

Performance Reviews

El cerdo de Raymond Cousse y la sencillez de un gran espectáculo

Pedro Bravo-Elizondo

El año recién pasado, 2000, el grupo montevideano Trenes & Lunas estrenó *El cerdo* del español Antonio Andrés Lapeña basado en la novela *Estrategia para dos jamones* de Raymond Cousse. Por su actuación, Ivan Solarich Rivera fue nominado como Mejor Actor principal por la crítica uruguaya. El unipersonal fue dirigido por Alberto Rivero y ha sido invitado al Festival Internacional de Buenos Aires, por celebrarse el próximo septiembre de 2001. Asistí a su re-estreno en marzo del presente año.

La síntesis argumental muestra la relación entre hombre y animal, mediante un monólogo (65 minutos aproximadamente) de un cerdo que encerrado en un cubículo filosofa en cuatro jornadas sobre su existencia y normas de vida, marcadas por el matadero como etapa final. El subtítulo de esta reseña pertenece a la crítica María Esther Burgueño. Iván Solarich profesor de teatro, actor y director (*LATR* 34/2, Spring 2001) utiliza el mínimo espacio físico de su entorno con un trabajo corporal apoyado por los diferentes tonos de su voz para llevar al espectador a la identificación con el animal cuyo destino es morir para servir al hombre y las leyes de mercado. Los móviles que rodean su existencia son el porquerizo, quien controla su destino, cómo y cuándo alimentarse o desplazarse en el chiquero; su madre y los paseos por el campo y la conducta que todo cerdo debe observar, “La vida de un cerdo tiene una sola dirección: en primer lugar el campo, en segundo lugar la pocilga, en tercer lugar el matadero.” Apartarse de esta línea es no respetar la tradición de sus antepasados. En contraste con su padre que fue un “padrillo,” con incontables descendientes, el cerdo sufre la castración para ser engordado. Resignado a su destino, por un breve momento asume una actitud más digna: “Si me hubieran dejado elegir nunca hubiera escogido ser

cerdo.” Con las patéticas frases finales, pidiendo perdón por sus disquisiciones ante quienes van a consumir y disfrutar sus lomos, chuletas y morcillas, el cerdo vuelve a su posición semifetal con la cual se inicia el espectáculo.

La puesta en escena de Alberto Rivero, un cuadrado de acrílico de 2x2 metros, consola de luces de doce canales, con alternancia de colores rojos, blancos, azules y amarillos, un reproductor de CD, consola de sonido de seis canales con música “country” y ambiental, refuerzan la versión del texto dramático y la actuación excepcional de Iván Solarich Rivera en su postura de conferencista porcino ante una audiencia especializada como futura consumidora. Rivero insistió que pretendía generar una sensación de experimento científico por un lado y, por otro, una percepción de encierro. Que no es el encierro del cerdo, sino de los que están afuera. El discurso ideológico de la obra trasciende la pocilga, comentó Iván Solarich, para instalarse en el centro de la existencia humana.

Quien asiste a la Sala de Tres Ventanas con capacidad para 40 espectadores, debido a la inmediata cercanía, enfrenta el doble plano del que mira (yo) y del que es mirado (el actor). No se puede escapar al conflicto y la tensión del performance.

Wichita State University



Presencia latina en el teatro de Chicago

Herlinda Ramírez Barradas

En las últimas décadas, ciudades como Los Angeles, Chicago, Nueva York y Miami cuentan con una población de mexicanos, puertorriqueños, cubanos y de otros países de América Latina que ha permitido el surgimiento de órganos de expresión en español que reflejan la realidad de la presencia latinoamericana en Estados Unidos. En Chicago, por ejemplo, existen dos periódicos en español, el Museo Mexicano de Bellas Artes y el reconocido Festival de Cine Latino. Dentro de este contexto se ubica la labor que viene realizando el teatro Agujón de Chicago, y como parte de ello la reciente producción de la obra *Ceviche en Pittsburgh* del dramaturgo peruano José Castro Urioste.

