

## PUERTO RICO

### Zeno Gandía en escena

Del suplemento cultural En Rojo, del semanario *Claridad*, glosamos una reseña de Marioantonio Rosa que da cuenta de un hallazgo del teatro boricua:

“Verdad o fantasía, duda o descubrimiento, Elena aparece en la escena de una sala colonial arrasada por los celos. Huelen a celos el diván, las perchas, los candela-bros, el escritorio de cedro adusto y bien vestido para los secretos. Elena vive convencida de la existencia de un celaje femenino ajeno y dramático que no tiene acento matrimonial. Elena, desde su mente ha descubierto con silencio, una amante voraz despidiendo el tedio de su marido. Las amarguras respiran su monólogo, la sospecha ríe como una loca desde los ojos de Elena hasta el último paralelo de la casa. Busca, husmea, acecha en los papeles hace mucho tiempo quietos. Hurgar, es delito permitido si el marido que forma la presencia en su alma de mujer, vive en otros labios, otro café y otro perfume. Llega al balcón temblorosa como una diosa usada por el dolor y disecada. Con la mirada de muchos cuchillos pensados para la sangre, Elena rastrea el perímetro del amor oscuro pero la sospechosa de la piel en gozo no da señales de cercanía, ¿tendrá otra? La respuesta tiene largas pisadas de ira.

Nicolás, su esposo, también transita el estrecho dudoso en el territorio del maridaje. Bajo los mismos destellos y sinsabores, sospecha de Elena casi convencido, casi fracturado en su clima de amor abandonado. Tiene otro, piensa, repito, piensa y duda sin ser cartesiano. Busca consenso con su criado y el portero, pregunta, reviste la pregunta, desnuda la pregunta y la paladea con amargura. Definitivo. Está enamorada de otro. Punto.

“Y para no decirlo todo, entre la esposa, el esposo, el criado y el portero, enredan y enredan esa ligera fatiga del amor y la duda, dando pie a una exquisita pieza teatral, con epistolario de conquis-

ta y seducción incluidos. Nos referimos a *El demonio son los celos* (1873) que junto a *Entre diez y doce* (1876), y *Federico Trenk* (1870-1876) conforman la obra dramática inédita de Manuel Zeno Gandía publicada este año por la Editorial Tiempo Nuevo, de José Luis Figueroa y Marvia López, en colaboración con la Universidad Central de Bayamón.

Esta publicación revela una faceta del novelista puertorriqueño nacido en Arecibo en el año 1855. Conocemos a Zeno Gandía mediante sus novelas *La charca* (1894), *Guarduña* (1896), *El negocio* (1922) y la menos conocida *Redentores* que sale en ediciones sabatinas del desaparecido periódico *El Imparcial* del 7 de febrero de 1925 al 31 de octubre de ese mismo año.

[...]

“En su libro *Historia de la literatura puertorriqueña* (1955) el destacado estudioso y profesor Francisco Manrique Cabrera recibe tres textos teatrales mediante acuerdo con los familiares herederos de Gandía. En realidad deberían ser cuatro ya que el texto perdido *La daga de dos filos* no llega a manos de Manrique por encontrarse perdido.

“Luego de hacer una profunda lectura Manrique Cabrera pone en perspectiva los trabajos de Zeno Gandía y establece este ejercicio de creación como la búsqueda de una identidad que más adelante en el tiempo desembocaría en el renombrado novelista que es aún en nuestro siglo XXI.

[...]

“En la segunda obra *Entre diez y doce* se intercala el relato de un naufragio, la promesa de amor, la pasión, la ironía, y la causa noble del sacrificio de amor junto a una graciosa mesa para tres. Ya en *Federico Trenk* Zeno Gandía entra en la tragedia, el ensueño de la Prusia lejana y esplendorosa de 1744. Esta obra queda inconclusa por el novelista, quedando plasmado solamente un primer acto. Nunca volvió a retomar la dramaturgia.

“Quizá, como señala José Luis Figueroa, es meritorio plantearse qué hubiera sucedido si Manuel

Zeno Gandía hubiera decidido seguir escribiendo teatro. La pregunta fascina, si vemos a Zeno Gandía como un máximo exponente de la esencia del hombre frente a su entorno; la naturaleza, la vida, la política, y sobre todo la condición humana en sus vuelcos inesperados, perseguidos siempre por un desenlace y un camino.” Las piezas de Gandía han alcanzado la escena dirigidas por Dean Zayas y producción de Teatro Uno.



## CUBA-CHILE-PARAGUAY-MÉXICO

### Despedidas

El 26 de enero falleció en La Habana la bailarina cubana Josefina Méndez, Premio Nacional de Danza. Calificada por Arnold Haskell –junto a Loipa Araújo, Aurora Bosch y la también fallecida Mirta Plá– Joya del Ballet Nacional de Cuba.

Discípula de Alicia y Fernando Alonso, debutó en 1955 como uno de los “napolitanos” en *El lago de los cisnes*, junto a la prima ballerina absoluta Alicia Alonso y a Igor Youskevitch. Obtuvo medallas de bronce y plata en Varna y el Premio Estrella de Oro, en París en 1970. Además de notable intérprete fue maestra y guía de jóvenes figuras en *Giselle* o el *Grand pas de quatre*.

*Conjunto* glosa la semblanza del crítico y dramaturgo Norge Espinosa Mendoza, aparecida en *Entretelones*:

“La recordaré auroleada por su propia elegancia, y por la tarde que compartimos junto al Teatro de las Estaciones, en una tertulia en la que escuchamos sus propias experiencias al encarnar a Cecilia Valdés, mientras rendíamos home-

naje a todos los artistas cubanos que se han acercado al mito creado por Villaverde. Ahora es ella misma un mito que baila. Que bailará por encima de la muerte en nuestra memoria de sus palabras y sus gestos. Cisne, Ave, Aparición, Encantamiento. Como una litografía que cobra vida, cada vez que se abran las cortinas del Gran Teatro de La Habana, de tantos otros teatros donde ella bailó, en tantos países y continentes, la música se escuchará solo para ella.” El 8 de febrero perdimos al dramaturgo y director cubano Ignacio Gutiérrez. Graduado de actuación en la Academia Municipal de La Habana y de dirección teatral en Checoslovaquia, fue autor de textos como *Llévame a la pelota*, *Ana*, *La historia del soldado desconocido de Nueva York*, entre otros, y un trabajador incansable como asesor teatral y maestro. Profesor Titular Adjunto de dirección y actuación del Instituto Superior de Arte (ISA). Publicó varios libros de dramaturgia y treinta de sus obras fueron estrenadas por distintos colectivos.

