invitados de otros invitados menos numerosos que ven unos espectáculos muy pequeños pero increíblemente fascinantes. Contemplamos eso, el juego de la representación de los efectos, con los trucos a la vista, sin misterios, como cuando Gaëtan dice que ha pasado una semana más y se cambia de ropa diciendo que lo hace para que parezca que ha pasado el tiempo o cuando cambia el lugar por dónde entran sus invitados.

Uno de los momentos más deliciosos de la puesta es cuando los espectadores deben exponer lo que vieron y lo que les pareció el efecto. Serge de cierta manera los obliga a ampliar sus criterios del pequeño espectáculo vivido, explicándoles algunas funciones del efecto.

Luego de sus cuatro presentaciones, nos queda esa necesidad de humano, el deseo de compartir lo que hacemos con otra persona. Es esa necesidad la que lo hace construir su casa en un teatro, abrir su intimidad llena de una inmensa soledad.

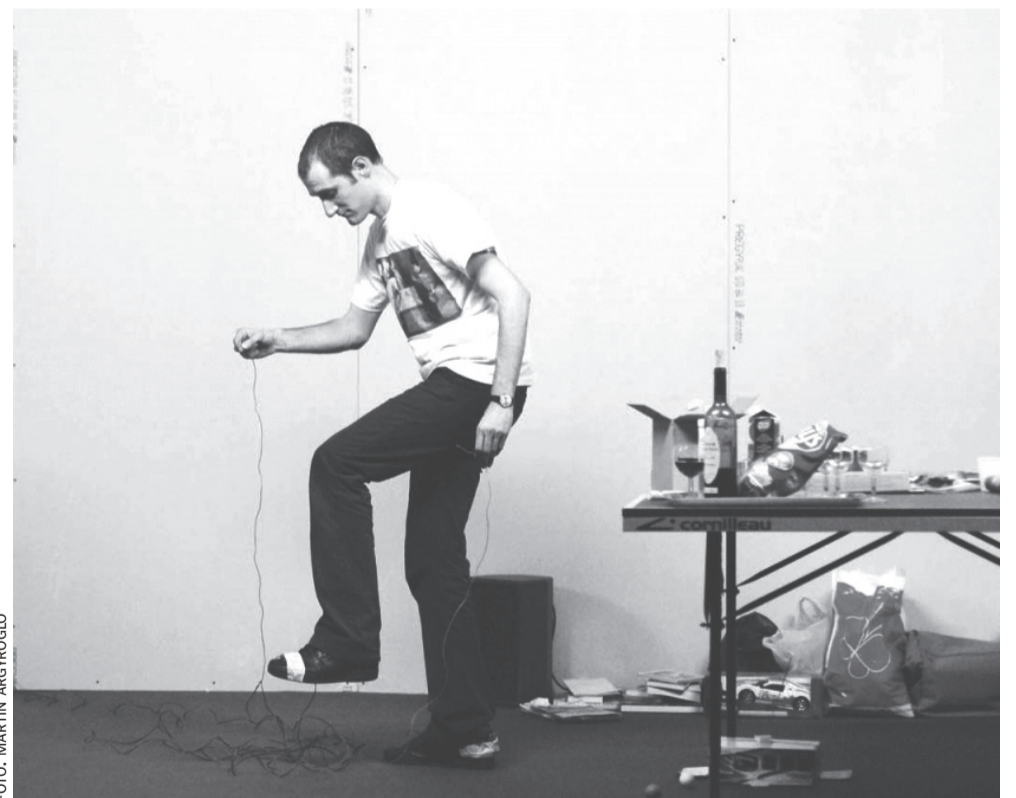


FOTO: MARTIN ARGYROGLIO

Gaëtan Vourc'h es un actor singular, su tamaño, el tiempo en el que se desarrollan todas las acciones de Serge, su sensibilidad para el humor y sobre todo la capacidad de crear una poesía con algo que pensamos cotidiano. Gaëtan se despide de nosotros presentándonos el siguiente espectáculo de Philippe Quesne, dice que tiene una luz roja y que aparece con una peluca, de repente lo

recrea en la escena, agrega que se convierte en un actor invisible.

El efecto... subvierte la mirada y la posición del espectador, ahora nos queda el deseo de ver cómo continúan las producciones de Quesne, espero que al próximo Festival de Teatro de La Habana puedan llegar con el espectáculo que sigue a *El efecto de Serge*.

BAQUESTRIBOIS EL CUERPO Y NO LA MÁSCARA



FOTO: BUBY

ELENA LLOVET

Hay sitios que encierran historia y esconden tras sus puertas un fragmento del pasado que parece haber quedado allí, inerte. Ese el caso del teatro Fausto, sala insigne de la capital recordada por varias generaciones de espectadores como el sitio de masivos encuentros y también de la risa hilarante. Será por eso que *Baquestribois*, una pieza con la firma de Osikán Plataforma Escénica Experimental y bajo la dirección de José Ramón Hernández, encuentra en el Fausto (ese sitio a medio camino entre la restauración y el abandono) el escenario idóneo para manifestarse en toda su plenitud.

Si señalará que el tema de la prostitución masculina ha sido poco explorado por el

teatro cubano, de seguro el lector responderá mi afirmación citando algunas obras que visitan el tema como *Chamaco* de Abel González Melo, por citar el ejemplo más conocido. Sin embargo, en *Baquestribois* el tema no es abordado desde la ficción, sino desde la investigación que llevaron a cabo los creadores. En escena escuchamos las entrevistas que pudieron registrarse en audio, los datos e ideas recopiladas se traducen a la partitura física de tres cuerpos. Vibra en la puesta la intensidad de un estudio social que aprovecha la frontalidad del escenario con el espectador para lanzar testimonios, voces y experiencias. Documentos irrefutables sobre una realidad que inunda nuestros parques y que elegimos ignorar. En tal inmersión, la noción de masculinidad es deconstruida ante el público, convidado una y otra vez a examinar

sus preceptos y definiciones. Aun así, *Baquestribois* no apela a la concientización del espectador y mucho menos ofrecer soluciones, sería, en todo caso, una ojeada hacia el panorama ciudadano que se erige más allá de las escuelas, los hospitales y las casas apacibles.

