

Marcas

Fotos: Abel Carmenate

Fronte a la casi inconmensurable cartelera programada en el 14 Festival de Teatro de La Habana, con cerca de ochenta montajes, posiblemente record para el evento, y habiendo visto la mayor parte de las puestas en escena locales, mi interés profesional unido al propósito de dejar testimonio y opinión en *Conjunto* sobre las puestas llegadas de la América Latina, me decidieron a elegir una ruta con prioridad para esos espectáculos presentes en la cita.

Un montaje argentino, *Oratorio por un país en sombras*, a cargo de Equipo Delta-Trabajo Teatral, radicado en Azul, la Ciudad Cervantina de la Argentina, llegó bajo la dirección de Edelmiro Menchaca Bernárdez, a partir de un texto de Ariel Barchilón. Fue una excelente ocasión de descubrir como en materia de arte lo viejo o lo nuevo, por sí mismos, no definen la calidad de los resultados.

Vivian Martínez Tabares

Marcas de Latinoamérica en el FTH

Stranger- Estranho?, Os Satyros



El estilo coral y grupal con explícito sentido político se alía con la apelación directa a la emoción en este montaje; ambas perspectivas parecen salidas de los años 70, pero se refieren con eficacia artística y aliento humanista a problemáticas vitales que afronta el país austral ahora mismo. En este oratorio los personajes no son caracterizados a profundidad, son ante todo portadores de episodios y situaciones dramáticas que nos llevan a valorar circunstancias históricas y humanas ligadas a la migración como resultado de la crisis económica a que condujeron políticas neoliberales para las que el ser humano no pasa de ser una cifra utilizable. Más que personajes, son oficiantes que entre maletas que van y vienen –elocuentes iconos del viaje– alternan lo íntimo y lo sociológico.

La condición histórica de la Argentina como país receptor de inmigrantes se enlaza y se confronta desde experiencias personales con la saga del presente, cuando del corralito para acá la partida hacia Europa o a los Estados Unidos se vuelve para muchos alternativa promisoría para salir del bache, con el impacto que deja en lo personal subjetivo, en lo familiar y en la memoria individual y colectiva. La saga de los abuelos da una vuelta de tuerca hacia el otro lado con los nietos, con causas parecidas pero diferentes.

Desde esa perspectiva en la que no falta la crítica, la puesta propone recuperar la utopía y compone una teatralidad híbrida, que se vale de la articulación de narración y desdoblamiento, presentación y representación, con un cuidado diseño de movimientos, preciso y coreográfico, apuntalado por la poesía desgarrada y la música –ocasionalmente cantada–, en hermoso equilibrio, a cargo del pequeño colectivo integrado por el propio director Edelmiro Menchaca y por Daniel Navas, María Racciatti, Silvana Gusella, Carlos Fortunato y Popi Turón.

Otra presencia argentina fue la del Teatro Carretero, con *De vuelta*, dirigida por Fabian Carrasco, en la cual un hombre maduro, Orbis, y una joven, Sarita, mientras esperan la llegada de un tren, entran en comunicación y el intercambio los lleva a la posibilidad de compartir una fabulosa gira mundial.

La participación de los dos jóvenes actores del Teatro Carretero en el FTH fue escala de una gira por ciudades de la América Latina, con el objetivo de “mediante el intercambio artista-público y desde la cultura, forjar caminos que unan las fronteras de nuestros pueblos”.

Interpretada por Amalia Martín y Elian Abate-marco, *De vuelta* ocupó el espacio mínimo de la Sala Estudio del Centro Cultural Bertolt Brecht, un ambiente que propicia el enfrentamiento casi cuerpo a

cuerpo. Sin embargo, y a pesar de la pretensión humorística de la propuesta, que alterna con la posibilidad de meditar seriamente sobre el viaje como metáfora de la vida, en el cual las distancias y el tiempo se relativizan, y sobre los sueños, miedos a arriesgarse a buscarlos y frustraciones del ser humano, el montaje no logró una conexión viva. La trama es simple y falta vuelo y más altas gradaciones de energía para superar momentos de franca pérdida de interés, que hacen pensar a veces más en un ejercicio de tanteos que en un proceso artístico acabado, más allá de la factura externa.