Fue presidente del Centro Cubano del Instituto Internacional de Teatro (ITI), miembro del Consejo Asesor del Teatro Nacional de Cuba, y vicepresidente de la Sección de Directores Artísticos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). En 1976 formó parte del jurado del Premio Casa de las Américas.

En la madrugada del 13 de marzo, el dramaturgo chileno Jorge Díaz, falleció a los setentisiete años en su hogar de la comuna de Providencia. Autor de *El cepillo de dientes* y *Variaciones para muertos en percusión* –la obra que abriera los libretos de *Conjunto* en el número 1 de 1964–, entre sus casi cien textos se encuentran *El velero en la botella*, *El locutorio*, *Liturgia para cornudos*, *La otra orilla*, *El jaguar azul*, *El compadre* y *Contra el ángel y la noche* –aparecido en *Conjunto* n. 97-98, de 1994. Hijo de los años 60, combinó un teatro heredero del absurdo con el acento en lo político y social que contaba con humor.

En 1959 conoció a algunos integrantes del grupo Ictus, con quie-

nes empezó a trabajar dejando de lado su profesión de arquitecto.

Inició entonces una prolífica labor como dramaturgo y escenógrafo y se convirtió en director de Ictus, hasta su traslado a España en 1964, donde permaneció por treinta años. En 1993 recibió el Premio Nacional de Artes de la Comunicación y Audiovisuales. En 1994 retornó a Chile.

De sí mismo, Díaz dijo alguna vez: “No vengo del lenguaje. No soy un escritor, sin un grupo detrás no puedo escribir ni una línea. Soy un arquitecto que ve las palabras en el espacio”.

El destacado profesor e investigador cubano José Juan Arrom, falleció en abril a los noventa años de edad. Profesor de Mérito de la Universidad de Yale, donde trabajó durante muchos años, Arrom fue un excepcional estudioso del teatro en nuestra América. Sus textos *Voltaire y la literatura dramática cubana* (1943), *Historia de la literatura dramática cubana* (1944), *Documentos relativos al teatro colonial en Venezuela* (1946), *Teatro de José Antonio Ramos* (1947), *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial* (1956) *Historia del teatro hispanoamericano, época colonial* (1967), *Primeras manifestaciones dramáticas de Cuba, 1512-1776* (1968), constituyen un valioso aporte a la bibliografía teatral latinoamericana. A continuación, reproducimos un fragmento del texto de Pedro Pablo Rodríguez aparecido el 25 de julio en Cubarte.

“Le conocí en La Habana durante una breve visita en medio de la vorágine revolucionaria. Quedé impresionado por la vitalidad intelectual y la sencillez humana de aquel hombre de baja estatura y sonrisa simpática, que olía con finura el mar de la costa y la yerba de nuestra tierra, que identificaba plantas y pájaros, que disfrutaba el habla popular y los cambios de los giros idiomáticos respecto a su juventud, y cuyo acento al hablar era el del cubano reyoyo. Me demostró Arrom una singular capacidad para apreciar y gozar los detalles de la cubanía en la naturaleza y en las gentes. Era el siempre atento estudioso de la

lengua y la cultura populares, y, a la vez, era el cubano que saboreaba a su pueblo y se metía en él. (...) aquel hombre bajito, feliz, observador y preguntón, sin proponérselo desde luego, me enseñó mucho sobre la condición del cubano (...) Desde aquí, pues, desde su Cuba querida, el recuerdo agradecido y el homenaje debido a José Juan Arrom, cubano entero.”

Juan José Gurrola (1935), calificado como “irreverente renovador del teatro mexicano”, expiró el 1.º de junio en su Ciudad de México a consecuencia de una afección hepática. Exploró por igual la escritura, la actuación, la dirección de escena, la escenografía, la traducción, la dirección cinematográfica y la docencia teatral. Sin embargo, su característica esencial fue ser pilar del teatro universitario en México y, como lo caracterizaran sus colegas, uno de los hombres más dotados de la escena mexicana.

Sus dos últimos proyectos más significativos, realizados en la UNAM en 2005, fueron la exitosa puesta en escena *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, con dos largas temporadas en el Teatro Arquitecto Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura, donde Gurrola cursara estudios, y la edición, a cargo de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, de su versión en español de la misma obra de Shakespeare.

Fue catalogado como un hombre de espíritu renacentista, pionero, renovador y transgresor del teatro, con aliento para sacudir otros campos.

La actriz, directora y dramaturga paraguaya Edda de los Ríos falleció en Asunción el 11 de junio, víctima de una enfermedad en la sangre. Nacida el 2 de febrero de 1942, hija de destacados artistas, cursó estudios teatrales en Asunción, Buenos Aires, Montevideo y Madrid.

Protagonizó más de sesenta obras, que la consagraron como primera actriz del teatro nacional. Dirigió con gran éxito su pieza *Kuña Rekove*, que representó a Paraguay en festivales como el de Santa

Cruz de la Sierra, en Bolivia. Recientemente fue directora escénica de la única Compañía de Ópera del país, que ayudó a formar y a darle un rumbo seguro y profesional. Edda fue también una estudiosa de la historia del teatro, escribió valiosos artículos y ensayos en revistas especializadas internacionales, presentó ponencias en eventos académicos y publicó el libro *Dos caras del teatro paraguayo*, con prólogo del investigador Ricard Salvat. Integró el jurado del Premio Casa de las Américas en 2001.

Edda fue miembro del Partido Liberal Radical Auténtico, clandestino y perseguido por la dictadura. Luego de la apertura política, fue electa concejala por el PLRA en la Junta Municipal de Asunción en el periodo 1991-1996, y presidió la Comisión de Cultura. Al morir formaba parte del Directorio del PLRA.

El 19 de junio, a los noventitrés años de edad, murió la actriz cubana Margot de Armas, destacada intérprete de teatro, radio, cine y televisión.

Por muchos años miembro de la Compañía Teatral Rita Montaner, formó parte de los elencos de las puestas *Basta Arturo*, de Rolando Ferrer; *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca y *Un asesino para Carlota*, de Miguel Miura, todas bajo la dirección de Miguel Montesco; *Historia de amor en Irkustk*, de Alexi Arbúzov; *La casa del marinero*, de Ignacio Gutiérrez, ambas en puestas de María Elena Ortega; *Aquí en el barrio*, de Carlos Torrens, llevada a escena por Fernando Quiñones, y en *La querida de Enramada*, de Gerardo Fullea León, puesta en escena por la uruguaya Sara Larocca.

