

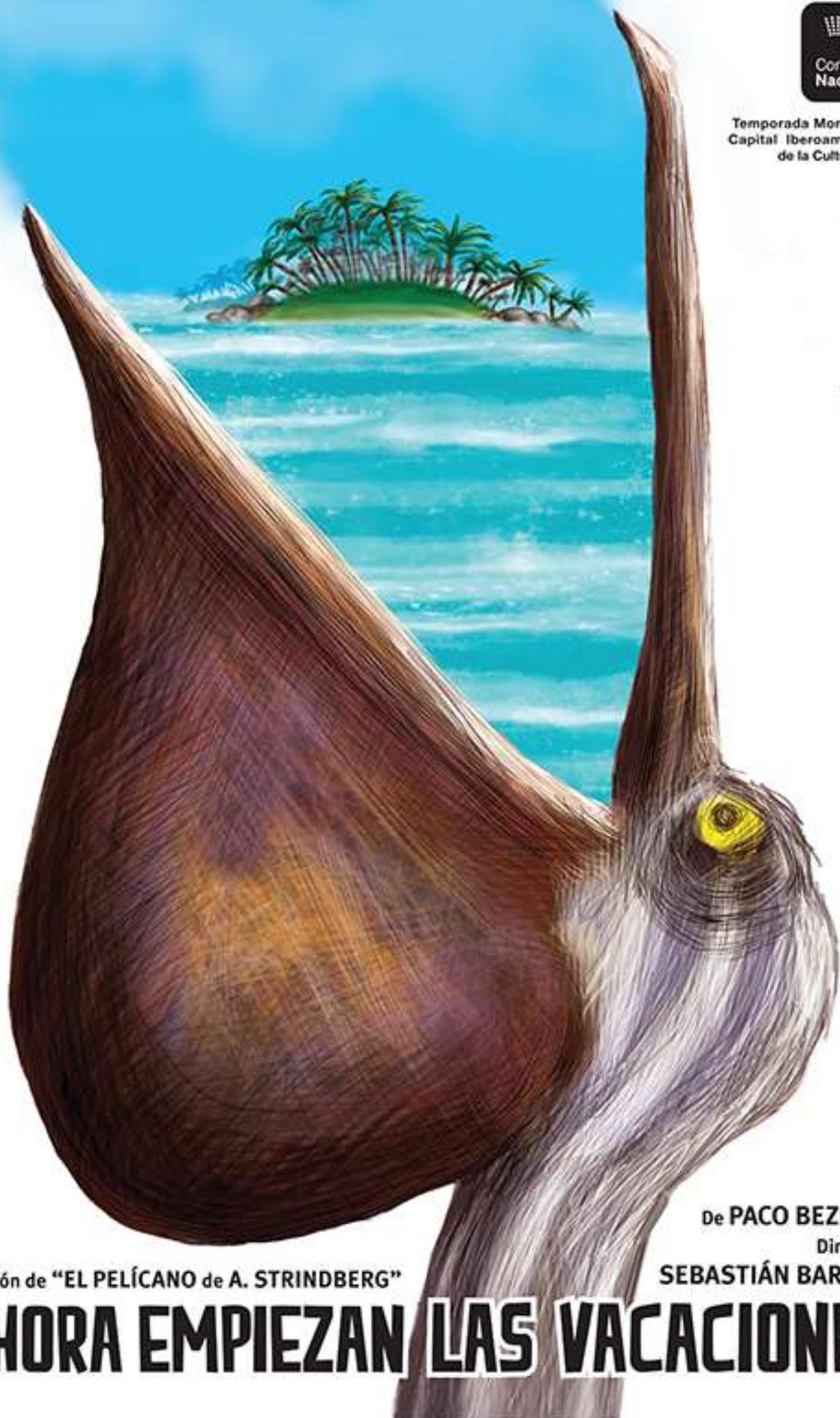


Temporada Montevideo
Capital Iberoamericana
de la Cultura 2013



Montevideo
Capital Iberoamericana
de la Cultura
2013

INTRODUCIÓ



Versión de "EL PELÍCANO de A. STRINDBERG"

De PACO BEZERRA

Dirección:

SEBASTIÁN BARRIOS

AHORA EMPIEZAN LAS VACACIONES

El pelícano, al contrario de lo que dice la leyenda, no derrama su sangre sobre sus hijos cuando estos la necesitan; cuando los pelícanos jóvenes crecen y se hacen mayores, un día, de repente, y sin que nadie se lo espere, empiezan a atacar con sus picos a sus padres.