No alcancé a ver al también argentino Tres Gatos Locos en sus presentaciones por varias plazas públicas y parques de la ciudad, con *Soñando historia* y *Libres lombrices*, que alcanzaron excelente acogida según refirió la crítica, y me valgo de una cita para dar cuenta de su presencia en el Festival con la primera de las puestas mencionadas:

Los jóvenes actores Galileo Bodoc y Juan Garbarra confirmaron la corazonada: para hacer teatro pueden ser suficientes la inteligencia y la imaginación. Se trata de contar una fábula en la cual la bruja capitalista pretende aniquilar la imaginación valiéndose de armas tan imantadoras como la comida chatarra, la televisión basura, los inventos tecnológicos de último modelo que traen juegos de guerras y muertes. Dicho así podría parecer un “teque” pero el dominio corporal y el uso de la voz de los intérpretes, convierten la narración en un hecho escénico memorable, contado con ritmo muy ágil. Con la ayuda de los espectadores, eficazmente convocados por los actores, el caballero escalará los muros que rodean al castillo y se encontrará con la princesa. Al despertar Galo, un niño como otro cualquiera, deberá enfrentar la intransigencia de un maestro que procura condenarlo a la ignorancia por la escasez de recursos de sus padres. No utilizan elementos escenográficos, no hay malabares ni cambios de vestuario, el único medio electrónico es el amplificador. Los actores dominan los mecanismos de comunicación con el público, teniendo en cuenta que el acto teatral tiene lugar en una plaza en la cual el espectador no siente temor de continuar la marcha si lo que ve no es de su interés, o que pueden llegar intrusos, como el perro que ladraba incesantemente al comienzo. Pero aquí lograron colaboración para patear al ratón Micky.¹

¹ Marilyn Garbey: “Tres gatos locos cuentan historias”, Habana Radio, http://www.habanaradio.cu/singlefile_news/?id_not=20111114082844

En cuanto a la cuarta y última participación argentina, se trató de *El trompo metálico*, sin duda alguna de lo más contundente visto en el FTH. La ópera prima de Heidi Steinhardt en el doble rol de autora y directora luego de cierta experiencia como actriz, llegó a La Habana después de varias temporadas en su país y de participar en importantes festivales, para confirmar que en el teatro son elementos esenciales tener algo que decir pertinente al ser humano de aquí y ahora, y sobre todo saber hacerlo.

La primera virtud atañe a un tema tan crucial como la educación –sujeto a discusión en muchos puntos del orbe–, más allá de los sistemas específicos que asuma, ligada a la noción misma, y la necesidad de reconocerla más que como instrucción y acumulación de información, como capacidad de aprehender valores y procederes culturales que hagan la vida plena, útil y disfrutable, para que de verdad valga la pena vivirla. La discordancia entre acumulación de conocimientos y sabiduría productiva, que pasa por la ética y lo cualitativo multiforme y heterogéneo, ligada a mecanicismos, herencias y costumbres repetidas acriticamente, disparan por asociación semejantes dicotomías: apariencia y médula, poder y razón, inercia y movimiento, deber sin placer. Afloran artilugios esquemáticos y deshumanizados, presentes en la sociedad contemporánea, que distorsionan relaciones filiales y a todos los niveles de la vida humana.