Su última presentación ante el público fue en el estreno de *Una casa colonial*, obra que le ganó mucho éxito y en la que compartiera la escena con María de los Ángeles Santana, bajo la dirección del autor, Nicolás Dorr, de quien fuera cercana colaboradora.

El popular actor y director cubano René de la Cruz, Premio Nacional de Teatro 2007, falleció en La Habana el 26 de junio.

Nacido en 1931, De la Cruz se ini-

ció artísticamente en la radio en los años 50, y posteriormente pasó a la televisión. Formó parte del Conjunto Dramático Nacional y dirigió y actuó en numerosos montajes de los grupos Teatro del Tercer Mundo y Teatro Político Bertolt Brecht, del que fuera fundador y figura imprescindible en puestas como *El Carillón del Kremlin*, de Nikolai Pogodin, *La panadería*, de Brecht, y *Andoba*, de Abraham Rodríguez.

Participó en seriales televisivos como *En silencio ha tenido que ser* y *Julito el pescador*, cuyo rol protagónico le ganó enorme popularidad. En el cine actuó en filmes como *Realengo 18*, *Memorias del subdesarrollo*, *El brigadista*, *Río Negro*, *Aquella larga noche*, *Polvo rojo*, *Jíbaro*, *El corazón sobre la tierra*, *Baraguá* y *Bajo presión*. Fue jurado del Premio Casa en 1972.

#### URUGUAY-PERÚ Gira el Taller de Teatro

El Taller de Teatro de Paysandú giró por Chile y Perú con la obra *Morocho y argentino*, del autor argentino Alberto Drago. La pieza fue presentada en el Teatro Municipal Lord Cochrane en ocasión del V Festival Internacional de Teatro de Valdivia (Chile), y fue presentada en Lima en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD), en el Teatro de Universidad Nacional de Ingeniería y en el Penal Luis Castro Castro, en el marco de unas jornadas organizadas por la ENSAD e Institutos Penales del Perú, en homenaje al Día Internacional de la Mujer, en el Teatro del Colegio Bertolt Brecht y en el de la Municipalidad de San Isidro. El tema central del monólogo es la violencia doméstica, como un alegato contra este flagelo que viven nuestras sociedades. La protagonista Zully García, así como la obra y la realización escénica han recibido muchos elogios. El director del Taller de Teatro, Raúl Rodríguez, trabaja como director teatral en la puesta en escena de *Julio Ramón y C*, del autor peruano contemporáneo Gastón Herrera. Homenaje a dos grandes intelectuales peruanos: el

escritor Julio Ramón Ribeyro y el ensayista, periodista y poeta Sebastián Salazar Bondy. El montaje cuenta con varias figuras del teatro, el cine y la televisión peruanos como Analí Cabrera, Paco Varela, Carmen Navarra y Gustavo Mayer, entre otros. Como pedagogo, Rodríguez realiza un Taller sobre el Sistema de Stanislavski para los profesores de la ENSAD.

También el Taller de Teatro estrenó en el Teatro de la Universidad Nacional de Ingeniería, *Ubu Rey*, en homenaje a los cien años del autor y maestro Atahualpa Del Cioppo, quien estrenara esta obra en ese sitio hace cuarenta años.



*Morocho y argentino*

#### VENEZUELA Teatrela revitaliza los clásicos en el Ateneo

Teatro renacentista y música popular se conjugan en escena para descifrar el mundo mediterráneo y la diversidad cultural de la obra de Gil Vicente. El Teatro de Repertorio Latinoamericano, TEATRELA, restrena su exitoso montaje *Gitanas, Celestinas y hechiceras* bajo la dirección de Costa Palamides, el cual se programó del 22 de marzo al 15 de abril de 2007 en la Sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas, con auspicio del Instituto de las Artes Escénicas y Musicales del Ministerio de la Cultura. Gil Vicente, dramaturgo, músico y autor portugués nacido en 1465, creó piezas gestadas tanto en el teatro portugués como en el castellano. Preloquista excelso y, según Dámaso Alonso, el dramaturgo más importante del renacimiento

ibérico, Gil Vicente cultiva las dos lenguas con soltura y cáustico humor. De sus cuarenticuatro obras encontradas, quince están escritas en portugués, once en castellano y dieciocho en una mezcla de ambos que el propio escritor denominó "algarabía luso-hispana".

A partir de una edición antológica realizada en 1562, su producción se divide en cuatro grandes grupos: autos de devoción, comedias, tragicomedias y farsas. Para la representación de *Gitanas*, *Celestinas* y *hechiceras* se escogieron: *Auto de las gitanas*, *fragmento del Auto de la Sibila Casandra*, *la Comedia del Viudo* y *La Farsa de Inés Pereira*, esta última pieza traducida del portugués al castellano por Isabel de Los Ríos y Luís Carlos Neves.

*Gitanas*, *Celestinas* y *hechiceras* pretende mostrar una visión del mundo ibérico de Gil Vicente, conjugación árabe, judía, gitana y cristiana donde existen personajes populares, que pertenecen a diferentes jerarquías sociales. El dramaturgo indaga en el humanismo a través de rebeldes, pícaros, militares, casamenteros, pastores, parias, campesinos, curas y príncipes. Coloca por primera vez en el teatro a una celestina procaz y jocosa, esboza con visión crítica la lucha de la mujer por liberarse de las ataduras de la sociedad patriarcal. Conocido mundialmente por su trilogía de *Las barcas*, Gil Vicente fue llevado antes a las tablas venezolanas por Hugo Márquez con el grupo Tiempo Común y la Compañía Nacional de Teatro.

Más allá de una réplica iconográfica del mundo del siglo XVI, TEATRELA reinterpreta contenidos y escenarios de una época para develar el entorno humano de uno de los dramaturgos más representativos del teatro portugués y precursor del teatro castellano. La relación de esta representación con la actualidad está en la crítica a la sociedad de su tiempo que, trasladada a nuestros días se traduce en carrera por el dinero, intolerancia social, machismo, hipocresía clerical y liberación femenina.

El canto popular es hilo conductor de estas obras. En parte, esta decisión del director corresponde a que el propio autor también fue músico y uno de los grandes letristas del cancionero de su época, de allí que sus piezas teatrales estén acompañadas por diversas cantigas, predecesoras del fado y la copla.