Pero, ¿cómo se volcó este proceso de investigación hacia la escena? Tres cuerpos desnudos interactúan entre sí, se mueven, pelean, juegan... Cubren sus rostros son bolsas de nylon, metáfora de sus cuerpos reusables. La puesta en escena se construye desde la imagen y los cuerpos de los actores también prostituidos por la gravilla, escudriñados por las pupilas centellantes al otro lado de la escena. Los sacos que son trasladados de un lugar a otro aluden a la estructura variable, aún en construcción del hecho escénico. El factor procesual queda descubierto ante los espectadores y como proceso, *Baquestribois* debe mutar en pos de perfeccionar la relación entre sus actantes, personalizar esas presencias no a través del diálogo, sino mediante las infinitas posibilidades de relación que ofrecen tres cuerpos sobre el escenario. Los testimonios que se narran en escena no alcanzan el impacto de las entrevistas graba-

das, podrían ganar en su relación con lo que se relata a través de las acciones. El diseño sonoro compuesto por los testimonios audibles, canciones fragmentadas y sonidos ambientales que recrean el bullicio de la ciudad, conforma un mosaico que enriquece el discurso visual del performance al tiempo que manipula con destreza las sensaciones del auditorio.

Baquestribois coloca a Osikán Plataforma Escénica Experimental y a José Ramón Hernández en diálogo con varias generaciones de espectadores que serán testigos de su búsqueda por nuevas formas de abordar la escena y por la conformación de un lenguaje propio que encuentra en *Baquestribois*, su génesis. Me atrevo a suponer que la seducción de este espectáculo habita en su autenticidad y en la teatralidad de estos cuerpos como síntesis de la representación, en el verbo reducido al más expresivo de los silencios. Como dije al inicio hay sitios que encierran historias. De ahora en adelante el teatro Fausto atesora algo más que el eco lejano de aplausos enardecidos: el aturdimiento que acompañó a quienes presenciamos la función hasta casa, fue tal vez la mejor de las ovaciones.

JOSE RAMÓN HERNÁNDEZ SUAREZ

GRAVILLA, TEATRO Y MECHÓN

DIRECTOR DE OSIKÁN PLATAFORMA ESCÉNICA EXPERIMENTAL

Habana off es una programación alternativa para obras que están pensadas desde una investigación de memoria afectiva, personal, familiar, que tiene como eje central tópicos de *performance*, del teatro posdramático y que también están pensadas en un espacio físico otro. Y que de cierta manera es difícil programar en otros espacios, fuera del circuito teatral institucional, esas otras piezas que sugieren otros ámbitos, y que tienen otra estrategia de producción y organización de público. Por eso era importante generar un espacio de programación donde hubiera también otros tipos de investigaciones creativas, ya fueran obras terminadas como el caso de *BaqueStriBois*, *FamilyTrash*, pero

también obras en proceso como *Entropic* un trabajo en proceso de Christophe Halen, el trabajo por ejemplo, de Lyuven Mederos que va de una investigación que hace su familia como coreógrafo, y el *work in progress* de William Ruiz que se llama *Bojeo*. De pronto estos pensamientos escénicos llegan articulados como ejercicio en un espacio otro, utilizando de cierta El Prado como escenario, creando una red alternativa orientada a otros públicos. Todo esto en sintonía también con la programación que está generando InServi. Por eso es válida esta nueva ruta, donde cada vez se suman más especialistas, teatrólogos cubanos y foráneos en función de estudiar, analizar, repensar estas teatralidades y sus características. Por eso

es bueno concentrarnos en Habana Off escala 1, estas rutas. Como proyecto sí nos interesa a la plataforma Osikán. Ya no sabemos qué atravesar, queremos atravesar otros espacios como la Bienal, un municipio, una provincia y así experimentar, analizar las estrategias contemporáneas para intervenir espacios, cómo atraer, formar, organizar públicos y generar espacios de cubanía como la Fiesta del Mechón, La Fiesta de la Gravilla, que no están organizados desde una postura vertical, sino que hay un espacio de autonomía y de administración entre el público, creadores, organizadores, como un espacio de libertad.



FOTO: BUBY

HUMOR: ¿POPULAR O CULTO? UNA CITA EN EL BRECHT



ELENA LLOVET

El 17 Festival de Teatro de la Habana acoge en su muestra, un espectáculo que desde el mes de mayo atrajo gran afluencia de público al Café Bertolt Brecht. Este tiempo en cartelera ha propiciado que *La cita*, con dirección de Osvaldo Doimeadiós, se incluya con facilidad como uno de los espectáculos de mayor recepción del festival.

Andrea Doimeadiós asume la autoría del texto de *La cita*, que como refiere en su título saca provecho de la intertextualidad para elaborar situaciones hilarantes. Obras literarias, referentes cinematográficos y alusiones al pensamiento de figuras imprescindibles del pensamiento nacional como José Antonio Saco, Cirilo Villaverde o Félix Varela, se integran magistralmente al ajiaico cultural que



el texto propone. La obra sin hacer un llamado a la erudición del espectador ni ocultar su naturaleza culta, reconoce en el humor un sendero inmediato hacia la reflexión y el entretenimiento que el teatro promete, así que saca máximo provecho de ello.

Sin embargo, la puesta en escena rehúye de los facilismos y de resortes que conducen a la risa inmediata, en ocasiones caros a la comedia. La puesta saca partido del humor para convidar al pensamiento y a reconocer al cubano como un ser complejo, muy alejado de los estereotipos instaurados. *La cita* contempla nuestra identidad cultural como un fenómeno confuso, híbrido entre lo culto y lo popular por lo que exhibe su condición de *rara avis* en el panorama teatral cubano.

El montaje descansa en el texto y el trabajo actoral de las dos ejecutantes: Andrea

Doimeadiós en su rol de dramaturga y actriz y Venecia Feria. Ambas son muestra de la acertada labor directiva de Osvaldo Doimeadiós, que ha colocado su sello en el ritmo y fluidez con que acontece la acción a modo de *sketches* o cuadros y en las caracterizaciones de los numerosos personajes que cada actriz representa.

De igual forma, el diseño escénico, eficaz y atractivo opera en función del desempeño actoral y se acopla al tempo álgido del montaje. En escena ocurren los cambios de vestuario y maquillaje de las actrices que dejan a la vista del espectador todos los trucos del oficio.

Para el público deseoso de experimentar el humor inteligente y provocativo acompañado de valiosas interpretaciones *La cita*, representa una ocasión única en el panorama teatral.

CONTAR Y CANTAR LA VIDA

JOSÉ ANTONIO GARCÍA

Desde la caribeña República Dominicana llega el periodista y escritor Freddy Ginebra con el espectáculo *Ella canta, Yo cuento*. Una propuesta creada por el propio Freddy (como prefiere ser llamado) con su proyecto Casa de Teatro, Inc., centro insigne del panorama cultural dominicano.

