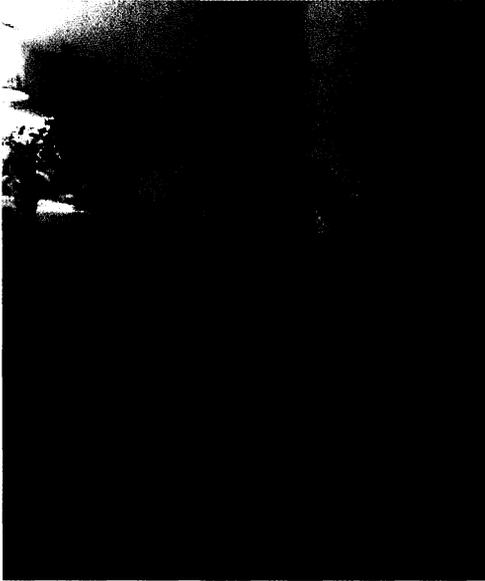


## Performance Reviews

### Monólogo venezolano aclamado en México

Dentro del marco de las actividades organizadas por el dinámico grupo Desafío de Chihuahua, dedicado a la prevención y tratamiento del cáncer, se estrenó *Pechos de seda* de la venezolana Belén Santaella. Las presentaciones tuvieron lugar tanto en el Teatro de la Ciudad de Chihuahua como en la vecina ciudad de Delicias durante la primera semana de mayo del año en curso. El divertido monólogo, que transcurre en unas pocas horas en la vida de Tete, sitúa al espectador sin mayor preámbulo ante una situación límite. Al iniciarse esta obra de corte realista, la protagonista regresa después de un día de trabajo y mientras ordena de manera automática el caos que la rodea en su hogar, irá compartiendo libre e ingeniosamente claves sobre su pasado. Personaje muy reconocible en nuestros tiempos, Tete es madre divorciada y en sus cuarenta, con hijos adolescentes a su cargo. Su rutina se balancea frágilmente entre sus funciones en el hogar, el trabajo y su proceso vital de mujer. El timbre del teléfono anuncia el retorno inesperado de un pretendiente muy apetecible. A través del recurso telefónico, iremos conociendo a los otros personajes que conforman el mundo afectivo de Tete.

La habilidad de la autora en el manejo del humor hace que el espectador se confíe en la diversión aparente de este personaje ingenioso, pícaro, sensual y sensitivo. La liviandad de la situación cesa cuando Tete revela la profunda huella producida por una mastectomía sufrida ocho años atrás. El espectador es ubicado, de pronto, en el centro mismo de una vorágine: estallan las emociones ante el recuerdo del cáncer en su cuerpo, ante su impotencia y desolación durante el tratamiento terapéutico, ante su negación y su terror ante el diagnóstico inicial y, por último, ahora en el presente culminante, ante el miedo al rechazo en la intimidad inminente. El acertado final del monólogo logra reafirmar el tono asertivo de la autora. Es entonces obvio que la obra trata sólo tangencialmente sobre las relaciones de pareja. El meollo del planteamiento es la confrontación de la protagonista con su realidad total y al hacerlo (y con ello aceptar la vida que la habita en el presente), Tete ya ha triunfado. Sola o con pareja.



Belén Santaella, cuyas creaciones previas han sido en el terreno de la narrativa y la poesía, incursiona en el ámbito del teatro con este original e inédito monólogo escrito en el 2001. *Pechos de seda*, bajo el nombre de *El espacio vacío*, fue anteriormente estrenado en su versión al francés durante el Festival de Teatro Venezolano en París en junio del 2005. El montaje venezolano presentado en México estuvo a cargo del director español radicado en Venezuela, Armando Gota Brao, de extensa trayectoria teatral. La actriz Virginia Urdaneta cautivó al nutrido público de Chihuahua desplegando su versatilidad y enriqueciendo el multifacético personaje de Tete.

Desafío de Chihuahua, bajo cuyo auspicio se realizó este proyecto, es un heterogéneo e infatigable grupo de voluntarios. Su valioso aporte consiste en llevar información sobre prevención del cáncer a las zonas menos protegidas de la ciudad de Chihuahua incluyendo, cuando el caso lo requiere, tratamiento médico y asesoramiento psicológico.