Este trabajo creativo continúa una indagación teatral sobre el autor portugués encomendada por el Festival del Siglo de Oro de El Paso denominada *Viva Gil Vicente* con la cual giraron a los Estados Unidos y México. La pieza fue enriquecida con la inclusión de *La farsa de Inés Pereira*. La pieza fue una de las representantes de Venezuela en el último Festival Internacional de Teatro de Caracas. Cuenta con actuaciones de Marisol Matheus, Nirma Prieto, Norma Monasterios, José Francisco Silva, Jossué Gil, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides, todos actores de la agrupación. La pieza fue galardonada en el 2004 con el premio CELCIT a la mejor producción del año.

El diseño de vestuario es de Raquel Ríos, el diseño de escenografía de Valentina Herz, la pintura escénica de Jesús Barrios, el diseño de iluminación de Víctor Villavicencio, el movimiento coreográfico de Miguel Issa, la recopilación musical del grupo Aedos, y la dirección general de Costa Palamides.

#### **REPÚBLICA DOMINICANA-PUERTO RICO V Festival Internacional de Teatro de Santo Domingo 2006 Lowell Fiet**

Este es un informe sobre el V Festival Internacional de Teatro Santo Domingo 2006, que se celebró del 9 al 19 de noviembre pasados. Aunque los lectores de *Claridad* no han tenido acceso a estas obras, me parece que hay un interés puertorriqueño en algunos de los pormenores de un tipo de festival de teatro que ya por años no existe aquí.)

No es aconsejable ni saludable juzgar un festival de teatro a base de una selección limitada de sus obras. Estuve presente dentro del

ambiente del V Festival Internacional de Teatro de Santo Domingo (2006) por solamente cuatro días y presencié en ese tiempo alrededor de diez obras y "performas" –una cantidad insuficiente para llegar a conclusiones aún efímeras. Pero sí puedo ser testigo de la amplitud impresionante de la oferta de este Festival y el gran interés tanto de las agencias de gobierno al auspiciar el evento como de los públicos dominicanos dispuestos a estar en largas filas y, a veces, pasar por otros estragos inevitables dentro de un festival que ofrece entrada gratis a cada función para ver buen teatro. En mi país, Puerto Rico, los públicos, quizás sí, pero el gobierno probablemente no, apoyaría un evento artístico internacional de tal envergadura con el mismo sentido de compromiso y la misma inversión de energía humana que se nota aquí durante este Festival. Parece que el teatro como arte y como actividad social todavía guarda una importancia para los dominicanos que ya se ha perdido hace varias décadas para la gran mayoría de los puertorriqueños y sus instituciones oficiales.

Eso dicho, me parece importante comentar sobre varias de las obras que pude ver. Mi selección ha sido mas bien lo que antes llamaríamos "experimental" pero ahora cae mas cómodamente dentro de otra terminología:

Performance, instalación, actos unipersonales, etc., todos ya parte de la normalidad teatral contemporánea. Por eso, las diferencias entre una cuentera tradicional que elabora para un público infantil las historias imaginarias que supuestamente escuchó hace décadas mientras caminaba con su abuelo, y los gestos e instalaciones intercambiables de cinco siglos, cinco actores, cinco salitas y cinco antecelas (un tipo de "rayuela" teatral no son tantas como habíamos pensado hace veinte años. Por un lado, me refiero a *Como me lo contaron te lo cuento*, de la cubana Mayra Navarro (NarrArte, lugar: Teatro Las Máscaras) y, por otro, a *La procesión va por dentro*, proyecto de performance de José

Domingo Garzón y el colectivo colombiano Proyecto Pirámide (lugar: Casa Familia Aybar junto al Alcazar de Colón).

Dejo el arte de contar sobre la cazuelita abundante, el perro Saberio, Panchita la chiva loca y el elefante amable a otros comentaristas para precisar mis intereses en el trabajo del Proyecto Pirámide. *La procesión va por dentro* es un proyecto de grandes dimensiones y pretensiones y probablemente representa una experiencia teatral diferente, si no extraña, para la mayoría de los espectadores locales. El público en cada función se divide en cinco grupos, cada grupo ve la secuencia de los actos de cinco personajes femeninos en cinco salitas distintas, cada una con su instalación plástica, en un orden diferente. Además, cambia los detalles de la acción en cada salita frente a cada nuevo grupo: cinco actores, cinco versiones diferentes (que también cambian con cada función) y un público que nunca ve la misma secuencia ni la misma versión de los acontecimientos.

Mi grupo vio lo siguiente. (1) antesala del siglo XX; se entra en la sala de Ana, ama de casa (“Soy Ana. Tengo cinco hijos. Es todo lo que tengo”), llena de calendarios con cada fecha marcada, muchos relojes en horas distintas, juguetes, vídeos que se repiten, el aburrimiento, un marido que entra sólo para salir a la calle casi inmediatamente, la espera y la desesperación; (2) antesala del siglo XVI; se encuentra Francisca, india y criolla, hija de Francisco Gómez, en el 1580 en Santa Fe, madre de un hijo natural. Ella come una manzana de la punta de la espada de un cura mientras una monjita española reza y observa la tortura (alambre de púa y crucifijo) de la mujer rebelde semidesnuda; (3) antesala del siglo XVII, altares y velas; por dentro una fantasma nos habla de su casa, su pasado, su cama, mientras entran dos otros espectros y el calor de la sala va asando y mareando al público; (4) antesala del siglo XVIII, crucifijos y ropa interior femenina o camisas de dormir; en la sala interior Magdalena, vestida

de traje negro, confiesa su conflicto sexual, su rechazo a su esposo y su deseo por el cura, su propio cuñado, un deseo truncado en el acto del cura de parcialmente desvestirla y luego abandonar la escena; (5) antesala del siglo XIX, telitas blancas manchadas de rojo, lavadas y tendidas para secar; entramos en la sala del lado donde Verónica de las Casas, primera actriz y ahora prostituta, cuenta su decadencia entre baúles de viaje y una cama de rosas. Entra un hombre con una copa en la mano para mirarla, y ella añade un polvo blanco a su copa para después tomar el vino y desvanecerse entre rosas; (6) salida a la calle, al aire fresco de la noche, al poder respirar, sólo para entrar de nuevo en el patio de la Casa Familia Aybar para visitar otra vez la sala de Ana: ella ya trabaja metódica y repetidamente con una licuadora confeccionando una bebida de frutas y el vídeo se repite una y otra vez. Ya terminamos. ¿Por qué recontar esta historia de cinco mujeres latinoamericanas oprimidas de formas diferentes dentro de contextos diferentes? Es un proyecto de grandes pretensiones tanto estéticas como temáticas; un proyecto de dramaturgia y de escritura escénica (con los actores) que ha ganado un premio nacional en Colombia; pero también es un proyecto que no necesariamente viaja bien, por lo menos, no sin mostrar sus grietas y costuras como un espectáculo que sólo tantea situaciones arriesgadas de género y de redefiniciones del papel histórico de la mujer, y con formas no convencionales de representar estas mismas condiciones. Existe “dentro” de esta procesión un titubeo –un estilo de miedo– de no querer ofender demasiado, de no romper fronteras para hacer al público interactivo dentro de los espacios y tratarlos como colaboradores y no pupilos, de mostrar escenas demasiado estereotipadas y predecibles y de depender de actuaciones sobredeterminadas y fijadas por convenciones teatrales tradicionales.