La puesta original fue concebida junto al conocido cantautor dominicano Víctor Víctor. Se trata de utilizar el teatro para dar paso a una descarga donde narración oral y música se complementan. Ecuación formada a través de las ingeniosas historias cotidianas publicadas por Freddy en la última página de un periódico y las ingeniosas composiciones de Víctor. Un espacio para escuchar buenas canciones y divertirse, pero también emocionarse, con los relatos sacados de la frialdad del papel y enriquecidos por la deleitante oratoria de su escritor.

En la versión traída a esta edición del FTH, no se cuenta con la presencia de Víctor Víctor, mas esto no significa que se haga extrañar la música. Dos jóvenes cubanos, el trovador Celestino Esquerré y la percusionista Diana Suárez acompañan las historias del narrador. Aquí a mí entender gana el espectáculo, pues se conjugan dos manifestaciones sumamente populares del ingenio criollo. La ocurrencia quisqueyana presente en los relatos de Freddy se ve complementada por la picardía provinciana

pululante en las canciones de Esquerré. Ambos artistas se alternan por el espacio de una hora para regalarnos un hermoso tiempo donde se desconecta, pero también se reflexiona sobre la importancia de las pequeñas cosas presentes en nuestro día a día, esas que solemos ignorar, pero poseen un papel determinante para nuestra felicidad. En un mundo consumista, con grandes ideales frustrados, la sencillez sigue guardando escenas alegres y llenas de verdadero amor.

No se prioriza únicamente la carcajada, en Freddy es sublime la capacidad de arrancar la sonrisa más sincera y, acto seguido, tocar nuestro lado más sensible para conmovernos hasta las lágrimas. Hay que decir que es tan buen anfitrión como orador. Desde el inicio contacta al instante con el público, nos invita a sentirnos cómodos y ofrece su ron, toda una preparación para un ritual olvidado en los tiempos contemporáneos: compartir momentos. Llegamos a estar junto a un amigo poseedor de fabulosas vivencias, nos ubicamos en una atmósfera capaz de hacer olvidar nuestra presencia en un teatro. Esta sería mi única recomendación, readecuar el espectáculo para un espacio más íntimo, podría ser la sala o el patio de una casa. De ocurrir así, se aumentaría esa sensación de cercanía propuesta por Freddy. Pese a mi sugerencia, confieso que, tras escucharlo una vez, quedé convencido de que no existe sitio en el mundo a donde sus palabras no puedan llevarnos.



MERLIN PUPPET: ENTRE TÍTERES Y HUMANOS

NORGE ESPINOSA MENDOZA

Con Dimitris Stamous, director del espectáculo con el que llega a Cuba Merlin Puppet, estuve por breves minutos hablando en el patio de la Casona de Línea. Han traído al 17 FTH *Casas de payasos, una teoría en marionetas para la nada humana*; y a partir de título tan sugerente he querido saber de la trayectoria de estos artistas griegos, radicados en Berlín, que nos proponen un espectáculo que ha sorprendido ya a la crítica de varias naciones.

—Este es un espectáculo de títeres sobre seres humanos. Y que se representa sin texto, descansando en el valor comunicativo de las imágenes. ¿Cómo ha llegado MerlinPuppet a esta decantación que se puede apreciar en *Casas de payasos*...?

—Somos una compañía fundada en 1995, y siempre preferimos trabajar en sala. Eso nos permite controlar la atmósfera de nuestros espectáculos, que es algo muy importante en nuestro trabajo. Para contar ciertas historias y lograr la concentración del público necesitamos oscuridad. Y la oscuridad la conseguimos en la sala, es por eso que la preferimos. Este espectáculo surge de la necesidad de hacer algunos comentarios sociales, sobre la vida, las relaciones humanas. Empezamos una investigación que duró más de un año. Terminamos encontrando inspiración en las cosas de



la vida misma. Hay una imagen en el espectáculo, ya lo verás, que es la de un señor que se asoma a su balcón. Es una de esas imágenes que encontramos, la trasladamos directamente al espectáculo, para hacerla nuestra.

—La crítica ha señalado el inteligente uso del humor en el montaje. ¿Es siempre recurrente en sus trabajos?

—El sentido del humor es muy importante para nosotros. Somos griegos y por eso entendemos que en la vida hay comedia y hay tragedia. Cuando vamos a abordar un tema difícil, incluso en los espectáculos para niños, lo hacemos con humor. Eso permite que el espectador se comunique mejor con lo que le presentamos.

—La ausencia de textos sugiere mucho, pero obliga a una síntesis expresiva que pueda ser comprensible en cualquier latitud. ¿Cómo decidieron no apelar a la palabra y por qué?

—Durante una primera etapa de la compañía trabajábamos con textos. En un momento determinado, decidimos no hacerlo más. Y fue ahí, digo yo, que encontramos al títere en estado puro, porque eso nos permitió concentrarnos más en la acción y no tener que dar largas explicaciones en escena. Fue un antes y un después en nuestro trabajo. Eso nos permitió comunicarnos con muchos más espectadores, y forma parte de nuestro lenguaje propio.

—Ustedes son griegos, radicados en Alemania. En un momento como este, de tantas migraciones, ¿les fue difícil adaptarse a un contexto como el berlinés?

—Nosotros somos griegos, pero tenemos gustos por ciertos elementos de la

cultura alemana. Nos gusta mucho el expresionismo alemán. Así que ha sido fácil trasladarnos a una ciudad como Berlín, que artísticamente es tan rica y tan provocadora. Hablamos de temas universales, y decimos que lo hacemos con humor griego pero al modo alemán.

—Ya sé que prácticamente han aterrizado en nuestro país, al que llegan por vez primera, pero en jornada muy intensa han tenido diálogos con algunos artistas cubanos y otros foráneos. ¿Han encontrado elementos comunes entre el trabajo de MerlinPuppet y ellos?

—Realmente hoy es nuestro primer día oficial en Cuba, porque hemos llegado hace solo dos, y ayer fue un día muy intenso, estuvimos en dos paneles. En el foro de la UNIMA expliqué parte de nuestro trabajo, a partir del lema del Festival, pero también dije que no bastaba, que una hora y media es muy poco tiempo para compartir todas las experiencias, y oyendo lo que hablaron allí títeres cubanos y de otros países, comprendí que tenemos mucho en común, y hubiera querido tener más tiempo y espacio para intercambiar experiencias.