Paco Bezerra, Ahora empiezan las vacaciones (fragmento)



La Comedia Nacional

en el marco de Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura 2013

presenta:

Ahora empiezan las vacaciones

de Paco Bezerra

dirección Sebastián Barrios

versión de El Pelicano de August Strindberg

REPARTO:

Madre: Elisa Contreras

Hijo: Luis Martínez

Axel: Fernando Diansi

Hija: Florencia Zabaleta

Escenografía y vestuario: Beatriz Martínez

Iluminación: Sebastián Marrero

Composición musical: Carlos Da Silveira

Peinados: Cristian de los Santos

Traspuntes: Marisa Ramis, Cristina Techera

Dirección: Sebastián Barrios

Realización de vestuario y escenografía: Unidad Técnica de Infraestructura Teatral

Realización de utilería artesanal: Lucía Acevedo, Magdalena Charlo

El espectáculo tiene una duración aproximada de 1 hora.



AHORA EMPIEZAN LAS VACACIONES

Versión de “*El Pelicano*” de August Strindberg, versionado por Paco Bezerra y dirigida por Sebastián Barrios.

Cumpliendo con uno de sus objetivos institucionales de acercar lo mejor de la dramaturgia contemporánea, nacional y extranjera, la Comedia Nacional introduce en nuestro medio la obra del joven autor español Paco Bezerra, presentando Ahora empiezan las vacaciones, su trabajo más reciente, estrenado en el mes de febrero en Madrid (La casa de la Portera) con dirección de Luis Luque.

Ahora empiezan las vacaciones es una versión del texto dramático El pelícano (1907), la cuarta y última obra de cámara de August Strindberg (1849-1912). Cuenta una antigua leyenda que el pelícano, si es necesario, es capaz de rajarse el pecho para alimentar a sus crías con su propia sangre. Strindberg utiliza este mito para dar título a su texto dramático y, de paso, para ironizar sobre uno de los personajes de esta tragedia doméstica, una madre desnaturalizada, una mujer dominante que ha hostigado y anulado a sus hijos.

La muerte del padre y la promesa de una herencia, al igual que sucede en la obra original, marcan el inicio de esta versión en donde Bezerra, a partir de los temas, conflictos y personajes del original, ha reescrito las escenas, ha creado alguna nueva, ha suprimido uno de los personajes y se ha deshecho de varias líneas de acción para acercar el texto a nuestro crítico, convulso y corrupto presente.

Partiendo de la nueva mirada de Bezerra sobre el texto original, la puesta va hacia el “rescate” de aquellos aportes que han caracterizado al teatro de Strindberg (simbolismo, expresionismo, surrealismo); un teatro que, sujeto a las convenciones del realismo y del naturalismo, posteriormente los cuestiona desde una visión crítica y superadora.

Una obra que habla de la mentira, la corrupción, la injusticia, la hipocresía social y la avaricia. El autor logra con esta familia una pulida metáfora sobre la recesión que padece su país con su Plan de austeridad, con sus recortes y sus rescates.

Ahora empiezan las vacaciones se estrenó el 5 de febrero de 2013 en La casa de la portera (Madrid) con dirección de Luis Luque.



SINOPSIS

Versión de *El pelícano* de August Strindberg, que rescata una antigua leyenda que cuenta que el pelícano, si es necesario, es capaz de rajarse el pecho para alimentar a sus crías con su propia sangre.

Luego del funeral del padre de la familia, la hija y su flamante marido regresan de su luna de miel para instalarse en la antigua casa, junto a su hermano y su madre. En la gélida vivienda ya no existen rastros de amor ni recuerdos que unan a estos extraños y atormentados seres.

La muerte del padre y la promesa de una herencia, precipitan un estallido de resentimientos por las constantes humillaciones a las que la madre ha sometido a sus hijos, a los que ha condenado a una vida de privaciones, debido a su egoísmo, tacañería y voracidad. Los hijos dejan escapar su viejo rencor contra su madre, por el hambre y el frío que debieron sufrir durante su niñez. Así el pasado asoma de una manera violenta, transformándose casi en un juicio en contra de la “madre pelícano” que devora todo aquello que le rodea.