En el proceso, el ánimo del público se cansa al seguir este camino

que no permite que jueguen con los espacios ni que entren en trueque con los personajes y sus alrededores. Esta seriedad fingida –por todas sus buenas intenciones de cambiar nuestras percepciones de la mujer como sujeto colonial-histórico expropiado y explotado– hace el performance más pedante que iluminador, más una experiencia sufrida en vez de exploración “desde dentro”, más un ejercicio que propone instrucción en vez de una experiencia lúdica, estética y, por eso, educativa. Las dos piezas de danza de la canadiense Marie José Chartier (lugar: Sala Cristóbal de Llerena, Casa de Teatro) requieren un comentario especial porque me parece que pocos miembros del público entendieron o apreciaron bien este trabajo –algo extraño, abstracto, demasiado conceptual tal vez. Tampoco puedo reclamar un entendimiento privilegiado. Sin embargo, me parece que la forma precisa, disciplinada y cincelada de sus movimientos, el control que su cuerpo ejerció sobre el espacio y los objetos, y el compromiso absoluto detrás de la entrega física y emocional a la acción danzada, son suficientes como elementos para forjar un enlace estético, si no temático, con el público. La segunda pieza Bajo nuestros ojos ofrece más base táctil y cotidiana para poder captar sus códigos dentro del contexto social de lo que vemos, experimentamos y justificamos –“bajo nuestros ojos”– pero que no tenemos herramientas ni mecanismo para influenciar o cambiar. El trabajo es conceptual, hecho dentro de un idioma corporal que no refleja la fluidez y los ritmos de la danza caribeña, pero muestra un sentido de convicción y compromiso y una honestidad artística que no pide más ni menos del público que su intento genuino de indagarlo.

Otro acto unipersonal giró en dirección casi contraria –de la abstracción estética a la realidad política-social. Me refiero al actor Teófilo Torres y su monólogo *A mis amigos de la locura*, texto original del siquiatra puertorriqueño Ernesto Ruiz Ortiz. Torres ha ido

desarrollando esta conversación del paciente Carlos Umpierre (puertorriqueño, veterano del ejército estadounidense y la guerra de Vietnam –aunque ya pudiera ser la guerra del Golfo o de Afganistán e Iraq– y paciente en la sala de espera de su siquiatra) con el público presente –tal vez también somos pacientes ¿metafóricos? en espera de una sesión y las “pepas” recetadas.

Sin duda, Carlos es un loco, un medio esquizofrénico, un alma perdida de las luchas globales, un ser disfuncional que vive tanto en los márgenes como en los centros coloniales, poscoloniales y metropolitanos del subconsciente colectivo de los Estados Unidos pero también del resto de Occidente. Su protesta en contra de la normalidad –y por eso la actitud de superioridad– de su siquiatra estructura la acción mientras va convirtiéndose en un discurso emblemático, con el poder paternalista, opresor pero también, a veces, benefactor opuesto a la imagen del sujeto colonial sumiso, endrogado, sonámbulo y resentido.

La fuerza y la energía física del actor nos da una doble percepción del loco Carlos. El personaje repite que es loco pero no bruto, y la actuación nos provee específicamente esa locura inteligente, esa visión más allá de la normalidad y el comportamiento aceptable, para mostrar la hipocresía tanto médica como política del encerramiento individual y colectivo dentro del complejo de inferioridad y resentimiento colonial.

Finalmente, quiero añadir un comentario de aprecio al colectivo Yuyachkani, de Lima, por su montaje de *Adiós Ayacucho*. Primero, aunque he visto varias otras obras del grupo durante los últimos quince años, esta ha sido mi primera oportunidad de presenciar este montaje bastante fundacional de su manera de corporeizar tanto la historia cultural peruana como la tajante opresión político-militar de la modernidad latinoamericana.

Como *A mis amigos de la locura*, este trabajo de Yuyachkani también funciona a base de una actuación doblada por un solo actor. Sin embargo, en vez de una personalidad dividida o esquizoide, este caso se trata de la unión de dos personajes: por un lado, el travieso Capaq Q’olla de la celebración andina de la Virgen del Carmen y, por otro, un campesino acusado de ser terrorista –aunque los que lo acusan también saben que no lo es–, torturado, su cuerpo parcialmente desmembrado y así enterrado. El espíritu del hombre entra al Q’olla cuando este último intenta ponerse los zapatos del muerto dejados encima de la tumba. Alternando voz y acción, el proceso de la obra lleva la acción desde Ayacucho hacia Lima donde se supone que han llevado los huesos restantes del cuerpo. Al poner el resto de la ropa estirada en la tumba, el Q’olla –ya sin su vestimenta tradicional y folklórica– reconstituye y da nueva vida al hombre antes torturado y asesinado. Esto pasa a ritmos de la música indígena andina tocada en vivo en escena por un sólo músico. Además, el personaje del Q’olla habla español pero también habla lo que imagino es quechua –otro punto fundacional del revivido criollo andino, peruano, latinoamericano.

