



Portada del programa del III Festival de Teatro Hispano de Miami. Véase el siguiente reportaje de Márceles-Daonte.

## ¡Arriba el telón! III Festival de Teatro Hispano en Miami

Eduardo Márceles-Daonte

La celebración del III Festival de Teatro Hispano [Third Hispanic Theatre Festival], en la ciudad de Miami, marca un hito importante en el desarrollo cultural del sur de Florida. Se tuvo la oportunidad de confrontar el trabajo escénico de conjuntos teatrales radicados en el área metropolitana y de dos grupos visitantes cuyo único terreno común consistía en haber escogido la obra de un autor de España, América Latina o hispano en Estados Unidos. Si utilizamos un criterio estricto, sería necesario decir que, en general, el festival pudo haber tenido una mayor calidad dramática, aunque la experiencia ha sido muy valiosa y redundará en beneficios futuros para sus organizadores.

Hay que mencionar aquí el desinteresado esfuerzo de Mario Ernesto Sánchez, director artístico de Teatro Avante, y de todos sus colaboradores para poner en marcha una maquinaria tan compleja como es la organización de un festival de teatro. En una ciudad sin una sólida tradición de teatro hispano, la respuesta del público fue masiva y entusiasta, y las funciones estimularon el debate crítico tan importante en el desarrollo de la actividad artística en todos sus matices.

El festival se inauguró el 12 de mayo 1988 con *Bodas de sangre* del poeta Federico García Lorca: una tragedia rural que se ubica en la Andalucía de principios de este siglo. La obra enfoca los conflictos que genera la infidelidad en una sociedad cerrada y una profunda tradición familiar que enfatiza el concepto del honor, la familia, y las convenciones sociales. El argumento desemboca en la violencia que desde el principio se perfila a través de un simbolismo premonitorio como son la navaja, la personificación de la muerte, alusiones a la sangre, el color rojo, el luto y el calor que es también sinónimo de la pasión que atiza el fuego devastador que consumirá a sus protagonistas.

García Lorca tuvo muy en cuenta el modelo clásico de la tragedia. Los presagios simbólicos subrayan el tono; la ironía que se deduce, no sólo de los diálogos que enfatizan la felicidad del matrimonio

de cara a la catástrofe que significa la fuga de la novia, sino también en las esperanzas que tienen las familias en la unión de la pareja. La fatalidad, un elemento fundamental del drama griego, está presente cuando se profana la ley social de la hospitalidad y se reta al destino con arrogancia, el *hubris* que tanto atormentaba a los griegos, y para tal fin conspiran la luna y la muerte que observa en silencio, como pájaro de mal agüero, el desarrollo de la trama.

El montaje de Alberto Sarrain con los integrantes del Teatro Avante es un trabajo imaginativo que recurre a numerosos efectos escénicos para estimular el interés del público. De esta manera, su director ha tenido en cuenta que una representación teatral es un espectáculo que conjuga todos los sentidos del espectador. Desde el punto de vista visual, *Bodas de sangre* combina la elegante plasticidad de secuencias narrativas que asimilan una funcional escenografía, ideada por Rolando Romero a dos niveles y puerta levadiza, con sencillos elementos de utilería. Así como en la música las pausas se integran a los sonidos, de igual modo Sarrain introduce elocuentes silencios que intensifican el dramatismo del texto. Los efectos cinéticos de la luz a través del humo artificial, si bien es un cliché muy socorrido, aquí se explota desde un ángulo innovador que imprime la dosis de misterio que ella exige.

Sería necesario tensar el ritmo de la obra. El día del estreno estaban aun flojas las costuras que dan agilidad a la puesta en escena. La actuación, como en todas las obras del festival, se caracterizó por un nivel desigual que, no obstante, mostró el talento de Marilyn Romero como la novia, y Natacha Amador en el papel de madre de Leonardo.

### *Los invasores*

Aunque muy diferente, existe también una subyacente intención moral en *Los invasores* del chileno Egon Wolff. A partir de un caso concreto, la obra se propone ejemplarizar una situación de injusticia social cuyos protagonistas son dos estamentos antagónicos: la familia de un rico industrial y un grupo de mendigos que viven en un sector marginal de la ciudad. En la tradición clásica, el diálogo que inicia la acción dramática es irónico: "¿Qué es ser rico?," pregunta Don Lucas, el industrial, y su esposa Piedad responde: "¡La Felicidad!," en un momento premonitorio cuando va a empezar su tragedia.

Pero desde el momento que el espectador se aproxima a la sala de teatro se diría que comienza la obra. Los mendigos que merodean en los alrededores proporcionan una atmósfera inquietante que se va a reproducir más tarde sobre el escenario. *Los invasores* se inscribe en el contexto de una modalidad que combina elementos del teatro del absurdo, el surrealismo, el grotesco y una implícita intención política,

como en todo buen teatro, que critica la desigualdad socioeconómica, aunque la motivación central del argumento sea, en este caso, la venganza.