La segunda virtud tiene que ver con que cada componente del lenguaje teatral es capaz de asumir, en su riqueza expresiva, la lucha de ideas en juego: la deliberada sencillez del texto, cede al peso de la palabra eficientemente construida y llena de agudezas para reivindicar un teatro de ideas; la visualidad –cuerpos uniformados y encorsetados, diseño escenográfico y de iluminación pensados para crear un ámbito vetusto y anacrónico en el que la calidez doméstica y personal da paso al acatamiento de una tradición inmovilista y revela un régimen disciplinario de visos fascistoides –, el efectivo empleo crítico del absurdo, que desata el tono humorístico y caústico en el juego del tutti frutti, lleno de “ítems conflictivos” en su trascendentalismo inverosímil, y las excelentes actuaciones de Diego De Paula –como Ricardo, el padre–; Greta Berghese –Magdalena, la madre–, y Carla Pessolano –la hija, Catalina.

Ya había visto *El trompo*... durante el 25 FIT de Cádiz, en octubre del 2010, en una sala que propiciaba un contacto íntimo entre la escena y la platea, lo que ocasionó que para mi percepción ahora el mucho más amplio y distante escenario de la

Sala Hubert de Blanck conspirara un tanto contra la memoria emotiva que conservaba. Y aunque esta vez, por momentos y a la distancia, al inicio la voz de alguno de los intérpretes se hizo inaudible, pude disfrutar otra vez cómo la agudeza del texto y su concepción escénica lograron de inmediato una respuesta cómplice por parte de la platea.

“Somos pluscuamperfectos”, dice el padre cuando la madre, ignorante y pragmática, abre una brecha a la imaginación y provoca sin proponérselo el quiebre de un sistema que no vacila en sacrificar la dignidad humana y en el que la autoridad sirve también para ocultar oscuras intenciones. Así, afloran ideas sexistas, racistas, se ejerce la violencia física y psicológica y se pretende reprimir cualquier atisbo de originalidad y disonancia.

Profundamente conceptual y aguda, *El trompo metálico* compromete nuestras propias rebeldías para mejorar al hombre y al mundo cuando las dudas, los cuestionamientos y la necesidad de encontrar motivaciones que vayan más allá del afán por la perfección de parte de Catalina, ponen en crisis el orden y el autoritarismo.

Otra puesta latinoamericana del Festival, la original lectura que hace Nelson Cepeda Borba de *La razón blindada*, nos recordó el parlamento de Arístides Vargas que culpa al “metal fatigado” por la caída de los aviones. Aún con los argentinos, imaginamos la superficie metálica del trompo, brillante, lisa y fría, en un giro interminable sobre sí mismo que exalta la inercia como metáfora infinita pero que, a fuerza de presión, hará estallar la rebeldía.

La mencionada *La razón blindada*, ha devenido como otros muchos textos de Vargas en motivo recurrente de representación eficaz en distintos escenarios latinoamericanos y caribeños, y en este caso la mexicana de Borba Teatro Llegaba a Cuba como tercera propuesta de la misma obra, antecedida por el montaje del propio autor con Malayerba y por la puesta de Rosa Luisa Márquez con Suda-K-ribe, de Puerto Rico, ambas presentadas en las ediciones de Mayo Teatral 2008 y 2010, respectivamente. A aquellas yo sumaba a mis experiencias de espectadora incluso otra más: la coproducción México-EE.UU. de los grupos TLAUAS y Apolo que, bajo la dirección de Vargas y, curiosamente, con la misma planta básica de movimientos de su montaje original, creó con los actores Jesús Castaños, Chima y Arturo Díaz de Sandy para recontextualizarla en el imaginario ligado con la permeable frontera entre los dos países.

Sin embargo, no por vista desde diversas lecturas, dejó de interesarme esta otra *Razón...* ve-





nida de Yucatán y enfocada por su equipo hacia la realidad del país y, en particular, hacia la de los presos recluidos en la cárcel de Maricopa, Arizona (una prisión muy parecida a la de Guantánamo pero destinada a migrantes latinos y en su mayoría mexicanos).

Cito en extenso las notas al programa de mano, escritas por uno de los actores, Sebastián Liera –que encarna a De la Mancha–, y que comportan el universo ideológico de la puesta:

La razón blindada es, pues, un canto de libertad.