La conmoción exagera las contradicciones, descubriendo las máscaras que cubrían las oscuras realidades familiares y que la sociedad se resistiría a conocer.



El Pelicano VS Ahora empiezan las vacaciones

Un texto llega a convertirse en clásico, sobre todo, por un motivo: a pesar de haberse escrito hace mucho tiempo, sus palabras continúan dialogando con nuestro presente e interrogando a todos los que las escuchan al día de hoy. Me gusta pensar que un texto clásico es un espíritu, un fantasma que, a pesar de haber fallecido, tiene algo que contar, y es por lo que se desplaza en el tiempo y se aparece ante nosotros de forma espectral, porque tiene una misión y necesita avisarnos de algo, advertirnos para que tomemos conciencia, y, hasta que no lo consiga, al igual que los fantasmas, sabe que no descansará en paz.

La muerte del padre y la promesa de una herencia marcan el punto de partida de este nuevo texto que he reescrito partiendo de los temas, conflictos y personajes del original con el objetivo de acercar la pieza a nuestro crítico, violento y corrupto presente, un presente en donde las actitudes fascistas y dictatoriales vuelven a aflorar enmascaradas en formas civiles y democráticas, echando mano, si es preciso, de aquella antigua y falsa leyenda que dice que el pelicano, si es necesario, es capaz de rajarse el pecho para alimentar a sus crías con su propia sangre. Strindberg utilizó este mito para dar título a su texto dramático y, de paso, para ironizar sobre uno de los personajes de esta tragedia doméstica: la madre, un ama de casa desnaturalizada que, al mismo tiempo que reclama a sus hijos respeto y austeridad, los tiene desnutridos y completamente engañados.

Y es que, para aquel que no lo sepa, es mentira que los pelicanos, como nos han hecho creer, se rajen el pecho para alimentar a sus crías con su propia sangre. Lo que ocurre es lo contrario: las crías, cuando crecen y se hacen mayores, de repente, un día, empiezan a atacar con sus picos a sus padres.

Paco Bezerra



La puesta en escena intenta establecer un diálogo entre la versión contemporánea de *Ahora empiezan las vacaciones* escrita por Paco Bezerra, y la pieza original que lo inspiró: *El pelícano*, del sueco August Strindberg. Partiendo de la nueva mirada de Bezerra sobre el texto original, va hacia el “rescate” de aquellos aportes que han caracterizado al teatro de Strindberg (simbolismo, expresionismo, surrealismo); un teatro que, sujeto a las convenciones del realismo y del naturalismo, posteriormente los cuestiona desde una visión crítica y superadora.

Sebastián Barrios



El teatro reescribe a sus clásicos

Por Olga Consentino

Puestas teatrales que leen novedosamente textos clásicos y reabren el debate: ¿provocación o actualización necesaria? Un análisis del fenómeno y la opinión del director Ricardo Bartís: "El amor a un texto supone cierta violencia contra él".

Autores y directores de escena contemporáneos vuelven con frecuencia a Sófocles, Shakespeare, Chéjov, Büchner o Florencio Sánchez. Pero no para adaptarlos, traducirlos o llevarlos a escena prolijamente sino para reescribirlos y proponer nuevas lecturas de los autores clásicos. Dramaturgos y directores de escena buscan confrontar con el discurso canónico produciendo una dialéctica que la sensibilidad contemporánea reclama.

Dinámica y controversia

El regreso a los clásicos por caminos no convencionales ha sido siempre una práctica escénica dinámica y controversial. A diferencia del criterio tradicional y escasamente conflictivo del teatro de repertorio, dirigido a la preservación fiel del texto original, la reescritura dramática de los grandes autores tiene la fascinación de la promesa. Es cierto que, a veces, el recurso naufraga en el plagio o el pastiche. El intento de "actualizar" o aproximar la obra a la comprensión de determinado público no pasa de discriminar al receptor y jibarizar un gran texto. Hay experimentaciones con obras clásicas que sólo ofrecen alguna provocación más o menos ingeniosa pero intrascendente. Pero ciertas novedosas maneras de leer o presentar obras clásicas iluminan un campo insospechado de reflexión crítica. El espectador llega a sentirse verdaderamente aludido y habilitado para interpelar a un autor que —confirma— sigue mucho más vivo que lo que haría suponer su honorable lugar en las enciclopedias.