Gracias a la iniciativa de la colombiana Rosario Vargas y del chileno Augusto Yanacopulus el teatro Agujón funciona como una compañía profesional e independiente desde 1990. Salvando obstáculos tales como los costos de producción y la competencia de la televisión y el video, Agujón lleva teatro en español a las comunidades latinas y no latinas interesadas en esta cultura. El propósito de Agujón es el de representar obras de calidad en español y su objetivo lo cumple su más reciente puesta en escena: *Ceviche en Pittsburgh* del escritor peruano José Castro Urioste.

Licenciado por la Universidad de San Marcos (Lima, Perú) y doctorado por la Universidad de Pittsburgh, Castro Urioste ha sido dos veces finalista en el prestigioso concurso literarios Letras de Oro: una vez por su colección de relatos *Desnudos a medianoche* y otra precisamente por su obra teatral *Ceviche en Pittsburgh*. A este último género pertenecen también *A la orilla del mundo* y *La ronda*, ambas representadas en Lima. En Estados Unidos, *Ceviche en Pittsburgh* se puso en escena en el teatro «The Pitt» (Pittsburgh, Pennsylvania) en 1992 bajo la dirección de la peruana Berta Pancorbo. El 19 de abril de este año la obra se representó en el espacio del

teatro Agujón. Esta vez fue dirigida por Rosario Vargas y el elenco estuvo compuesto por actores oriundos de distintos países de América Latina.

Dramático quiere decir capaz de interesar y conmover vivamente. Y *Ceviche en Pittsburgh* interesa por su aparente sencillez. En un solo acto, se recrean los conflictos que existen entre dos hermanos que han tomado diferentes rumbos: el que optó por dejar su país y es estudiante del programa doctoral en historia en la Universidad de Pittsburgh y el que todavía vive en el Perú y trabaja para el negocio de su padre.

La obra se desarrolla en Estados Unidos, en un escenario bien reconocible: un departamento de estudiante. El encuentro de los hermanos, Carlos (interpretado por Roma Díaz) y Toño (Daniel Guzmán), en este país sirve de pretexto al autor para tratar el tema del exilio por un lado, pero más allá, *Ceviche en Pittsburgh* es una exposición sutil de la incapacidad de dos hermanos para comunicarse, incomunicación que conduce, a ambos, al aislamiento y la soledad.

Los diálogos, cargados de significado, aseguran el terreno propio, el dominio que tiene un protagonista sobre el otro, impidiendo todo rasgo de ternura y comprensión. Decir que es el odio la pasión que domina la obra es justo, pero insuficiente. El padre, tema central de los diálogos, es motivo de unión y desunión de los hermanos. Toño, exiliado, privado del lugar y la sustancia, sostiene el recuerdo de un padre recto y amoroso. Carlos, que vive la realidad peruana, se empeña en poner en tela de juicio esos recuerdos que aferran a su hermano a la patria. Lo más interesante es cómo cada escena despliega un complejo psicológico. El hermano mayor, Carlos maneja magistralmente las intrigas y los fingimientos. Toño fundido como está en el oficio intelectual, no es capaz de entender la realidad vital. Los dos hermanos se dejan arrastrar por una corriente de rencores, y se separan dejando al público con una serie de interrogantes.

Al terminar la representación, el público se queda enganchado, más que conmovido, ansioso por descubrir una verdad esclarecedora. Pero, la obra cede su sentido final al espectador que se ve obligado a interpretar lo representado desde su propio interior, desde su propia experiencia. Definitivamente, con *Ceviche en Pittsburgh*, Castro Urioste muestra la efectividad de un escenario realista donde un simple encuentro resulta un acto dramático.

Es claro que dramaturgos como Castro Urioste y compañías como Agujón van afirmando la presencia de la comunidad latinoamericana en Estados Unidos. A fin de cuentas, como ha dicho el director mexicano Luis

de Tavira, «sin teatro, sin la representación de la existencia, la historia enmudece y el horizonte se eclipsa.