*Susana D. Castillo*  
*San Diego State University*

### **S-E-X-Oh!: A Performance by El Teatro Luna**

As part of the Melbern G. Glasscock Center for the Humanities Research Conference, "A Thousand Words: Visual Culture and the Humanities," and as the featured performance for Texas A&M campus' Gay Awareness Week, the Chicago-based El Teatro Luna performed on April 1, 2006, for conference participants, gay-awareness supporters, *Latina* theatre-goers, and those interested in quality theatre in general. The group is the first and only all-*Latina* theatre company in Chicago, and despite its relatively young members (all aged in their twenties and early thirties), displayed a wealth of talent. Like most *Latino* plays, this one featured a lively mix of both Spanish and English. The piece they performed, titled *S-E-X-Oh!*, was comprised

of a series of often hilarious, and at times serious, vignettes dealing with all things related to sexual genre, and to the *Latina* experience in particular. As their handbill suggests, El Teatro Luna is dedicated to expanding the roles available to *Latina* women and providing Chicago-audiences and others with works that “redefine the mainstream” to include “diverse and vibrant communities of color.”

The group of six performers, dressed simply in jeans with a combinations of hot pink and black shirts, tank tops, and scarves, addressed the audience informally to initiate their performance with a series of off-color, four-letter words designed to “demystify” the sexually charged vocabulary and prepare the audience for the adult-content in the play. The performers encouraged the audience to participate, be rowdy, and enjoy the experience. With this theatrical preface underway, the six women of all different sizes, backgrounds, and racial appearances, began the play with an acoustic routine of rhythmic clapping, Caribbean instruments, moaning, and the repetition of “sexo” in Spanish. The performers emphasized the pronunciation of “sexo” to explain how it sounds more erotic in Spanish, as the title suggests (S-E-X-Oh!). Subsequent scenes were performed by one or two women, while the others were seated on stage, and blackouts and musical transitions provided the breaks between scenes. The piece was developed through collaborative writings based on personal and composite experiences by several of the ensemble’s members (Maritza Cervantes, Yadira Correa, Dana Cruz, Miranda Gonzalez, Diane Herrera, Coya Paz, Suzette Mayobre, Nilsa Reyna, and Tanya Saracho), though the performance at Texas A&M featured only a few of the available cast.

Themes varied from the comic to the sublime. The women of El Teatro Luna tackled topics like Catholicism and the good girl/bad girl image, virginity and the Virgin Mary, cheating boyfriends, pregnancy, sexual education and the mishaps of knowing too little, abortion, catcalls, the “first time,” lesbian encounters, phone sex operators and perversion, sexual abuse, and many others as they explored issues related to women. In some cases the experiences recounted and performed were universal, and in other instances they were specific to certain sexual preferences or racial groups. However, it was clear from the standing ovation at the end, that their messages and their acting skills were appreciated by all in attendance. El Teatro Luna has found its niche performing contemporary concerns, as well as age-old issues in a raucous and entertaining style, inviting the public to participate in the performance, and through this involvement, nudging them to confront behaviors and stereotypes affecting women, men, *Latinos*, and non-*Latinos*.

*Sarah M. Misemer*  
*College Station, Texas. 2006*

**Otelo interpreta un bolero en *La calle de las pasiones***

*La calle de las pasiones* (2005), dirigida por Amancio Orta, recurre al pastiche de artefactos de la cultura popular mexicana para reformular el *Otelo* de Shakespeare. Bajo una idea original de Orta, la obra es una adaptación del texto isabelino de Aída Andrade, y su versión final para el montaje está a cargo de Orta, Marko Castillo (Yago) y Laura Fernández (Desdémona). La propuesta escénica parte del imaginario popular que surge de los melodramas de la llamada época dorada del cine mexicano. La obra se estrena en Puebla en marzo de 2005 en el Centro Cultural La Cloaca, en una producción de Teatrosfilia.

La acción se desarrolla en un barrio popular donde explosivas pasiones heterosexistas precariamente ocultan tensiones socio-económicas. En esta versión, Otelo (Marco Polo Rodríguez) es un fuereño que abre un hotel en el barrio y a escondidas se casa con Desdémona sin haber pedido su mano al padre de ésta, Bravancio (Joaquín Alcalá). Resentido por el favoritismo de Otelo hacia Casio (Roberto del Castillo) y aprovechándose del despecho de Rodrigo (Enrique Escalera), Yago decide destruir la felicidad y el prestigio del protagonista. Los personajes femeninos—Desdémona, Emilia (Gabriela Romero) y Bianca (Yenni Casas)—no tienen otra opción que callar y sufrir los desafueros de los hombres que controlan su entorno. El montaje sigue relativamente la trama shakespeariana aunque prescinde de algunas escenas y varios personajes menores, y modifica algunos detalles. Se introduce al personaje del Adivino (Enrique Begar), un ciego que deambula por el vecindario sin que nadie entienda sus premoniciones. Son varios los aciertos de esta producción: la labor actoral, la propuesta del espectáculo como musical, el uso eficaz del espacio escénico y el texto filmico que enmarca la pieza.

