



Barroco

DALIA MARIA TERESA DE LEÓN ADAMS

BARROCO es una puesta teatral en donde las “caricias perversas” son las detonantes de una historia de pasión y complicidad entre dos amantes aristócratas, quienes gozan del amor carnal a extremo y sin tapujos. El amor resulta ser un ingrediente peligroso en la relación. Ambos amantes planean seducir a una dama casi beata, quien aún casada, no puede escapar del deleite que le ofrece el amor prohibido.

La trama se ubica en épocas en que florece el arte barroco, barroco como la pasión de los personajes protagónicos, quienes viven el placer sin límites.

Un narrador con carácter de omnipresente aparece en escena, caracteri-



Soid Pastrana



zado por el actor Hernán del riego, quien da pormenores de la relación triangulada.

Cynthia Klitbo hace las veces de las dos mujeres mostrando su talento histriónico, junto con Víctor Carpinteiro, quien hace las veces del galán seductor.

La obra es una puesta en escena en un solo acto y un solo cuadro escénico, en donde el vestuario de estilo medieval enmarca la época.

La escenografía está a cargo de Mónica

Kubli, quien con bajo voltaje en la iluminación, logra una atmósfera de romanticismo, como precisa la obra, y el vestuario de Cristina Sauza ofrece un espectáculo visual sensual.

La obra es amenizada con la música original de Alejandro Castaños y la dirección artística de Marta Luna.

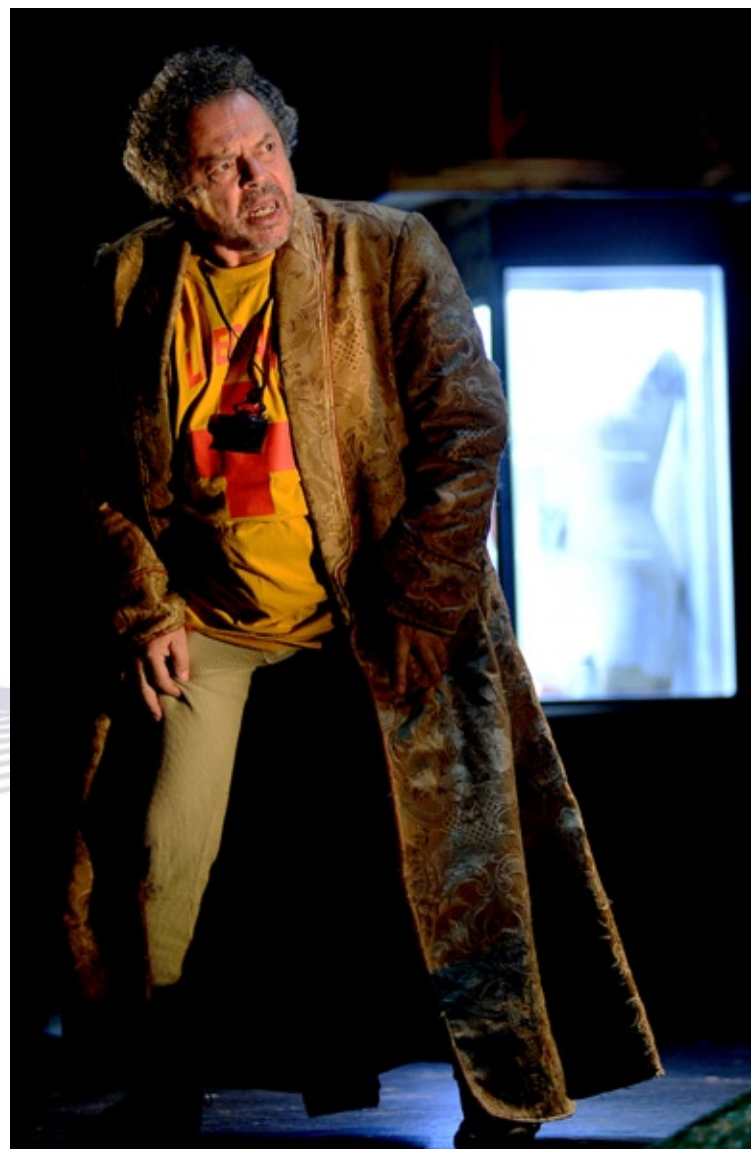
La puesta en escena *BARROCO* se presenta bajo a la producción de Alberto estrella y se presenta en el Circulo Teatral, todos los viernes a las 20:30 horas. 📺



La pesadilla de cómo Próspero no soñó a Julieta... y viceversa

FRANCISCO TURÓN

En esta ocasión me enfoqué en la oferta de lo que promueve la cartelera del “teatro oficial”, sobre todo en alguna de las producciones que se consideran como intentos fallidos de lo que erróneamente llaman “teatro hegemónico”. Se denomina “hegemonía” el dominio de una entidad sobre otras de igual tipo. La clase política pretende hacer “hegemonía cultural”, es decir, la denominación y mantenimiento del poder que ejerce el Estado para la persuasión de otros sometidos minoritarios, imponiendo sus propios valores que configuran y sostienen el sistema social, y político, con el fin de perpetuar un estado de “homogeneidad” en el enfoque de las producciones culturales. El “teatro hegemónico” tendría entonces que significar: preceder, conducir, guiar, y de lo cual deriva “estar al frente”. Es un fútil intento el supuesto “teatro hegemónico” que promueve el teatro oficial del INBA, que en



definitiva, en la gran mayoría de sus producciones, no “está al frente” de nada.