A esa libertad que no hace mucho tiempo tenía junto con la justicia un sitio fundamental en los programas e idearios de las izquierdas, hasta que el pragmatismo político las desechó para adoptar en su lugar la doctrina de *pax y orden* que caracteriza al discurso y la praxis de las derechas. Esas derechas que se dicen campeonas de una democracia que cierra los ojos ante el saqueo y la miseria que el capitalismo provoca en África, ante las libertades conculcadas por los gobiernos autoritarios en Oriente Próximo y Lejano, ante el desprecio y la intolerancia aparejados a los neonazismos que vuelven por sus reales en la vieja Europa, ante el intervencionismo estadounidense que en nombre de la “guerra contra el narcotráfico” y la “lucha antiterrorista” en América Latina dicta el son al que deben bailar los gobiernos del hemisferio so pena de embargos, bloqueos y otras medidas “disuasorias”. No es extraño entonces que Nelson Cepeda haga como Arístides Vargas y tomando a *La razón blindada* por adarga le dé a su vez otra vuelta de tuerca a la historia cervantina para apuntar con la doble lanza de la palabra y el cuerpo contra la contradicción más criminal del de por sí criminal modelo de producción capitalista: las fronteras nacionales, con su porosidad frente a capitales y mercancías, por un lado, y sus muros de acero y concreto de cara a los seres humanos, por el otro.

La prisión como estación última del que emprendió el viaje a Ítaca y cometió el grave delito de buscar sobrevivir a las condiciones de miseria que el capitalismo ha provocado en su país de origen. Honrar no sólo al preso político de las dictaduras del Siglo XX; sino, también, al preso económico de la dictadura global del Siglo XXI y poder ir, con Vargas y Cervantes de la mano, en pos del “triunfo de la aventura humana sobre la mediocridad, la estupidez y el cerco”.

Ataviados con inusitados polos de tierno color rosa, con la leyenda impresa al frente de “CLEAN

(ING) AND SOBER”, pantalones rayados de presidiarios y compartiendo un único par de chancletas plásticas –recreación de los polos y las chancas reales con los que el sheriff de Maricopa viste y calza a los presos allí–, Sebastián Liera y Miguel Ángel Canto construyen su espacio poético rodeados por los espectadores por tres lados de la escena. Así recrean la atmósfera de encierro y su ardua batalla, cómplice, por crear un espacio utópico de libertad y plenitud, gracias a un bien dosificado manejo de la energía –y gracias también a la intimidad del espacio, paradójicamente provisional, en pleno zaguán de la Casona de Línea e incorporando la alta reja que lo separa del patio como fondo–, a lo que se suma la precisión de sus movimientos en la acoplada articulación de los distintos ritmos personales con que opera cada uno. De la Mancha más introvertido y meditabundo, y el actor sabe sacar partido expresivo al peso y al volumen de su cuerpo, al igual que Don Panza, más volátil, abiertamente histriónico y con registros vocales más agudos, al explotar y poner en tensión una fisonomía delgada y nervuda –y nótese como en esta propuesta se juega deliberada y explícitamente con la paradoja del presupuesto físico de cada uno de los caracteres para proponer otro plano de desdoblamiento, una nueva ficción donde se truecan las apariencias–. Ambos demuestran su compromiso raigal por darles vida a dos seres humanos de carne y hueso, sufrientes y soñadores, fénix de la opresión, que lograron conmovernos y, ya en el saludo, nos permitieron comprobar y admirar la comprometida entrega a partir del gasto de energía puesto en el juego teatral.

Desde la ciudad de Guayaquil en el Ecuador, llegó por segunda vez –pues ya se había programado en La Habana y en eventos en Matanzas y Unión de Reyes en marzo pasado–, el montaje de *Las pericas*, del Teatro Ensayo Gestus. La pieza de Nicolás Dorr, escrita hace cincuenta años, recobra vida en el montaje de Virgilio Valero, a través de una versión que trata de adaptar el lenguaje a modos propios del Ecuador, realizada por el actor cubano Bernardo Menéndez, quien desde su pertenencia al colectivo ecuatoriano ha contribuido a mantener un enlace regular de este grupo con los escenarios de la Isla.