Se recrea el barrio en el patio interior del inmueble donde se encuentra el teatro (un caserón antiguo), sacando partido de sus diferentes niveles. La iluminación provee la fluidez necesaria para alcanzar efectos cinematográficos en las transiciones entre escenas. La función comienza con la proyección de un video que contiene los créditos principales y una primera escena en la que el Adivino presiente la furia de Otelo desatada sobre Desdémona. La producción incluye varios números musicales, como la coreografía grupal al compás del clásico “Nereidas” durante la que se escenifican las alucinaciones de Otelo, quien imagina a Desdémona en brazos de otros hombres. Otelo y Desdémona, en sendas escenas, son arrebatados por el lirismo musical del bolero. Cuando sucumbe ante los celos, convencido de la infidelidad de Desdémona, el protagonista se desploma y comienza a cantar “Falsaria.” Igualmente impactante es la escena en que Desdémona, con voz entrecortada (un augurio de su violento final a manos de su amado), intenta cantar “Presentimiento.”

La contextualización de *Otelo* en el universo heteronormativo del melodrama enriquece las posibles lecturas del espectáculo. Asistimos a la caída de Otelo y al sacrificio sin sentido de Desdémona con sobrecogimiento, nos espantamos ante la



Enrique Begar en *La calle de las pasiones*. Foto de Laurietz Seda

envidia y la mezquindad que reaccionan adversamente ante la pujante presencia de un “Otro” que gana visibilidad en el panorama socio-económico. La dirección de Orta alcanza un buen balance entre lirismo, tragedia y cierto distanciamiento crítico al manejar los intertextos de la cultura popular.

*William García*  
*Union College*

### **El Puerto Rico contemporáneo como un infierno en la más reciente obra de Roberto Ramos-Perea**

Tomando como punto de partida la primera parte de la *Divina comedia* de Dante Alighieri, Roberto Ramos-Perea nos ofrece *Inferno*, su más reciente creación dramática, y la que puede considerarse una de las obras más maduras, complejas y desafiantes de su carrera como autor y director. Esta no es una simple traducción o adaptación. Lo que ha hecho con maestría el dramaturgo es tomar como premisa e inspiración el texto italiano para reflexionar sobre las condiciones infernales que ha vivido el puertorriqueño durante el siglo XX y lo que va del XXI. Ramos-Perea presenta a Dante Casanova un profesor universitario, negro, puertorriqueño y poeta que viaja al infierno acompañado no de Virgilio sino de la poeta boricua Julia de

Burgos. El propósito de su viaje es aprender a olvidar a Beatriz, por un lado, y el deseo egocéntrico del poder, por otro. Más logrando olvidar uno, aprenderá a olvidar lo otro. En lugar de ir por los círculos dantescos, la poeta lo conduce por una serie de balcones en forma de espiral que se van hundiendo en la podredumbre, el frío y la lluvia eterna. En esos balcones se encuentran con aquellos seres (corruptos, asesinos, pedófilos, pornógrafos, suicidas, traidores, egoístas, lujuriosos) merecedores del infierno (de su propio infierno) de volver a vivir sus errores eternamente. Así Dante se enfrenta no sólo con sus deseos más perturbadores representados por medio de las lacras sociales y políticas que corroen al ser humano y en específico al pueblo puertorriqueño contemporáneo, sino con el propio espejo de su egoísmo y su deseo. Durante su descenso, Dante aprende y toma conciencia de que está bien desear para los demás, pero no para sí mismo. Si es fiel a esta idea, Beatriz le afirma que aprenderá a ser libre y a construir una nueva definición del Amor basada en un sentimiento real de compasión y atención a los demás.

*Inferno* se presentó del 9 al 25 de junio de 2006 con funciones viernes, sábados y domingos como parte de XXIX Festival del Ateneo Puertorriqueño. La obra consta de dos actos con una duración de casi tres horas, que pasan rápidamente por la fluidez de las escenas, la excelente actuación de los 24 actores y la dirección del propio dramaturgo. Con una escenografía bastante sencilla que constaba de plataformas en la parte frontal y lateral del espacio, y el uso de luces, se facilitó el viaje de los actores por los distintos balcones del infierno. Una inmensa pantalla al lado derecho del espectador proyectaba distintas imágenes (galaxias, planetas, políticos, guerras, asesinatos, y al mismo Dante Casanova quien en ocasiones se hablaba a sí mismo por medio de la pantalla). Cabe destacar el uso de actores que funcionaron efectivamente en más de un rol (almas perdidas y moscas, por ejemplo),



*Inferno* de Roberto Ramos-Perea. Foto por Laurietz Seda

y las escenas del rapero controlador de puntos de droga, de la mujer suicida, el DVD man (que vende videos pornográficos de niños) y el hipócrita pastor religioso. Estas escenas destacaron por la excelente actuación y por la crudeza de los asuntos fielmente presentados.