—Una pregunta final, antes de que empiecen los últimos preparativos para la primera función: ¿qué quisieran que el público cubano encontrara en esta propuesta?

—Esa pregunta puede ser agotadora. Les invito a que vengan a ver cómo vivimos, no solo en la Europa continental, sino cómo vivimos todos. Estoy seguro que comprenderán y se divertirán y pensarán. A eso los invitamos en esta, nuestra primera visita a Cuba.

¡CUIDADO! VIENEN LOS PAYASOS

CHARLES WRAPNER

Una distendida ovación y más de tres minutos de aplausos fue el modo en que el público cubano agradeció a Merlin Puppet Theater por la puesta *Casas de payasos*. Las cinco historias acontecen en un edificio, donde habitan personajes cansados de la vida, desinteresados de todo lo que acontece, mustios en la monotonía del vivir. La primera historia muestra un hombre absorto en el mundo de la televisión. Esclavo de los medios de difusión y sin dudas del zapping. Guiado por la TV hace gimnasia, ve fútbol, baila y se excita con una película porno. De repente ocurre algo mágico, misterio que volveremos a ver durante toda la obra, la casa se llena de colores y los objetos inanimados cobran vida. La televisión se lanza sobre el hombre y ocupa el lugar de su cabeza. El hombre es ahora un mutante con cabeza de televisor. Esta historia nos advierte de qué material está hecha la puesta, desde donde está pensada. El humor negro es evidente y trabajado con mucha eficacia danza sin cesar en los límites del morbo y la hilaridad, del miedo y el agrado, de la locura y la cordura. Un momento de total oscuridad y es predecible que se anuncia una próxima historia.

La segunda historia acontece en otro espacio. Asombra la eficacia para modificar el retablo hasta el más mínimo detalle en muy poco tiempo. Esta vez es un ama de casa presa de la mayor desidia. De inmediato perci-

bimos en este nuevo personaje rasgos muy similares al anterior. Se advierte una coherencia estética muy bien cuidada que construye una armonía perfecta del lenguaje visual. Iluminación y colores adquieren su medida exacta para crear los ambientes cotidianos y fantásticos de la obra. Llega también a esta casa el efecto *clown* que todo lo trastoca y al final del relato la ama de casa queda atrapada por el cable de la aspiradora y es electrocutada por la lámpara de la cocina. La tercera historia basa su técnica en el teatro de sombras. Sentado al balcón está el vecino de otro apartamento. Absorto, completamente alienado del mundo que le rodea. A través de la puerta se ven las sombras de su esposa y sus dos hijos como protagonistas de una tempestad hogareña. El niño agradece a la niña, la mujer grita sin parar a todo el mundo, al esposo, a los hijos, al teléfono. De repente la cabeza del esposo se enciende en llamas. Todo queda oscuro y se ve arder al hombre que ni siquiera en ese momento se mueve. Sigue allí ajeno a todo, insensible incluso a sí mismo. El cuarto relato avanza a otro espacio del edificio donde trabaja un banquero. Este es uno de los episodios que arranca aplausos del público por la ingeniosidad técnica en los efectos. El banquero gestiona desde su teléfono toda una fortuna. Al

llegar el efecto *clown* su caja contadora se descompone y las pacas de dinero cobran alas y salen volando. Un infarto sobreviene al millonario y su cuello comienza a alargarse hasta el punto de vomitar un montón de monedas doradas. Tiene tanta vitalidad este momento que el público estalla en aplausos. La última historia nos traslada hasta la azotea del edificio. Allí un borracho bebe bajo la luna menguante cuando de repente una muchacha se acerca al borde para suicidarse. El borracho la incita pero ella no está segura, y él se deshace en mostrarle varias formas de morir. Tanto se esfuerza que él mismo muere por una sobredosis. Esta secuencia de propuestas está hecha con una maestría y manipulación muy cuidadas que conceden a este momento máximo de humor negro una diversión sin límites. Por fin llega el ya esperado efecto *clown* y vemos como la antena de televisión incita al personaje a lanzarse por el precipicio. Nada ocurre hasta que la luna menguante obstinada ante la indecisión de la joven, salta desde el cielo y le corta la cabeza. Vuelve la oscuridad total y el público agradece con aplausos.

Casas de payasos puede ser percibida como una maqueta del mundo moderno. Una ensayo con muñecos sobre la cotidianidad en las ciudades. Una puesta en escena con una dramaturgia textual y espectacular que logra capturar la atención del espectador y, entre risas, hacerlo pensar en la terrible dimensión de la vida humana. Gracias a Dimitris Stamous y Demy Papada por compartir con nosotros su obra y porque al final organizaron un verdadero festival de muñecos tras ofrecer al público la posibilidad de jugar con sus títeres y reconocer los secretos de esta pieza maravillosa.

UNA OBRA QUE SABE COMO UN BUEN “BUCHITO DE CAFÉ”

YUDD FAVIER

Cuando pienso en retrospectiva en el trabajo continuado de Andante, me embarga una sensación de placer y agradecimiento; recuerdo con cariño producciones como *Corral de fantasía*, *Domingo sin sol* o *¡Ay, Margarita!* e intuyo que si alguien ha sabido crear un teatro propio, desde su identidad oriental, ese es el colectivo que comanda Juan González Fiffe.

Cuba de sol a mí, su última producción, reafirma mi conjetura porque el campo recreado por Fiffe, dentro de su ficción, tiene un toque de realismo muy distinto al bucolismo citadino que tanto tiempo inundó nuestra escena. La historia, acompañada por el conjunto mu-

sical en vivo, nos devuelve añoradas producciones de Teatro Andante: con sus ambientes rurales legítimos, con títeres y actores compartiendo indistintamente la escena, con un gran elenco repartiéndose roles diversos (músicos, bailarines, titiriteros y actores-partenaires). Así como la entrega de un argumento genuino a partir de narración y sucesos, un tipo de teatro donde incluso el exceso forma parte de la característica que lo hace distintivo.

La migración hacia la ciudad es esta vez el tema central de la obra; y la búsqueda de un sueño-otro, su *leitmotiv*. Juan Ramón, un changüicero de Yateras, Guantánamo, es convencido por un amigo a ir con su música hacia la capital y abandona su cosecha de café, mujer e hija por el sueño de “triunfar”



FOTOS: CUBAESCENA



con su talento. La travesía por tierra se hace propicia para peripecias, timos, desventuras, encuentros idílicos más gratos, y el sentimiento de derrota aflora en varias ocasiones en el viaje. Juan se siente abatido, pero *supar-tenaire* más optimista invoca espíritus que convencen al indeciso; es así como aparecen cual *deus ex machina* las figuras angelicales de Polo Montañez, Compay Segundo, Benny Moré y El Guayabero para animarlo a seguir con su empeño.