Purdue University Calumet

Aguijón Theater Company of Chicago
Presents/Presenta
"Ceviche en Pittsburgh"

By/De:
José Castro Urioste

Directed by/Dirección:
Rosario Vargas

April/Abril 20 - May/Mayo 13, 2001
8:00 p.m. - 2707 N. Laramie Avenue - Chicago, Illinois
For information/Para información: (773) 637-5899

Agencia de teatro calumet de la Universidad de Purdue. Purdue University Calumet Department of Foreign Languages & Literature
and Theatre Arts Center



Eva Perón

Eva Perón by Copi

Loren Ringer

“¡Mieeerda ! ¿Donde está mi vestido presidencial?” shrieks the dying eponymous heroine in this recent and first-ever Spanish staging of Copi’s *Eva Peron*. Brought back to life by a troupe of Chilean actors (La Memoria) and now touring in France, the spectator discovers a coarse, often vulgar Evita suffering through the final hours of her tragic-mythical life as mother of the revolutionary Argentina. Surrounded by a money-hungry, immoral mother, an ineffectual, migraine-plagued Perón and a simpleton nurse, Copi’s *Eva Peron* comes across not as a saint but more as an absurdist and baroque Lady Macbeth whose insolence and derision serve as an antidote to the violence of oppression.

The play’s noteworthy history is itself a testimony to the political imperatives inherent in Copi’s theatre. Written by the exiled Argentine in French in 1969 and staged in Paris the following year by his compatriot, Alfredo Arias, the play cost Copi permanent banishment from his homeland. Indeed, the play was so offensive to Latin American sensitivities that its first translation in the Spanish language took place in May 2000. Marcial Di Fonzo Bo, himself a native Argentine living in France, became known to the Spanish-speaking world in 1998 when he presented *Copi, A Portrait* (a montage of several Copi texts) at the Barcelona theatre festival. While presenting this play at the Teatro a Mil in Santiago (Spring 2001), Di Fonzo Bo staged rather spontaneously *Eva Perón* and it made the Chilean headlines with a mostly favorable critique.

Di Fonzo Bo’s staging features a functional, minimalist set in which the space is divided by semi-transparent scrims to give depth and metal scaffolding to expand the height of the stage. The bare rectilinear space provides ample room for the actors to fill the void with stunning performances. All roles are played by men. Alfredo Castro’s Eva portrays perfectly Copi’s

drama-queen version of the “Santa Evita” in the throes of illness-induced madness. She dominates her weak, all-too-human mother (Rodrigo Pérez), manipulates the innocent nurse (Pablo Schwarz) and bullies Perón (Mario Poblete) and the male attendant of Copi’s invention, Ibiza (Franciso Reyes). The hour and a half performance follows the quick pace of a farcical tragedy and ends in a dream-like whirligig in which Eva avoids death by having her nurse die in her place. The representation embraces Copi’s over-the-top delivery of verbal invective between characters and hyperbolic poetic soliloquies; the actors’ speech is then visually matched by lewd graffiti, full-frontal nudity and a simulated fellatio. The use of florescent lighting is particularly effective in giving a harsh, melodramatic glare. Sometimes lit from below, the actors are left suspended in this Beckett-like, fateful purgatory. Lavish costumes appear as drag queen accessories to be draped over the thin, muscular male actors.

The all-male cast adds originality to the staging and contributes to the success of the play in general. First of all, it gives the necessary distancing in order to represent a notion of feminine hysteria in the play, a recurrent theme in Copi’s dramatic corpus. Secondly, it serves as a convincing manifestation of Brecht’s idea of alienation necessary for authentic, politically motivated theatre. In related manner, men playing women as a way of underscoring femininity corresponds exactly to Jean Genet’s wish to have men play the lead roles in *The Maids*. However modern or contemporary it might appear, one could also say that the opposite is true: men playing women suggests pre-renaissance theatre and informs the director’s addition of a *danse macabre*. Here too, men clad only in a death mask waving banana leaves leads one to interpret the play as an act of subversion. Finally, the transvestism, the game of hyper-femininity and several instances of male nudity and sexual innuendos point to one of the most salient features of Copi’s œuvre: homosexuality as a personal form of revolution that counters the oppression and persecution of homosexuals, particularly in Latin American culture.

Di Fonzo Bo’s rendition of the play translates well the playwright’s highly personal vision and the intimate iconography he uses to convey this uniquely poetic world. Consequently, it seems only fitting for the director to give the play back to its master by inscribing Copi’s name on the closing curtain. Only history will tell whether or not Copi, a writer who occupies a special place in the 20th century French literary canon, is granted pardon by his native Argentina.