Tener un festival de teatro que puede ofrecer (y menciono solamente ejemplos) grupos como Yuyachkani (Perú), Maticandela (Colombia), Proyecto Pirámide (Colombia) y Teatro Circular de Montevideo (Uruguay), performers como Denise Stoklos (Brasil), Claudio Mir (República Dominicana), Teófilo Torres (Puerto Rico) y Marie José Chartier (Canadá) y un igual número de montajes dominicanos notables, representa un privilegio que está en peligro de extinción. Esperamos que haya muchos otros festivales internacionales en Santo Domingo. (Tomado del suplemento cultural *En Rojo*)

La procesión va por dentro, Proyecto Pirámide



## BRASIL Decálogo para el teatro brasileño Reinaldo Maia

En la edición de *O Estado de São Paulo*, del 14 de marzo de 2007, en un informe publicitario –“El teatro que vemos por aquí”– de la Red Globo, Domingos de Oliveira, actor, escritor y director teatral, escribió un decálogo sobre lo que sería necesario para que el teatro brasileño alcanzase su “excelencia”. El decálogo habla sobre: 1. el teatro en la escuela; 2. formación de grupos locales independientes; 3. apoyo a los artistas aglutinados; 4. apoyo a la creación de la dramaturgia brasileña; 5. el abaratamiento del costo de producción; 6. el abaratamiento de la taquilla; 7. patrocinio al artista; 8. creación de incentivos; 9. creación del circuito nacional de teatro; 10. campañas de divulgación de la importancia social del teatro.

No voy a comentar punto por punto. Espero que la curiosidad movilice a los lectores a procurar la edición del miércoles último (14/03) y leer íntegro el informe. Voy a comentar algunas afirmaciones de Domingos Oliveira que consideré interesante y “paradójicas”.

“El teatro es el retrato del país, su tribuna. La reflexión de la sociedad, su espejo, el último reducto de la inteligencia libre y de la consciencia crítica”. Cómo me gustaría que esa frase fuese, de

hecho, el retrato del teatro brasileño. Entre tanto, tenemos que ser críticos y ver que, en su gran mayoría, las producciones no pasan ni cerca de lo que arriba aparece como verdad. Y lo digo no contra el teatro, sino para que podamos distinguir lo que asumimos como “ideal” y lo que es nuestra realidad. Hay un teatro crítico que refleja la realidad y la sociedad, con inteligencia y consciencia crítica. Pero en su mayoría, es un teatro que no se ha preguntado el “porqué” de su existencia. Está siendo hecho, como por un gesto condicionado, tal cual funcionan las líneas de producción industrial.

“Tenemos la certeza de que la buena política teatral no es patrocinar espectáculo, que son el fin del proceso, punta del iceberg, y sí, cuidar de la infraestructura de la actividad, lo que permite así el crecimiento de todos, según el valor de cada uno”. Ciertamente ese es un punto clave de las discusiones sobre políticas públicas enfocadas al teatro. Sin embargo, no es aceptada por los empresarios y no está implementada por el poder público, en la mayoría de los estados y municipios. En Brasil, como herencia colonial, nadie quiere oír hablar del sedimento de una tradición. En todas las áreas lo que se quiere es actuar como el depredador –ganar mucho en poco tiempo, aunque eso sea una actitud suicida. Así, desde que me conozco por gente, el poder público financia montajes, no la consolidación de los grupos y/o compañías. Y eso no es sólo por falta de visión de los hombres que ocupan cargos públicos. Es culpa también de las entidades e instituciones de la sociedad civil, del área teatral, que no quieren construir nada a mediano y largo plazo. Una verdad que, en todo momento, los “bucaneros” de la cultura quieren transformar en mentira.

“Es apenas a través del teatro de grupo que el teatro avanza. Y solamente teniendo una sede y un mínimo de recursos es que un grupo se forma”. Otra verdad que a través de la historia del teatro universal se viene confirmando en

los diferentes países. En Brasil, si recordamos el gran avance del arte teatral en las décadas de los 50 y los 60, constatamos que se dio por cuenta de los grupos de teatro. En la actualidad el teatro paulista ha avanzado estética y políticamente gracias al teatro de grupos. Pero el aparato de Estado, esto es, la burocracia y los políticos, que deberían legislar, también, en el área cultural, continúan sometidos al lobby burro de media docena de pseudos empresarios teatrales, con mucho espacio en los medios, gracias a la utilización de la mano de obra mal pagada de los actores y actrices famosos, que sólo reivindican dinero para financiar los “montajes”. No quieren tener el trabajo de administrar un “teatro” y mantener una compañía. Es el lucro fácil, sin trabajo, tal cual la especulación financiera. Y todavía hablan mal de los movimientos políticos que reivindican un trabajo continuado, de formación de público, cultural, que, de hecho, socialice el bien simbólico por el país.

“(…) El Estado debe patrocinar artistas. El deporte ya aprendió eso hace mucho y no patrocina juegos, y sí, atletas. En un país pobre no es preciso hacer teatro, es preciso hacer teatro excelente. El Arte es la meta”. Diría que, en los últimos tiempos, es la cosa más “revolucionaria” que he visto en la prensa diaria. Esa afirmación me hace recordar a Plínio Marcos. Un autor como él teniendo que sobrevivir vendiendo, de mano en mano, sus libros y teniendo que implorar para poder escenificar sus obras. El “artista” no es un ser especial. No se trata de eso, pero es necesario mirar la creación artística con ojos distintos de aquellos que miran los “pregones de las bolsas de valores”. En la era de Fernando Henrique Cardoso hubo un Ministro de Cultura muy parecido al personaje de Godard que decía que quien certifica si algo es o no cultura es el mercado. Y mira que él, además de ministro es profesor de Sociología. Sin embargo, nadie en el gobierno tiene coraje de decir que fabricar alcohol es cosa del mercado. Todo

el año escuchamos la vieja monserga de que el gobierno va a condonar la deuda de los trabajadores de las fábricas y/o va a conceder un subsidio, como el de este año de R\$ 40 billones, si no me falla la memoria. Y la sociedad lo encontró todo normal. Los empresarios de teatro más todavía, porque se quedaron creyendo que un día podrán, como empresarios, mamar en esa teta. Lo peor es que la gente que hace teatro de grupo permanece callada. Lo irónico de todo lo escrito arriba, es que fue escrito por Domingos Oliveira, un hombre de teatro ciertamente, en un informe publicitario de la Red Globo, que más parece un periódico de provincia anunciando las actividades teatrales de la corte. Y que difícilmente puede ser acusado por los empresarios del área de radicaloide. Lo que más me espanta es que el movimiento de teatro de grupos de São Paulo y, por qué no, de Brasil, no firmaría una serie de afirmaciones contenidas en ese artículo. Recelaría de estar pidiendo privilegios corporativistas. No tiene noción de lo que puede significar socialmente el trabajo que realizan. Y aquí cabe una pregunta “venenosa”: ¿será que esos grupos y compañías están en la “retranca” política porque no saben lo que están haciendo y, por eso, saben que la sociedad no tiene ninguna necesidad del teatro que hacen? ¿O, como dice Moreira, hacen teatro de grupo por incompetencia para ser empresarios? Cuando la Red Bobo, quise decir la Red Globo, radicaliza, tenemos que estar en estado de alerta. No por una cuestión de paranoia, sino porque algo está podrido en el reino de Dinamarca y los creadores/hacedores del teatro, tal cual Hamlet, no saben si son o no son hombres de teatro.