El estudioso de la cultura George Steiner nos recuerda que **La Divina Comedia** es una relectura crítica que hace Dante de **La Eneida** de Virgilio. En tanto el inmortal poeta latino, al escribir su propia visión de la leyenda del héroe troyano Eneas, reescribe a su modo **La Ilíada** y **La Odisea**. Y ya en el siglo XX, el **Ulises** de James Joyce es una nueva experiencia sobre **La Odisea**. "Joyce —dice Steiner en su libro **Presencias reales**— lee a Homero con nosotros. Lo lee a través de las refracciones rivales no sólo de Virgilio o de Dante sino a través de la aguda inteligencia crítica de sus propios ecos inventados. La (lectura) de Joyce es fiel al original precisamente porque coloca en grave peligro la estatura, el destino de su propia obra".

El teatro de hoy interroga su propia historia, fuerza hasta el estallido el discurso de los textos clásicos, recupera y revisa la validez de sus fragmentos y pone a prueba la resistencia o fragilidad de una visión del mundo en busca de establecer qué permanece de ella, todavía. En manos de los nuevos autores, la dignidad de ciertos protagonistas puede devenir patetismo ridículo mientras

personajes secundarios tienen otra oportunidad para conducir la acción hacia nuevos y no menos trascendentes desenlaces.

A veces, este rastreo epistemológico no interviene la anécdota ni el texto, sino que altera el estilo, el género o el propio artificio teatral, desnudando la ideología, cuestionando la presunta sacralidad del relato o demostrando la precariedad de lo real como referente de la ficción. Sin duda resulta placentero y confortable leer, escuchar, ver o asistir a una puesta de excelencia de una obra consagrada. Pero la exploración desestabilizadora de esas obras, autores y temas les devuelve a veces vitalidad crítica al obligar a unas y otros a medirse otra vez con el peligro; una confrontación sin la cual no habrían alcanzado la categoría de clásicos.

Estimar con ojos de hoy los temas, conflictos y personajes que vienen siendo abordados desde hace siglos es, también, una manera de reconocerse, de mirarse hacia adentro y más allá de los fugaces afeites del cuerpo presente. Para elogiar a Mnouchkine, que muchas veces se sirvió de los clásicos (Esquilo, Shakespeare, Molière, entre otros) para sus audacias escénicas, el prestigioso crítico y autor teatral francés George Banu hizo suya en una ocasión la frase que Liszt pronunció a propósito de Beethoven: "Es cierto que todo ha sido dicho; lo que no significa que todo haya sido escuchado".



The impossible dream

The impossible dream interpretada por Elvis Presley en vivo en Las Vegas es la única canción que se escucha en la obra, con la que da comienzo el espectáculo.

The impossible dream es una célebre canción compuesta por Mitch Leigh con letra de Joe Darion escrita en 1965 para el musical *Man of La Mancha*, un musical que cuenta la historia de Don Quijote de la Mancha como una obra de teatro dentro de una obra de teatro representada por Miguel de Cervantes Saavedra y sus compañeros de prisión mientras espera una audiencia con la Inquisición española.

Desde su estreno en Broadway, numerosos artistas la han interpretado, desde Aretha Franklin, Julio Iglesias, Cher, Tom Jones, Frank Sinatra, Jacques Brel, Liberace, Liza Minnelli, Plácido Domingo y el propio Elvis Presley.



AUTOR: Paco Bezerra (Almería, 1978)

Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Literatura Dramática 2009, el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca 2007, la Mención de Honor del Premio de Teatro Lope de Vega 2009, el Premio de Teatro Jóvenes Creadores de la Comunidad de Madrid 2005, el Premio Morales-Martínez/Barahona de Soto 2003 a la mejor obra de autor andaluz, el Premio Promoción de Almería en el Exterior 2009, y ha sido finalista de los premios Romero Esteo 2004 y Teatro Exprés 2002.