Tanto Valero como Menéndez llegaron en esta segunda vuelta respaldados por premios de ac-

tuación masculina recibidos en el Festival Internacional de Teatro de Quito. Valero es Panchita y Menéndez Serafina, acompañados por Fernando Villao (Felina), Azucena Mora es la hermana Rosita, y Milton Gálvez su hijo Armandito –un personaje que aquí se corporeiza pues en el original era una voz en off o solo una alusión.

El travestismo con el que asumen sus roles los tres primeros es mesurado y está respaldado por una cuidada incorporación de la feminidad que se traduce en porte, gestos y ritmos precisos. El absurdo y el grotesco emanan de las situaciones y la trama recobra vigencia, también traducida a una sensibilidad contemporánea gracias a la selección y el diseño de los objetos –con predominio del blanco y el negro para generar un alto contraste–, que conduce a una poética conceptual.

Os Satyros, de Brasil, fue otro grupo conocido, ya que como parte de las programaciones del 13 Festival de Teatro de La Habana habían presentado en 2009 *Liz*, de Reinaldo Montero. La agrupación paulista trajo esta vez dos montajes: *Cosmogonía. Experimento No. 1* y *Stranger-Estranho?*, ambos con dirección de Rodolfo García Vázquez.

Acudí a ver *Cosmogonía. Experimento No. 1* llena de expectativas por el interés que había despertado en el público, y que corría de boca en boca, el modo propuesto por Os Satyros para involucrar a los espectadores: y así acceder al espectáculo programado en la Sala Tito Junco del Centro Cultural Bertolt Brecht. Previa reserva, cada uno de los asistentes debía ser parte de un proceso performativo que consistía en vestirse de un módulo de vestuario estéril, como el que se usa en los salones de operaciones y salas de terapia intensiva, lo que al ocurrir de modo grupal, con ayuda de “auxiliares-paramédicos” y ya convertidos de ese modo en algo diferente a espectadores convencionales, provocaba un compromiso individual y colectivo con la acción teatral, no exento de excitada curiosidad.

Al penetrar a la sala, cada uno de nosotros fue conducido a un área en particular y hacia dos graderías enfrentadas a ambos lados del espacio teatral rectangular, por sus bordes más largos, y una tercera, de frente a lo que sería la zona de fondo, bordeando otro de los márgenes. A los primeros nos tocaría accionar además, previa indicación, introduciendo la cabeza por los orificios equitativamente repartidos en la amplia tela blanca que cubría todo el espacio de acción más el nuestro, y en esos momentos nuestra visión se dirigía a las acciones que generaban dos de los actores en ese plano superior. Los otros lo veían, también de frente,

pero sin participar activamente en el acto lúdico de entrar y salir alternativamente en dos espacios y en dos puntos de vista.

Frente a nosotros, tenía lugar el final de una vida, los últimos minutos del Científico (Ivam Cabral) que había dedicado su vida entera a la ciencia. Tendido en una camilla, por la que pasábamos todos a la entrada, y asistido por médicos y enfermeras, en medio de la agonía final, recibe la visita de dos divinidades griegas: La Moira Inflexible y la Musa Bella Voz (Cléo de Páris), quienes le hablan de la creación del mundo, según la mitología clásica griega, por sus cuatro fundadores: el Caos, la Tierra, El Tártaro y Eros. El texto teatral, de alto vuelo poético y metafórico, encuentra en la escena una correspondencia fecunda en hermosas imágenes que componen los cuerpos con los torsos desnudos y amplios faldones blancos que se confunden con las telas que cubren el espacio, y el complemento de un sugerente diseño de luces. Disfrutamos las expresivas composiciones corporales, de cuidada plasticidad y aliento erótico, como una suerte de duelo entre Eros y Tanatos que traduce en la poesía del escenario las búsquedas del grupo acerca del origen y el sentido de la vida y del universo, resultado de la aproximación a varias fuentes filosóficas a partir de la *Teogonía* de Hesíodo. Pero me resultó gratuito el intento de involucrarnos físicamente, más prometedor que lo que lograba cumplir, al ser un mero juego externo y sin verdadera implicación en la naturaleza profunda del espectáculo.