China, protagonista y educado miembro del grupo, es el inspirador de la rebelión. Pero más que una lucha de clases, en sentido marxista, se trata de un ajuste de cuentas entre los dos personajes por un viejo crimen cometido por don Lucas. Es un tema que se presta para hacer un montaje dinámico y Teresa María Rojas, directora de Prometeo, conjunto auspiciado por el Miami-Dade Community College, supo aprovecharlo en sus más íntimos matices. La impresión es la de dos módulos de fuerzas antagónicas e irreconciliables. La obra mantiene un pulso de creciente interés hasta alcanzar su clímax en un final de sorpresa que es capaz de erizar la piel del más despistado.

La actuación está aquí también con grandes desniveles, aunque es necesario destacar el trabajo de José Ignacio Cabrera en el papel de China y de Ana Carballosa como Toletole. José Zubero es muy rígido



*Los invasores* de Egon Wolff. Prometeo/Miami-Dade Community College, Wolfson Campus, 1988. Ana Carballosa. Courtesy: Márceles-Daconte.

en la primera etapa de la obra y sólo alcanza a penetrar el personaje cuando se entusiasma en el monólogo final cuando Don Lucas hace un agitada defensa de su clase. También hay que destacar la participación de los mendigos en general y de Arturo Llopis y Eduardo Moujan en particular. La escenografía de Carlos Arditti no estuvo a la altura de sus anteriores incursiones en el escenario, en esta ocasión se limita a organizar un espacio doméstico sin mayores consecuencias.

*Las vivencias de un joven chicano*

El monólogo *Tito* de la Compañía de Teatro de Albuquerque, es un texto en exceso literario de Romolo Arellano, y su actor José G. García, si bien supo dar una entretenida interpretación a su personaje, no atinó a orientar de igual modo la dirección que se estanca en un piélagos estático y monótono. Se trata de un argumento episódico que toma como punto de referencia las experiencias de un joven chicano inmerso en las contradicciones de su reducido mundo.

Es un argumento desvertebrado que depende de un encadenamiento de anécdotas mayormente intrascendentes. La actriz Yvonne Orona pasa por el escenario entonando cánticos religiosos y observando el desarrollo de la obra sin ninguna participación activa, más bien enfatizando cierto aspecto lúgubre. Además, a nivel de lenguaje no se explora el bilingüismo que caracteriza la sociedad chicana del suroeste de EU, sino que se enfoca completamente en inglés salvo algunas palabras aisladas de español.

*Dos rosas para reír*

A diferencia de lo que algunos creen, hacer reír a un público heterogéneo no es nada fácil. Sin embargo, tanto el texto de *Rosa de dos aromas* del mexicano Emilio Carballido, como la representación de sus dos actrices logran el cometido que se propone toda comedia: divertir. No se trata de un argumento de profundas connotaciones filosóficas, aunque es evidente su intención de ridiculizar el machismo y algunas costumbres urbanas, sino de una historia frívola del drama que sufren muchas mujeres en nuestro tiempo. El montaje dionisiaco se conjuga con un texto lúdico: el vino, la música, la risa, liberan las inhibiciones y frustraciones de sus protagonistas. La obra, eminentemente verbal, se sostiene sobre la actuación de las dos actrices del conjunto Andromaca Players de Miami: Glenda Díaz-Rigau y Zully Montero quienes se complementan de modo magistral. Díaz-Rigau maneja su personaje con desparpajo, exuberante y sensual, en tanto que Montero proyecta bien la personalidad contradictoria de Gabriela entre recatada y explosiva.

Andy Nóbregas dirige el elenco con la precisión de un reloj a ritmo vertiginoso que sostiene en todo momento el interés. De igual modo se anota un éxito la concepción escenográfica de Luis Suárez con espacios simultáneos que se iluminan u oscurecen de acuerdo a las necesidades.

*Una obra insípida*

*The Conduct of Life* de la cubanoamericana Maria Irene Fornés y *The Phantom Lady [La dama duende]* del clásico español Pedro Calderón de la Barca, se representaron ambas en inglés. No sé qué

méritos encontraría el South End Alternative Theatre de Miami para seleccionar la insípida obra de Fornés en la que proyecta el retrato superficial de un torturador sin ninguna dimensión psicológica o emocional. Es el clásico cliché en blanco y negro de un personaje perverso cuyo fin trágico no es la más aberrante de sus insensateces.