(Tomado del blog <http://r.maia.zip.net>, 19/03/2007. Traducción del portugués V.M.T.)

## ARGENTINA

### *Melodía para seis sombras*

Sobre el restreno de la pieza de Héctor Levy-Daniel en Buenos Aires, ha dicho la crítica:

"... excelente obra de teatro, de teatro genuino, con actuaciones sólidas, con una puesta en escena casi impecable, donde el espectador ingresa de la mano de cada una de estas seis mujeres a un mundo cargado de tensiones y es llevado por ese mundo en una atmósfera pesada que nunca pierde interés y que atrapa definitivamente con su misteriosa historia." (Daniel Corey. [vuenosaires.com](http://vuenosaires.com))

"El trabajo de Levy-Daniel como autor ha tejido la trama de huidizas referencias a sucesos omitidos por los personajes, que se turnan en su presentación fugaz sobre el tejido narrativo. La puesta en escena que el propio autor elabora con extremo cuidado junto a Clara Pando concibe un espacio casi abstracto, esencial, fantasmagórico, en el que escuetas alusiones

evitan hacer evidente lo obvio o sospechado. La imagen juega aquí su fuerte impacto.

"La propuesta se revela como otra de las sorpresas dignas de celebrar que nos regala constantemente el *underground* porteño."

(Luis Mazas. *Veintitrés*)

La dramaturgia de Héctor Levy - Daniel relata, a modo de cuento que se acerca a los géneros fantástico y de suspenso, una historia en donde se radiografía a una sociedad que por sus cargas y frustraciones se encuentra detenida en el dolor y está condenada a repetir su historia.

Obra de melancólica belleza, *Melodía para seis sombras* permite al espectador una metafórica mirada sobre nuestra sociedad, tan proclive en hacer cíclicos sus fracasos. (Gabriel Peralta. Agencia Isa)

Bellas imágenes para un teatro poético y, a su vez, profundamen-

te humano; en un marco de misterio atrapante.

*Melodía para seis sombras* es una pieza que ahonda en conflictos humanos, pero lo hace desde un *thriller* muy bien estructurado que mantiene la tensión y el suspenso hasta el último momento de la obra.

Un trabajo preciosista de Héctor Levy-Daniel. (Adriana González. Crítica Teatral)



# Boleta de suscripción

# Conjunto



Fundada en 1964, la revista *Conjunto*, dedicada a la escena latinoamericana y caribeña, es uno de los vehículos de divulgación y reflexión más sostenidos del teatro del continente. Se edita trimestralmente e incluye ensayos teóricos, artículos, entrevistas, reportajes y reseñas, así como por lo menos un texto teatral.

Usted puede suscribirse a *Conjunto* en nuestra sede o, desde otros países, mediante una transferencia bancaria dirigida a BICSA (Banco Internacional de Comercio S.A.), Apartado postal 6175, La Habana, 10600, Cuba, para la cuenta Casa de las Américas y con el número USD 3210.1003.500. Dentro de Cuba se aceptan giros postales. Los precios para suscripciones fuera de Cuba se establecen en USD, pero se admiten también otras monedas libremente convertibles. Las regulaciones impuestas en los Estados Unidos impiden tramitar giros para Cuba en bancos con sede central en aquel país, aunque los bancos en cuestión se hallen fuera de su territorio.

## DE LA CASA

Integrando la delegación que acompañó a la destacada escritora Elena Poniatowska a la XVI Feria Internacional del Libro de La Habana, llegaron a Cuba Las Patronas, ese singular dúo de mujeres del cabaret político mexicano que conforman la actriz y directora Jesusa Rodríguez y la cantautora argentina Liliana Felipe. Conocidas por el público cubano que las aplaudió durante las jornadas Mayo Teatral 2004, ocasión en la que mostraron su espectáculo *Arquetipas*, Jesusa y Liliana, presentaron esta vez *El maíz*, una puesta de gran intensidad que, mediante la confluencia de determinados elementos de ritualidad y otros relacionados con la crítica política, la dinámica del teatro popular y la parodia, así como a través de un coherente repertorio de canciones, logra plantear de modo extraordinario la terrible crisis que desde el punto de vista económico, social y cultural,

representa la extensión de las semillas transgénicas.

Un extraordinario concierto anecdótico y que tuvo lugar en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas, y en el que ambas creadoras recorrieron parte de su producción y develaron aspectos disímiles de su carrera y un performance sobre la fotógrafa y luchadora revolucionaria italiana Tina Modotti, realizado durante el lanzamiento de *Tinísima*, novela de Elena Poniatowska que editara recientemente el Fondo Editorial de la Casa de las Américas, fueron las otras presentaciones de Las Patronas durante su estancia en la Isla.

El número 142 de *Conjunto*, dedicado íntegramente al teatro ecuatoriano fue presentado en la Sala Manuel Galich el 23 de marzo pasado. Vivian Martínez Tabares agradeció la colaboración de los artistas del teatro ecuatoriano que, convocados por la actriz y directora Ilonka Vargas y con el auspicio

de la casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, hicieron posible esta entrega. Nara Mansur, coordinadora del número monográfico, comentó las peculiaridades de la entrega, conformada a partir de su presencia en el XIX Festival Internacional de Teatro de Manta, el 9no. Festival Internacional de Artes Escénicas de Guayaquil y de una muestra especial organizada en Quito, experiencia que permitió una amplia caracterización del teatro en Ecuador con la participación de múltiples voces y que toma en cuenta su diversidad y sus aspiraciones. El maestro titiritero cubano Armando Morales elogió el balance de la entrega y reseñó varios de los artículos que aparecen en el número, con énfasis en las piezas teatrales de Peko Andino y Nixon García que esta edición recoge. La presentación estuvo acompañada por la inauguración de una amplia muestra de carteles de ese país, así como de imágenes de la

# Boleta de suscripción

Suscripción anual: América Latina y el Caribe, \$30; Estados Unidos y Canadá, \$40; otros países, \$45; Cuba \$23 (pesos cubanos).