La obra atraviesa la Isla y su geografía y consigue recrear con certeza y gracia algunas regiones como Santiago y Bayamo, convertidas en excelentes postales de las ciudades; para transitar luego, de modo acelerado, por el resto de las provincias. Esto se logra con el empleo oportuno de títeres planos y un *popourrit* de canciones que anuncian las diferentes estancias recorridas. Aunque el desenlace me resulta ambiguo, pues no termino de entender si de

veras “todo ha sido un sueño” o ha sido una vieja real, también podría ser un final abierto intencionado, el elegido por su director. Hay en *Cuba de sol a mí* soluciones muy auténticas y titiritescas, un virtuoso desempeño musical de todos los actores del grupo, una hermosa selección de las canciones interpretadas que redundan en lo autóctono del tema; cuenta además con un dinamismo escenográfico, ágil y diverso, y con una diestra animación de figuras en general, particularmente estimable en los veteranos Eudys Espinosa y Celso Portales en los roles protagónicos.

Pareciera que de veras estamos amaneciendo cuando lo hace en la puesta y creemos intuir un verdadero sorbo de café en la taza que meneas el títere para enfriar el preciado líquido, he ahí algunos de los detalles más sensibles de una puesta que absorbe en la totalidad de sus componentes lo mejor de nuestra “orientalidad”.

PALABRAS PARA UN DICCIONARIO

REY A. PASCUAL GARCÍA

“Mujer”, “Trabajo”, “Familia”, “Teatro”, son vocablos que aparecen y desaparecen en el transcurso de *El diccionario*, la más reciente puesta en escena del colectivo Espacio Irreverente, bajo la dirección de Eva González. Tres actores dinamizan los espacios de una casa-teatro, en una propuesta que va en busca de crear en los espectadores una experiencia de encuentro con vidas y biografías desconocidas para muchos.

Con un fuerte matiz feminista, la partitura verbal narra la historia de María Moliner, una mujer de la España republicana que se dio a la titánica tarea de elaborar el *Diccionario de Uso del Español*, con el fin de corregir y actualizar el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, una publicación por entero machista. Casi similar a la organización de un diccionario, se construye el texto, en un ir y venir del presente (marcado por la aparición de los síntomas de la arteriosclerosis) al pasado en que narra el proceso de gestación de ese diccionario, quizá no como un libro, sino como un hijo; incluyéndose también las escenas en que el neurólogo que atiende a la famosa Moliner, habla sobre su paciente.



Resalta en la puesta la mutación del espacio doméstico en espacio escénico. La sala Espacio Irreverente, situada dentro de los

márgenes de un apartamento en el Vedado capitalinólogo transformarse, en minuciosa forma en la casa-oficina de Moliner y su

familia, mediante una visualidad en la que despuntan el trabajo con las luces, y bien cuidado diseño de vestuario y escenografía. Esta también se complementa mediante el uso de imágenes proyectadas de la España de la época, creando un puente más concreto entre la imagen real y la imaginada sobre la época.

Los tres actores que intervienen en la puesta, se desenvuelven sin grandes diferencias, privilegiando la articulación y proyección vocal que Eva González (María), Roque Moreno (Esposo) y Yasmani Guerrero (Neurólogo), despliegan dentro de un juego escénico con el realismo. Una labor que marcada por la limpieza en los movimientos, así como en el dinámico tempo ritmo de las escenas, configuró o en realidad definió el vínculo, desde lo íntimo, entre la escena y el público.

El colectivo teatral Espacio Irreverente, sin dudas, logró adentrarse en la construcción dramática de esta historia, a cargo de Manuel Calzada y, hecha a andar a *El diccionario* hacia el desarrollo de un proceso de reflexión, desde escena y platea, tanto histórica como propiamente vivenciales, sin perder de vista un profundo análisis desde el feminismo. De ahí que se traduzca como el acercamiento, no solo a María Moliner, sino a las muchas féminas desconocidas y faltas de una voz que sepa decir, y decir mucho.



CUANDO EL FESTIVAL SUCEDE EN LA CALLE

A lo largo de estos intensos días per-
runos y teatrales, la representación
no ha sido solamente cosa de salas y
teatros. En las avenidas, en los parques y en
las plazas no han dejado de estar actores,
zanqueros, titiriteros que han dado color a
la ciudad con la brillantez de sus aparicio-
nes. En la cartelera del 17 FTH se presen-
taron propuestas como *Abducción tranquila*,
de Gigantería Habana; *Lluvia de palabras*,

del grupo veterano de este tipo de presen-
taciones en nuestro país: el Mirón Cubano,
Santa nuestra, del pinareño grupo TECMA y
*Las descabelladas historias de Polichinela en La
Habana*, del capitalino Teatro del Caballero.
Con esa presencia el FTH se extendió y ganó
otros lenguajes, y seguramente otros espec-
tadores que en la esquina de sus casas, en la
calle de todos los días, se reencontraron con
la magia del teatro.

TEATRO DE OBJETOS Y OBJETOS QUE HACEN TEATRO

FRIDA A. LOBAINA

Llega al Festival Internacional de Teatro
de la Habana el Théâtre de la Pire Espè-
ce. Este grupo canadiense nos deleita
con su capacidad para tomar objetos comu-
nes, convertirlos en personajes y crear una
fábula. *Monigote en papel carbón: historia ne-
gra y ensuciante*, es la obra que nos trae una
vez más el director y actor de la compañía
Francis Monty.

Un niño y su imaginación son los perso-
najes principales de la historia que interpretan
Etienne Blanchette y Francis Monty. *Ethienne
con h intermedia* es un infante que vive en me-
dio de un ámbito familiar peculiar, tiene 56
hermanos, una madre despreocupada y un pa-
dre indiferente. Pide a gritos un poco de aten-
ción y dedica su tiempo a inventarse historias
para dar alguna explicación lógica a su vida.
De esta manera, aparecen zombies, dioses del
olimpio y sombras misteriosas.