Ha publicado una decena de textos y ha sido traducido al inglés, francés, alemán, árabe, griego e italiano, así como contratado por diferentes universidades y festivales de todo el mundo como profesor y conferenciante. Sus obras se han estrenado en Argentina, Puerto Rico y España, y también se han exhibido en forma de lectura dramatizada o semimontado en festivales de Chile, México, Argentina, Austria, Italia, Hungría e Inglaterra.

Egresado de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y del Laboratorio de Teatro William Layton (donde actualmente trabaja como profesor), ha cursado estudios de Interpretación y está licenciado en Dramaturgia y Ciencias Teatrales. Recientemente, el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música lo ha seleccionado, junto a otros cinco autores españoles, para participar en el II Programa de Desarrollo de Dramaturgias Actuales con el fin de contribuir al impulso de lenguajes escénicos innovadores.

Entre sus obras se destacan Ahora empiezan las vacaciones (2012) estrenada en febrero de 2013 en La casa de la portera (Madrid), con dirección de Luis Luque, La escuela de la desobediencia (2011), La tierra de las montañas calmas (2010), Grooming (2009), Dentro de la tierra (2007), El piano de la bruta (2004), Ventaquemada (2003) y Viaje a Tindspunkt (2002).



DIRECTOR: Sebastián Barrios (Montevideo, 1980)

Actor egresado de la Escuela Municipal de Arte Dramático (2006).

Estudia Dramaturgia con Sergio Blanco, Laura Pouso, Mauricio Kartún (argentino), Alejandro Tantanián (argentino) y Joseph Peré Peiró (español); dirección junto a Juan Carlos Gené (argentino) y pedagogía teatral junto a Débora Astrosky (argentina). Sus proyectos han sido seleccionados y premiados en MEC Programa (2007, 2008, 2009), Fondos Concursables para la Cultura (2009, 2010), y Programa de Fortalecimiento de las Artes (2013), desempeñándose como actor, director y dramaturgo. En 2012 es nominado por el medio teatral como candidato a los premios Búho de Canal 10 en la categoría Mejor director por el espectáculo El Instrumento, texto que además fue nominado al premio Florencio (otorgado por la Asociación de Críticos del Uruguay) en la categoría autor nacional.

Recibe el primer premio anual de literatura del Ministerio de Educación y Cultura por su texto Un minuto después. En 2013 es convocado como director por el Teatro El Galpón, la Comedia Nacional y el Teatro Circular de Montevideo.



August Strindberg (Estocolmo, 1849 – 1912)

Autor teatral sueco, considerado con frecuencia como el mejor escritor que ha dado ese país escandinavo. Nació en Estocolmo el 22 de enero de 1849, hijo de un noble arruinado y su sirvienta. Después de cinco años de asistencia discontinua a la Universidad de Uppsala, pasó por distintos trabajos en Estocolmo, tales como maestro, actor, periodista y bibliotecario. Por lo general, los críticos dividen su producción literaria en dos categorías, la naturalista y la expresionista, que coinciden con las dos grandes etapas de su vida, separadas por un periodo totalmente improductivo (1894-1896) durante el cual, el autor vivió en París, sufrió una enfermedad mental y asistió al final de dos de sus tres desdichados matrimonios.

Los primeros trabajos de Strindberg, la mayor parte de ellos novelas y obras de teatro, son estrictamente naturalistas, producto de una reacción contra los excesos del romanticismo en la literatura sueca. Aunque ya había escrito numerosas obras de teatro en la década de 1870, no se le valoró hasta la publicación de la novela *La cámara roja* (1879), una sátira feroz de las instituciones y la situación de su país en aquella época. Entre las obras importantes de esta etapa naturalista destacan *El padre* (1887), una tragedia doméstica que evidencia uno de los temas favoritos del autor, la crueldad inherente al matrimonio; *La fuerte* (1889), obra en un acto que trata de dos mujeres, una de las cuales escucha en silencio las compulsivas confesiones de la otra; y *La señorita Julia* (1889), un punzante análisis del desafortunado encuentro sexual entre un ambicioso lacayo y la hija neurótica de un conde, que fue adaptado para el cine en 1951 por el director también sueco Alf Sjöberg, y sobre el que se escribió una ópera en 1965, obra del compositor norteamericano Ned Rorem, y un ballet (1950) puesto en escena por la coreógrafa sueca Birgit Cullberg.