Envío adjunta la transferencia bancaria no.

o (dentro de Cuba) el giro postal no.

para suscribirme a la revista *Conjunto* por un período de \_\_\_\_\_ año(s), a partir del no. \_\_\_\_\_

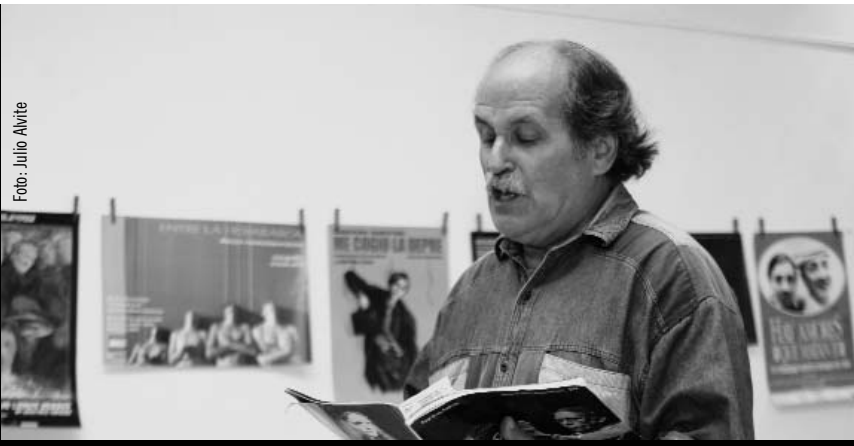
(si no especifica el número, se le suscribirá a partir del que se esté distribuyendo al recibirse su solicitud).

Háganse los envíos a mi nombre \_\_\_\_\_

a la dirección que escribo claramente a continuación (incluyendo el país)

Fecha \_\_\_\_\_

Firma del solicitante \_\_\_\_\_



obra *Kaspar*, del grupo quiteño Ojo de Agua, a partir del texto original de Peter Handke. Cerró el programa *La edad de la ciruela*, a cargo de la compañía cubana Danza Espiral, que dirige la bailarina y coreógrafa Lilliam Padrón. Concebida a partir de la pieza homónima del dramaturgo y director Aristides Vargas y con música del cantautor cubano Silvio Rodríguez, la coreografía sintetiza con particular sutileza los matices de una circunstancia de vida marcada por el deambular errante que obliga a fijar la memoria de lo que hemos sido y somos. La presentación de Danza Espiral fue un homenaje de la Casa a los veinte años de la compañía matancera.

El excelente espectáculo para niños *La ronda de los cuentos*, con guión y dirección de Mayra Navarro del proyecto NarrArte y la participación de los narradores Octavio Pino, del proyecto Te CUENTO, y Leyris Guerrero y Beatriz Quintana, del proyecto Para Contarte Mejor, se presentó en la Sala Manuel Galich el 5 de abril. El programa estuvo integrado por cuentos de autores latinoamericanos, entre los que se encontraban la argentina Laura Devetach, el venezolano Aquiles Naza y el cubano Enrique Pérez Díaz. Los narradores también contaron a viva voz cuentos del folclor mexicano, entonaron canciones e interactuaron con el auditorio infantil a través de las adivinanzas.

Amplificar la reflexión que anima la labor de la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas, trazar puentes entre las tradiciones tras-humantes de varios países de

nuestro continente y a la vez acompañar lo que se hace desde Cuba, fue el principal objetivo de la muestra *Escenas latinoamericanas de la calle*.

Inaugurada en la sala polivalente de la Galería Provincial de Matanzas por Jaime Gómez Triana, redactor de *Conjunto*, la expo se insertó en la IV Jornada Nacional de Teatro de Callejero que organizan El Mirón Cubano y el Consejo Provincial de Artes Escénicas en la ciudad.

Conformada por una valiosa colección de carteles pertenecientes a los fondos de la Casa de las Américas, ofrece un panorama que incluye grupos, espectáculos, festivales, así como otros eventos e intervenciones populares y comunitarias, cuyo común denominador se relaciona con la posibilidad de dinamitar el ritmo y las convenciones de comportamiento social cotidiano en espacios públicos y salir al encuentro del espectador.

La imagen promocional y conceptual de colectivos emblemáticos entre los que se destacan Yuyachkani de Perú; San Francisco Mime Troupe, de los Estados Unidos; el Teatro Taller y el Teatro Maticandela, de Colombia; y el Teatro Escambray, de Cuba; permite valorar el sentido profundo y el compromiso con los escenarios de interacción social de nuestros pueblos que ha alcanzado esta modalidad en la región.

De ello también dieron fe carteles de eventos y encuentros tales como el Festival Internacional de Londrina, en Brasil, el Cervantino de México, la Muestra de Teatro Popular Puertorriqueño y la de los Estados Unidos, y la Feria del Teatro Callejero de Bogotá, Colombia.

La Casa de las Américas rindió homenaje al periodista y escritor colombiano Arturo Alape (1938-2006), autor del libro *El Bogotazo, memorias del olvido*, con motivo del aniversario cincuentinueve de ese hecho histórico. Un panel integrado por el ensayista Jorge Fornet, director del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa, y por el investigador Aurelio Alonso, subdirector de la revista *Casa de las Américas*, y coordinado por Lilliam de la Fuente, resaltó la trascendencia de la obra del este destacado intelectual que dio cuenta de la historia oculta del conflicto colombiano durante más de cincuenta años, emprendimiento que le llevó en dos ocasiones al exilio, una de ellas en La Habana. El panel de recordatorio incluyó, además, la audición de la banda sonora y la proyección de algunos fragmentos de la creación colectiva del Teatro La Candelaria *Guadalupe, años sin cuenta*, obra en cuya escritura colaborara Alape.

*Historia de burros*, obra de títeres para niños del dramaturgo y director cubano René Fernández Santana, Premio Nacional de Teatro 2007, se presentó en la Sala Manuel Galich con la puesta del Teatro de las Estaciones, uno de más prestigiosos y reconocidos grupos titiriteros de la Isla. La versión unipersonal dirigida por Rubén Darío Salazar, quien tuvo a su cargo en 1994 uno de los antológicos montajes de esta pieza bajo la dirección del propio autor, cuenta con la actuación del joven Yerandy Basart y diseños del muy experimentado Zenén Calero. Caracterizada por un muy depurado concepto estético y un mínimo de elementos, *Historia de burros*, habla de amores siempre posibles, a la vez que logra mediante el constante desdoblamiento del titiritero y la excelente ejecutoria en la animación de las figuras –todas títeres planos– excepcional complicidad con el niño espectador, convocado en varias ocasiones a utilizar su buen juicio para decidir el destino de los personajes. 