*Inferno* es una obra compleja que aborda desde temas clásicos (el amor, los celos, la culpa, la soberbia y la ambición) hasta problemáticas contemporáneas tanto insulares (el asesinato de Filiberto Ojeda por parte del FBI) como globales (el narcotráfico, la corrupción política, la pornografía infantil, los falsos líderes religiosos, la violencia). La puesta abre con el asesinato de Beatriz por parte de su esposo, un senador corrupto. A partir de este momento, los espectadores como el mismo Dante Casanova se van adentrando en esa espiral de balcones infernales – que es la obra misma – para descubrir ante sus ojos los pecados individuales y colectivos que se resumen por la ambición del poder en todos sus sentidos y significados. Con esta obra, Ramos-Perea demuestra que ha llegado al punto cumbre de su madurez y experiencia como director y dramaturgo.

*Laurietz Seda*

*University of Connecticut*

## **Arguedas a los 95 años pisa un escenario**

Un teatro sin telón ni butacas mullidas, sin el timbre de tres llamadas, sin taquilla ni equipo de iluminación inteligente, sin afiches ni programas y sin cobertura oficial de prensa, pero, con, tres años de trabajo en un montaje histórico, 35 años de antigüedad con prestigio a nivel mundial, y con entrada libre. ¿Es lógico? En este país, el nuestro, sí. Es el caso de Cuatrotablas, que ha estrenado *Arguedas, suicidio de un país*, basado en la novela *Los ríos profundos* de José María, en Comas, en el marco de la V Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas, FITECA. Cuatro mágicos actores, y una cantante heredera del escritor, dirigido por un niño de 59 años, Mario Delgado, reviven a nuestro emblemático escritor olvidado que se mató hace 37 años, y que hoy tendría 95 años.

¿Por qué comer, beber, dormir, hacer el amor? Por la misma razón que hacer teatro o ir a ver este teatro inclasificable es una despiadada necesidad que si no se sacia uno sucumbe y muere. ¿Por qué Arguedas? Porque amar lo nuestro implica conocer lo nuestro, y aunque clicé, es cierto que no se puede amar lo que no se conoce, y Arguedas nos muestra ese Perú desconocido donde los ríos hablan, los cerros caminan y el cielo canta, y las piedras brillan, y eso fue lo que mostró José María, y eso es lo que muestra Cuatrotablas, que saliéndose del tradicional escenario, se va a las calles, plazas y cárceles para compartir un carnet de identidad que todos lo tenemos pero sin nuestra fotografía, y sin la respiración vital, aquella que sirve

para vivir. Pareciera una hipérbole pero es crucial e imprescindible ver esta obra para seguir viviendo mirando mejor a nuestro país que no sólo es la capital con cielo color panza de burro.

En esta obra el público conocerá al Arguedas escritor, al suicida, al hijo, al huérfano, al recopilador, al antropólogo, al maestro, al político, al amigo, al esposo. Un lujo. Presenciar y sentir la voz, olor y movimientos, del Arguedas escritor apasionado, al suicida asesinado por la mayoría de nosotros, al hijo abandonado casi por todos, al huérfano inefable, al recopilador apasionado que hubiera necesitado muchas vidas, al antropólogo académico de escritorio y de botas de campo, al maestro amante de sus discípulos, al político sin partido que tomo partido por su patria, al amigo amigo, al esposo misterioso, pero sobre todo, al Arguedas trillizo de espíritu de César Vallejo y José Carlos Mariátegui.

Mario Delgado, director de Cuatrotablas, orquesta la indescriptible sensibilidad y creatividad de sus actores con una partitura envidiable (la libertad), pero con la batuta de una esperanza rigurosa que mira siempre adelante. Los somete a que se arrojen al vértigo de la valentía, la misma que usó José María para usar ese revólver calibre 22 que se lo llevó, y cuyo gatillo muchos de nosotros jalamos. La historia lo corrige todo. La palabra es inevitable. Esta obra es imprescindible. El apoyo de este grupo pobre de parafernalias marqueteras, necesita la ayuda de la empresa privada, para que más peruanos puedan seguir viendo y sintiendo, *Arguedas, suicidio de un país*. El Perú puede empezar a pagar su deuda con José María Arguedas. Sería su segundo premio, después del Inca Gracilaso de la Vega. Tome asiento, y...

*Fernando Olea Vargas*

*Lima*