Para muestra hace falta un botón, así que para fundamentar esta teoría escogí aleatoriamente una obra teatral del Conaculta, que se titula *Próspero sueña Julieta... ¿o viceversa?*, obra del autor español José Sanchis Sinisterra (Valencia-1940), bajo la dirección de Ignacio López de la Lama. Se trata de una obra alucinada que el autor escribió para su hija Clara Sanchis, quien se encontraba sin chamba, y

fue estrenada en España en el 2010, bajo la dirección de María Ruiz. Esta pieza está abordada de una manera irreverente, y contada de corrido en un solo acto dividido en tres bloques. El primero es un monólogo de Próspero, hablando con Miranda, su hija imaginaria; el segundo se presenta el de Julieta, quien con una herida se ha despertado en la cripta veinte años después entrampada en ese sitio esperando que alguien más muera; mientras que en el tercer movimiento se da el encuentro entre



los dos personajes, y divagan respecto al otro. ¿Tú me sueñas a mí? ¿Yo te sueño a ti? ¿Alguien más nos sueña a nosotros? No se sabe quién sueña a quien, o si son ambos un sueño de una tercera entidad que pudiera ser la conciencia de una sociedad soñándolos a ellos. Un universo onírico con una premisa surreal de humor sarcástico en tono delirante.

Esta “sátira compasiva”, como el mismo Sanchis la ha definido, se construyó de manera irregular en el tiempo y con el deseo de poner en interacción a unos inmarchitables personajes de Shakespeare conducidos de la mano por un autor contemporáneo sin escrúpulos, al desolado universo de Samuel Beckett.

El texto “reivindica la palabra” y elogia la manera de abordar estos monólogos dialogados que ofrecen “perfiles claros y limpios de los personajes”. Desmenuzar todo lo que ocurre y conducirlo a un terreno cotidiano.

En su nueva morada -el escenario beckettiano- suele flotar una atmósfera más bien turbia y crepuscular que desdibuja toda pretensión de nobleza, todo conato de heroísmo, todo resquicio de dignidad. Lo impregna todo un humor corrosivo y sarcástico -aunque no exento de compasión- que carcome los pedestales y enmohece hasta los más espléndidos ropajes. El omnipotente mago de la *Tempestad*, y la apasionada amante de *Romeo y Julieta*, que ven aquí torcidos sus destinos

y se contaminan vagamente de la agonizante creatividad de Hamm (*Final de Partida*) y el estéril conformismo de Winnie (*Días felices*), que merodean por ahí como sus sombras.

Un Próspero venido a menos y una Julieta madura, pelean valientemente contra la nada para ejercer el poder o el amor en sus respectivos -y solitarios reductos-. Sus armas poderosas que les permiten vencer el desaliento: voluntad y palabra, el don o la condena de hablar, de expresarse. Personajes capaces de sobreponerse al crepúsculo de estos tiempos sin aura.

En la reprobable puesta en escena de López de la Lama no están los tres requerimientos del tratamiento: Shakespeare-Beckett-Sanchis. Abstraer el mundo de un autor, fragmentarlo, y reinventarlo, no se consigue jugando a: “De tin marín de do pingüé, cúcara mácara títere fue...” Es sabido que para poder contar una historia, más allá de la abstracción que está en la mente del actor a partir de la palabra escrita para construir la ficción de un personaje, el director de escena debe configurar la puesta en escena en base a una indagación circunspecta de una determinada obra.

En ese sentido no está la reflexión crítica, ni la responsabilidad social de un autor que hace una denuncia sobre nuestra sociedad y en lo que se ha convertido. No está la investigación obligada de las obras shakes-



perianas de Sanchis como: *Dos delirios sobre Shakespeare, Algo así como Hamlet o Julieta en la cripta*. Lo que es peor aún: no está la referencia intertextual de Beckett, ni la clara alusión del autor a una Julieta-Winnie, ni el

rebuscado lenguaje que refleja amnesia de la protagonista de *Happy Days* (una señora de mediana edad que aparece en la escena semienterrada en un montículo calcinado, bajo una luz cegadora). Tampoco está la creatividad del Próspero-Hamm (de *Endgame*) y en vez de eso, hay la actuación de un Próspero que se esfuerza en hacer “alta comedia”, pero que sólo deriva en la chabacanería.

No hay unidad estética del vestuario con la iluminación y la escenografía (a pesar de haber mal gastado el dinero en dos intentos escenográficos inapropiados). En el pobre trazo escénico, Próspero va a la cripta de Julieta, pero ella no se sube a la silla de Próspero. No está el discurso onírico con el que Sanchis Sinisterra revisita a Shakespeare con situaciones delirantes. No hay una atmósfera sutil y delicada que evoca el mundo de los sueños. Lo que sí está, es el cliché de ilustrar el estar durmiendo con los ojos cerrados, en vez de soñar despierto dentro de un sueño donde todo es posible. 🐻