Las peripecias del Ethienne suceden so-
bre una mesa negra no mucho mayor que
las conocidas mesas de escuela. Los perso-
najes son representados por objetos: la madre
es un tacón con una flor de adorno, el padre
una vaca, los hermanos caramelos de goma;
de tal manera traduce Ethienne su entorno,
ya que solo él y su amigo son muñecos de
aparición normal. Cada objeto representa lo
que para el niño son esas personas, su pro-
pia familia. Los objetos cuentan historias y
se combinan ante los ojos del espectador. Pe-

queñas cajas de cartón, dibujos, carritos de
juguetes y hasta un rollo de papel sanitario
son parte indispensable de una obra que bo-
rra su categoría primigenia de objetos desecha-
bles para, de alguna manera, darles vida.

La puesta en escena consta de un acom-
pañamiento musical con efectos sonoros que
sorprenden al espectador y aumentan el dis-
frute de la pieza. Así como en una típica pe-
lícula de terror, los momentos de tensión son
acompañados con música lúgubre y los mo-
mentos alegres con cantos de heroicidad,
aportándole a la obra un toque de humor que
se agradece desde la platea. Gracias a una con-
junción de tecnología y trabajo con la voz se
crean efectos sorprendentes que ayudan a ex-
pandir lo que en principio puede parecer un
pequeño escenario. La obra cuenta además
con un manejo propio del sistema de luces a
través del uso de linternas y pequeñas lam-
paritas movibles instaladas alrededor de la
mesa. Gracias a esto podemos recorrer los di-
ferentes escenarios que propone la historia de
manera que todo encaje. Es como un gran en-
granaje donde cada diminuta pieza cuenta.

Théâtre de la Pire Espèce es una herman-
dad de demiurgos alegres, artesanos de lo
extraordinario que creen firmemente en lo
híbrido y entremezclado, según aclaran en el
programa de mano. Quienes hemos comparti-
do anteriores festivales y conocemos un poco
la manera de trabajar del grupo, sabemos
que esta afirmación es consecuente. Anterior-
mente con *Ubú Rey* y esta vez con *Monigote...*



entendemos cómo el teatro de objetos es tam-
bién parte del arte de las tablas. La magia está
en ver allí donde aparentemente hay un dibu-
jo, una taza de café, como mismo vemos don-
de está una persona, un niño o un Dios.

El teatro se hace de pactos, pero tam-
bién de juegos y esto lo tiene muy claro La
Pire Espèce. Sus obras recuerdan aquella in-
fancia cuando en medio de un receso o de

una clase aburrida cogíamos la goma y el lá-
piz y empezábamos a imaginar un mundo.
Finalmente, nuestra vida está llena de ob-
jetos comunes, desechables, pero ¿qué rela-
ción establecemos cada día con esos objetos?
¿Cuán imprescindibles se han vuelto dentro
de la cotidianeidad para contar nuestra pro-
pia historia de vida? ¿Qué pasa si por un mo-
mento miramos diferente a lo común?

HABLANDO CON ERNESTO PARRA, DIRECTOR DE TEATRO TUYO

DIVERTIR, CONMOVER Y PROVOCAR LA REFLEXIÓN

ISABEL CRISTINA HAMZE

—¿Qué significa para ustedes volver al Festival de Teatro de La Habana?

—Es la cuarta vez que esta Teatro Tuyo en este Festival. *Superbandaclown* lleva ya 67 funciones y estar en el Festival de Teatro de La Habana es como completar el ciclo olímpico después de haber transitado por etapas de investigación, de trabajo, pero a la vez un punto de partida. Casualmente, es en un Festival de La Habana donde venía como director invitado, decido escribir *Parque de Sueños* luego de haber visto mucho teatro, en esa diversidad que la curaduría siempre nos proporciona tanto en lo nacional como en lo internacional. Para Teatro Tuyo, el Festival es como una catarata que te lanza hacia un nuevo proyecto, el lugar para acoplar: si recibes toda esa energía teatral, espiritual que te hace regresar a tu sitio, y comenzar una nueva obra. En el teatro siempre estamos comenzando. El Festival se convierte en ese punto de plagada y de despegue.

En Las Tunas nos ha tocado crear un público que va a nuestra sala a ver el teatro que hacemos. Pero nunca nos vemos conformado con hacerlo sólo allí. Creo que se trata del propósito de compartir con otras provincias, con otros lugares y sacar la idiosincrasia más allá de nuestra ciudad. En el caso particular de La Habana confluyen diferentes generaciones, tipos de público y diferentes regiones del país. Estar en la Capital es como hacer una función para todo el país en una sala de teatro. Es una suerte de público nacional y es eso lo que buscamos: hacer un teatro familiar. Que la familia siga dialogando con el espectá-



FOTO: MARK ZUCKENBERG

culo aunque llegue a su casa y una vez allí, en su cotidianidad, pueda establecer la analogía de lo que acaba de ver en el teatro.

El público está acostumbrado a una idea del payaso que tiene que ver con el cumpleaños, el colorido, la piñata y las personas se acercan a darnos las gracias por ofrecer otra arista del clown. Y Yo creo que el clown tiene una sola arista: la de tocar lo mejor que tenemos los seres humanos, nuestra nobleza, nuestra pureza, nuestra ingenuidad. Estar aquí en La Habana es una alegría doble.

—El eje del Festival es Teatro Sociedad Resistencia. ¿Cómo describes la resistencia de Teatro Tuyo?

—Las obras que cuenta teatro tuyo son, justamente, la historia por la que pasa el grupo como familia, como un grupo de personas que se encuentran diez horas al día, ya sea para hacer teatro o para ir juntos a comprar plátanos al mercado. Es la historia de gente que, más allá del teatro, convive y lo hace desde Las Tunas. El sentido de nuestra resistencia es hacerlo con las condiciones que tenemos, con las que nos han propiciado y las que todavía nos faltan en términos materiales. El ejercicio de la resistencia para nosotros es hacer teatro desde dimensión social y el sentido de la responsabilidad de ocupar un espacio como nuestra sala con las cuarenta y dos mil personas que la rodean, y desde allí ser útiles haciendo teatro. Nuestra resistencia es nuestra cotidianidad. Tomar un ómnibus e ir a ensayar, estés enfermo o no, porque hay un fin de semana por delante y funciones a las que irán personas que creen en lo que hacemos y que lo necesitan para devolver ese servicio. Porque quizás en la sala este el mé-

dico que te va a atender o la bodeguera que te va a vender el pan. Yo creo que resistir haciendo teatro hoy día en Cuba es más una vocación altruista de ocupar un espacio para ser útil.

—En *Superbandaclown* está contenido el recorrido de Teatro Tuyo. ¿Hacia dónde va el grupo?