Recuerdo en este momento uno de los episodios de *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura donde se trata de un tema similar, con la diferencia de que el dramaturgo colombiano logra concretar de manera acertada la contradicción entre el trabajo cotidiano y la vida doméstica del torturador que reproduce la violencia con mayor contundencia. En *The Conduct of Life* su autora se demora entre las ramas experimentalistas sin lograr un argumento convincente. El montaje igualmente responde a la ausencia de ideas que caracteriza la obra: frío e impersonal. Ni en sus aspectos técnicos ni en su actuación hay nada memorable, solo rescataría la participación de Kathleen Toledo en el papel de criada subordinada.

#### *Un montaje audaz e imaginativo*

*The Phantom Lady* es la obra más poética del festival, entendida no sólo a nivel de lenguaje, sino también como concepción escénica. John R. Briggs, su director, es un poeta que ha sabido asimilar de manera innovadora el espíritu lúdico que se propuso Calderón. En *La dama duende* suceden todos los enredos de las comedias de capa y espada tan populares en la España del siglo XVII, con una dosis refinada del teatro de Molière. Impresiona el trabajo de equipo y el gusto con que acomete cada uno su participación.

En el contexto de una escenografía funcional, se desarrolla un montaje audaz e imaginativo. La obra gana en comunicación visual y auditiva con la ayuda de los efectos especiales, un exquisito vestuario, y la música de guitarra acompañada con palmas y el ballet flamenco de *La Rosa*. Los integrantes del Florida Shakespeare Festival demostraron una calidad actoral de disciplinado nivel profesional y en ella se destacan John Rodaz y el zalamero Carlos Mena, al igual que Sharon Marsten en el papel de Doña Angela.

#### *Dos viejos pánicos y un revoltillo*

Si *Tito* fue una decepción, tampoco se tuvo suerte con el otro montaje invitado. Repertorio Español de Nueva York, con una trayectoria de 20 años, representó una obra que, en su opinión, sería la indicada para Miami. *Revoltillo* de Eduardo Machado es un texto de crudo realismo que intenta proyectar las vicisitudes de la comunidad de cubanos exiliados en EU, tomando como punto de partida la celebración de una boda. Los personajes son caricaturas estereotipadas y el

diálogo plagado de lugares comunes.

Machado abusa de las referencias que consultan los exiliados, recargando la obra con una sobredosis de nostalgia y otra de xenofobia. Introduce epítetos y consideraciones ofensivas para diversas nacionalidades como la argentina, la mexicana, la judía, e incluso resulta insultante para la misma comunidad cubana. Con un texto semejante, el director René Buch intentó una puesta en escena naturalista que ridiculiza situaciones sociales, contando con un grupo de actores destacados en su profesión. Entre ellos es necesario mencionar a Ofelia Rodríguez, la abuela que conoce de bebedizos mágicos, Ana Margarita Martínez con una participación decorosa, y Ricardo Barber que intenta estimular la acción dramática con la exaltada personalidad del padre incomprendido.

En *Dos viejos pánicos* del cubano Virgilio Piñera, puesta en escena por la Acme Acting Company, una pareja de ancianos, aislados del mundo en el recinto de su vivienda, se dedican a jugar a la muerte para espantarla. Sin embargo la pieza, que en el fondo pretende exorcisar el miedo, gira en círculos concéntricos que se repiten hasta la fatiga. Su argumento descansa sobre la interacción de los dos personajes que se fustigan con diálogos ácidos y penetrantes. El sustrato filosófico de la obra se remonta a la concepción del absurdo propuesta por Ionesco o Beckett, pero bajo la óptica del trópico, más mágico que lógico.

El director Juan F. Cejas no hizo mayores esfuerzos para dinamizarla, quedándose en una interpretación de lánguida pasividad que marchita aún más su argumento escatológico. La actuación de Mercedes Enríquez y Rudy Marrocco, en la versión de idioma español, circula por un espacio amplio que permanece inaprovechado, aunque no deja de ser, en todo caso, un esfuerzo digno de mejor suerte.

El III Festival de Teatro Hispano se clausuró el 29 de mayo con una sesión crítica y para el próximo se recomendó a sus organizadores incluir alguna modalidad de teatro callejero, estimular entre los niños la afición por el teatro en funciones de títeres, invitar a mimos y, en especial, profundizar en la columna reflexiva del festival a través de talleres técnicos de dirección, maquillaje, actuación, entre otros, y promover más las discusiones críticas entre la comunidad y los teatristas. También será de la mayor trascendencia para el festival, que las obras se inviten de acuerdo a un estricto sistema de selección que incluya el testimonio de un observador imparcial sobre la calidad de cada una, y se tenga en cuenta, con un mayor presupuesto, la producción escénica de España o de algún país hispanoamericano.

*Miami*