Os Satyros nos sorprendió con otra propuesta: el unipersonal *Stanger-Estranho?*, catarsis festiva y confesional de Phedra D Córdoba, seudónimo artístico de una actriz singular, diva que fuera un hombre, transexuado, nacido en Cuba y descendiente del famoso actor, periodista y autor teatral Sergio Acebal –al que nuestro vernáculo debe la creación del personaje del Negrito– y a cuyo vínculo renunciara el joven artista en respuesta al rechazo por su condición homosexual.

Phedra enlaza una interpretación sui generis de canciones cubanas, brasileñas e internacionales –acompañada de un ocasional trío de jóvenes músicos de la Isla en la percusión y las cuerdas–, con referencias a pasajes de su infancia aquí, y la saga artística iniciada muy joven en cuerpos de baile del cabaret y, a partir de 1954, viajando por el mundo hasta llegar al Brasil. Un material en video ubica a Phedra en su medio habitual, la noche paulista, y el primer viaje de regreso a La Habana. Así, más performativo que teatral, con espacios deliberados de

improvisación para la libre expresión de la actriz, *Stranger-Extraño?* asume lo impreciso y lo provisionnal como parte de un discurso efímero e hilarante, que encontró eco en el ambiente de la Sala El Cierro Encantado previamente “calentada” dentro de un tono en apariencia informal, por la actriz cubana Mariela Brito con su *Cubalandia*.

Casi al cierre del Festival, las chilenas Carmen Prieto y Malucha Pinto, de Aracataca Creaciones –otra de vuelta, luego de su participación en la edición anterior de esta misma cita habanera, a la que trajo acompañada de un grupo de actrices en 2009 *Cartas de la memoria*, con dramaturgia y dirección de Malucha– supieron combinar con excelencia los ingredientes del café concert en *Me desordeno amor*, a partir de la poesía de Carilda Oliver Labra y enfatizando el sesgo erótico que la reconocida escritora matancera ha vuelto popular.

Una efectiva selección de boleros en la hermosa y potente voz de Carmen Prieto alterna con los textos poéticos que dice y/o interpreta –desconstruye y teatraliza– Malucha. Las dos crean efectivos puentes entre uno y otro discurso, haciendo fluir un estado emocional o poético de la música a la palabra y de vuelta a aquella, o los enfrentan para provocar dicotomías y tensiones, juegan con el doble sentido del discurso e intercambian guiños que llevan la ambigüedad hasta más allá de los propios límites contenidos en la poesía de Carilda, por medio de una fecunda complicidad. Son notables la dotes de Malucha Pinto para el buen decir y para dar carne, más allá de la palabra, a una partitura poética, de lo cual es muestra elocuente el texto que narra y describe minuciosamente la consecución de un orgasmo, que la actriz supo hacer acción escénica veraz sin perder el vuelo y la conciencia compartida del artificio que es creación.

La presencia latinoamericana no fue esta vez el segmento más numeroso ni el más novedoso del FTH –y sería saludable renovar nombres y colectivos para próximas ediciones, que amplifiquen la mirada a nuestra región y atiendan otras decenas de solicitudes de participación, de acuerdo con los procedimientos que establece el evento–, pero sí permitió el contacto directo con experiencias escénicas y culturales de varias latitudes, a la vez que pulsar propuestas temáticas y lenguajes que amplían el modo de entendernos y aprehendernos en este lado del mundo. 📺