—En nuestro grupo cada vez que se hace un nuevo espectáculo los actores tienen que haber recibido una nueva enseñanza desde el punto de vista técnico. En ese recorrido tenemos que haber aprendido algo nuevo. Y el teatro es una mezcla de literatura, poesía, plástica, danza...y aquí nos tocó aprender de la música. Los actores que participan en el espectáculo no son músicos y pasamos un entrenamiento de seis meses con maestros de música. Y eso es lo que buscamos en Teatro Tuyo, tener un actor versátil capaz de seguir un entrenamiento básico, pero también un entrenamiento particular para cada espectáculo.

En el caso de *Superbanda...* me atrevo a decir que es la obra en estos 18 años que, hablando de etapas, es como un resumen total de todo lo que se ha venido haciendo desde 1999 hasta ahora. Y por supuesto, eso nos pone ante un alto de evaluación, de recorrido en retrospectiva de todo lo que ha pasado. ¿Qué vendrá después de *Superbanda...*? En primer lugar, contar en que momento del grupo estamos. Nos tocará cuando acabe el Festival llegar a Las Tunas y sentarnos a conversar sobre qué nos ha pasado hasta aquí. *Superbanda...* es también el reflejo que lo que somos hoy: la diversidad, el respeto a la diferencia, un grupo donde hay gente de Holguín, de Cienfuegos, de Guantánamo, un arcoiris geográfico.

Ahora nos toca volver al inicio del camino y pensar donde estamos, qué vamos hecho y a dónde queremos llegar. De ahí saldrá nuestro próximo espectáculo. Pero siempre buscando nuestra tridimensionalidad: divertir, conmover y provocar la reflexión.

UNA BANDA (MUY) SUPER DE CLOWNS

MIGUEL ANGEL AMADO GONZÁLEZ

Un grupo de músicos espera al director para comenzar su concierto, mas éste no llegará jamás. ¿Quién tomará el control? ¿Quién se hará responsable de la *Oda a la Alegría*? ¿Tú? ¿Aquél? ¿Nosotros? Sobre esta problemática se desarrolla la acción dramática de *Superbandaclown*, un espectáculo que justifica su éxito continuo entre el buen gusto por lo clásico y lo más autóctono y popular de la música cubana; mixtura amparada por una técnica teatral casi inédita en el panorama escénico cubano: el clown. Para orgullo y beneplácito de todos, llegó hasta el Teatro de la Orden III la tropa de Teatro Tuyo: Chela (Yexela González), Belo (Adrián Bello), Chicolina (Aixa Prowl), Yuyo (José Ramón Moreno), Maluli (Mailan Colomé), Chopete (José Adrián Monzón), Karambola (Alejandro Batista) y Papote (Ernesto Parra Borroto), éste último el líder de la singular compañía con narices rojas.

Esta atinada y cubanísima propuesta teatral, que juega con esas prerrogativas obtenidas en algún momento y operadas de forma inconsciente por la diversidad de veleidades humanas a la hora de dirigir procesos de cualquier tipo y tomar la decisión más acertada posible, logró atrapar —como era de esperar—, hasta al más caprichoso público en la muestra del 17 Festival de Teatro de La Habana, siempre a través



de la música y de silencios que discursan en el subconsciente de cada uno de los presentes. Más allá de mostrar un desempeño actoral de excelencia y de lograr imponerse con un exhaustivo trabajo de arte, *Superbandaclown* crea un choque plausible para el entendimiento social con la integración de ideas en una misma voz, en un lenguaje común y en una mirada calidoscópica. En otras palabras: es una banda (muy) super de clowns.

Teatro Tuyo opera a partir de una línea ideológica con cinco categorías pre esta-

blecidas, hace uso de herramientas como la alternancia; el 1, 2, 3; la contraposición y la objetualidad; juegan a ser ellos mismos para construir historias originales y con una extraordinaria carga conceptual. Desde la ingenuidad de sus personajes (pauta esencial para ser niños una y otra vez), la compañía armoniza situaciones conflictivas que trascienden hoy dentro de un país diverso que se renueva necesariamente con el día a día; mas *Superbandaclown* no se limita a localismos, sino que expande con inmediatez y de manera risi-

ble un discurso universal, lacerante, directo, limpio y concreto para todos los grupos etarios posibles desde lo extraverbal. El desenlace de la historia que se cuenta está acompañada por el rompimiento en la poética de la propia compañía, un recurso dramático inesperado que no da brecha a la indiferencia, sino que transgrede profundamente los sentimientos del espectador y despiertan en él disímiles reacciones. “¡Ven canta, sueña cantando, vive soñando un nuevo sol... en que los hombres volverán a ser hermanos!”



SUGERENCIAS

LE CHEVALIER BRINDIS DE SALAS



Como parte de una trilogía nombrada Ritual Cubano, el actor Jorge Enrique Caballero presenta su unipersonal *Le Chevalier Brindis de Salas*, a partir de la vida del célebre músico, imaginando una de sus noches en 1911 en la cual le acosan los recuerdos. Dirección de Eduardo Eimil y el propio Caballero. Funciones en el Teatro Buendía, 27 y 28 a las 7 pm y 29 a las 5 pm.

EL DICCIONARIO



María Moliner, autora de uno de los más respetados diccionarios de la lengua española, vuelve a la vida gracias a Eva González. Dialogando con su esposo, su doctor y el público, nos revela su pasión por el lenguaje y su concepto de libertad. Funciones en Espacio Irreverente, a cargo de Irreverencia Producciones, a las 6 y 30 pm, el 28 y el 29.

ABDUCCION TRANQUILA



Este espectáculo de calle de Gigantería Habana, escrito y dirigido por Susana Gil Padrón, presenta en 25 minutos el encuentro de un personaje femenino con extrañas presencias que la perturban, y entre los cuales acecha la muerte. Función en la plazuela de Obispo y Mercaderes, domingo 29 a las 5 pm.

MONIGOTE EN PAPEL CARBON



El colectivo canadiense Teatro de la Peor Especie trae al 17 FTH este espectáculo escrito y dirigido por Francis Monty. Valiéndose de pequeños elementos, de papel, de su propia imaginación, este solo nos devela otras posibles lecturas de una familia quebecquense. Funciones en El Ciervo Encantado, 27 y 28 a las 8 y 30 pm, y el 29 a las 5 pm.



TODAS LAS VOCES TODAS...

Y como de dar voz a todos y todas se trata, en este Festival tan diverso cedemos nuestra última entrega de las muy verídicas opiniones que el Festival desata a José Oriol González, quien siempre dispuesto a convencernos, responde, desde aquí, al reclamo de Lidia Bécquer, alias La Única, tras su experiencia con todos los elementos que Oriol mezcla en su teatro, sobre todo, cuando se mezclan la tierra y agua:

QUERIDA LIDIA:

Confieso que días antes de la puesta *Montañeses*, observamos con especial interés los partes meteorológicos y, dimos por sentado, con el entusiasmo que nos caracteriza, que ese lunes 23 de octubre solo existirían "aislados chubascos" en la cordillera de Guamuhaya, sin pensar que nosotros somos parte de ella.

Montañeses tenía el antecedente de que al intentar representarla en el Festival de Teatro de Camagüey nos agarró la preparación para la llegada del ciclón... en la calle solo se encontraba a algunos vecinos comprando velas y galletas para sobrevivir a la catástrofe, mientras la radio recomendaba no salir de la casa.

Cuando intentamos representarla en el Festival de Teatro de calle de Matanzas, la lluvia, por causas parecidas tampoco lo permitió... Por esta razón fue que pensamos, llenos de optimismo, que esta vez, por estar en su propio espacio, lograríamos cumplimentar nuestro propósito, venciendo los posibles designios de unos dioses olvidados y una naturaleza globalizada y complaciente.

Sin embargo, Mabuya, figura mitológica que encarna el reparto de las aguas sobre los humanos, quien todavía habita sobre las nubes y las montañas, al vernos preparar la ruta de peregrinación de la puesta en escena

con una motoniveladora, con ánimo de humanizar el recorrido, enfurecido, nos envió un castigo.

Sobre las cinco de la tarde alguien informó, que la caravana de visitantes procedentes del FTH atravesaba ya la llanura Habana-Matanzas, concretamente estaban sobre el poblado de la Aguada de Pasajeros... y fue como si la sola mención de este nombre trajera la lluvia, pues, durante media hora callo un recio y cerrado aguacero que deshizo todo pronóstico de engañar o vencer la naturaleza.

Pienso que así como el teatro en la antigua mitología estuvo siempre ligado a la voluntad de dioses y deidades, igual hoy, desde un más allá no gobernable por nuestra voluntad, *Montañeses*, por el homenaje que hace a la historia de todos esos hombres que habitaron y habitan allí, necesitaba del agua, quizás como un requisito que hace honor a nuestro nombre, después que 25 años atrás, en la lejana Isla de la Juventud, el ahora redactor de este boletín premonizó bajo un árbol de almendra, que debíamos llamarnos Teatro de los Elementos, un grupo desde entonces signado por el agua, el aire, la tierra y el fuego; razón por la que hemos tenido siempre y sobre todo la lluvia como telón de fondo.

Nuestro fango, inevitable por lo ya descrito, quizás fue otra vez, una señal de parto y fertilidad de la tierra. Me anima pensar que al estar tan presente en los zapatos de todos nuestros teatreros y visitantes, posibilitó, de algún modo, untarse de la memoria de esta Isla, en la que nos gobierna esa sentencia del poeta Virgilio Piñera: "la maldita circunstancia del agua rodeándonos por todas partes"; a este designio pudiéramos añadir ahora el de Lidia Bécquer, "Esa maldita pegamenta del fango por todas partes, casi me deja sin chanqueta en la visita al teatro de los Elementos".

Atentamente,
JOSÉ ORIOLO



EVENTOS TEÓRICOS PENSAMIENTO Y ACCIÓN

ISABEL CRISTINA HAMZE

Una de las mañanas a más fructíferas del Festival fue la del miércoles 25 el encuentro con el importante actor y director español José Luis Gómez. Conocido por su impronta cinematográfica y su trayecto en Teatro La Abadía. El público compuesto por los participantes del evento y estudiantes de actuación de la Escuela Nacional de Arte pudo disfrutar de un diálogo entre el maestro español y Osvaldo Cano, crítico teatral y decano de la Facultad de Arte Teatral. Más que un encuentro con carácter de entrevista, fue una especie de clase magistral en la que se mezclaron el arte, la vida, la ética y el amor por la actuación.

En una segunda sesión de la mañana, se conformó el panel "Teatro Iberoamericano en tiempos de cambio: Festival Adelante, Heidelberg Alemania." Este espacio estuvo dedicado a el desmontaje del Festival alemán. Sus organizadores Florian Werkmeister e Ilona Goyeneche explicaron sus motivaciones y el proceso de organización y curaduría del evento. Más allá de la presentación del Festival Adelante, el encuentro tuvo la utilidad de dialogar sobre los enlaces y las conexiones, sobre las redes entre creadores de todo el mundo.



El jueves 26 se reunieron los titiriteros y los hacedores del teatro para niños en la mesa "Diálogos titiriteros de resistencia en la sociedad actual". La sesión estuvo moderada por Yudd Favier, quien lanzó las interrogantes a los directores de teatro para niños y de títeres que participan en el Festival. Como un impulso a los jóvenes titiriteros se presentó "Zona en progreso: nuevos rostros del teatro de títeres cubano".

El viernes 27 en la Casa de Festival del Nuevo Cine Latinoamericano tuvo lugar la sesión de trabajo "Escenas en diálogo. Redes y plataformas para la cooperación internacional hoy. Potencialidades y limitaciones." Un momento para pensar la cooperación y las prácticas de gestión en función de los contextos. La importancia y la necesidad del intercambio sobre estos temas medulares se hizo más visible con la presentación del Cuaderno Tablas "La colaboración. Pensar el fenómeno" una compilación de Cynthia Garit que reúne trabajos diversos sobre las nociones de gestión, colaboración, y producción.

La última sesión del evento teórico Escenarios Críticos, el sábado 28, estuvo dedicada a la danza y se realizó en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso. El panel

"Prácticas del cuerpo y dispositivos de resistencia" contó con la participación de Marianela Boán, Susana Pous y Radhouane El Meddeb, de Francia, con la guía de Noel Bonilla-Chongo. En sus intervenciones, los coreógrafos expusieron sus maneras de resistir desde el movimiento y la acción. Para continuar con las reflexiones desde el cuerpo se presentó el Cuaderno Tablas Boán, la Danza de Alejandro Aguilar y la revista Danzar.cu.

El evento teórico Escenarios Críticos fue una muestra más de necesidad de teorizar y sistematizar un pensamiento en torno a la escena, la sociedad y la resistencia, un pensamiento que se convierte en acción.