La segunda etapa la inaugura la autobiografía *Infierno* (1897), en la cual el autor describe el periodo de tiempo en que estuvo mentalmente incapacitado. Su trabajo, a partir de este momento, fue menos realista, influido por sus creencias religiosas y por movimientos literarios como el simbolismo y el expresionismo. Así, su obra teatral *Brottochbrott* (1899) trata del conflicto entre ética y estética. Más característicos de su estilo posterior son sus dos trabajos de carácter simbólico: *El sueño* (escrito en 1901 representado en 1907) y *Espectros* (1908). El primero de ellos utiliza una gran cantidad de efectos escénicos para contar la historia fragmentada del regreso a la Tierra de la hija de la diosa hindú Indra; en cambio, el segundo presenta una galería de personajes grotescos en medio del eterno conflicto entre realidad e ilusión. Ambas obras tuvieron una importancia extraordinaria a la hora de liberar el teatro de comienzos del siglo XX de las convenciones realistas de tiempo, espacio y acción, así como la de preparar el camino a movimientos de vanguardia, como el teatro de la crueldad y el teatro del absurdo. *La danza de la muerte* (1900) podría parecer una vuelta al realismo. Sin embargo, la obra está repleta de un macabro simbolismo medieval muy efectivo a la hora de contar la historia de un matrimonio, que

vive en una isla ahogado en el odio.

Strindberg murió en Estocolmo el 14 de mayo de 1912. Su influencia sobre el drama moderno se distingue junto al noruego Henrik Ibsen y al ruso Antón Chéjov. Su influencia se dejó sentir en numerosos autores teatrales posteriores como Sean O'Casey, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello y Pär Lagerkvist, como demuestra en parte el hecho de que todas las obras mencionadas continúan representándose hoy en día en los escenarios de todo el mundo. Además de unas 70 obras de teatro, entre las que se encuentran varias sobre la historia de Suecia, Strindberg produjo una gran cantidad de novelas, narraciones breves, poemas, ensayos, sátiras y otros libros sobre historia y viajes. Sus obras completas, que comenzaron a publicarse en 1981, ocuparán, según los cálculos, un total de 75 volúmenes.



Strindberg: vida, rebeldía y experimentación

Gloria María Martínez

La trayectoria dramática de August Strindberg se caracteriza por constituir un reflejo de su carácter indómito, vigoroso, inconforme y rebelde; un consecuente sublevado que desenmascara el egoísmo, la hipocresía, la falsedad, la falta de valores de la sociedad decimonónica en la que le tocó vivir. Una sociedad orgullosa de la inmensa expansión económica que sucedió a la revolución industrial y que favoreció el crecimiento de una clase media mercantil. Clase media que exigía para su entretenimiento un teatro que mostrara una imagen idealizada de sus propias cualidades, un teatro que fuera moral, agradable y predecible. Y que adquirió en cada país de Europa un carácter particular en dependencia de sus condiciones sociopolíticas. Lo que importa es el éxito comercial, y así se abandona cualquier búsqueda de renovación, de innovación. El equilibrio en lo formal y lo social se preservaban, como una afirmación de los valores del público burgués a quien iban dirigidas las obras.

Es en el género narrativo donde surgen autores como Balzac y Zola que se dedicarán a mostrar los conflictos, vicios, corrupción de su época, sin complacencias, desde diferentes posiciones y miradas. Y es desde la influencia de Zola que aparecerán figuras como el director André Antoine que funda el Teatro Libre de inspiración naturalista y dramaturgos como el noruego Ibsen y el sueco Strindberg que revolucionarán el acomodaticio teatro de su época y asumirán el costo de enfrentarse a la censura, a las críticas y a los escándalos que propiciaron algunas de sus obras.

Strindberg, nacido en Estocolmo, Suecia, en 1849, de padre con presunciones de aristócrata y de madre que había sido su sirvienta, tuvo una vida atravesada por una infancia y adolescencia impregnadas de discordias, desavenencias, conflictos familiares que lo van a marcar emocional y psicológicamente, lo que va a incidir en su obra literaria y teatral. En 1867 se matriculó en la Universidad de Upsala, pero pronto abandonó sus estudios para ejercer como maestro de escuela en Estocolmo. Más tarde se interesó en la Medicina, pero se desilusionó de ésta. Entonces se convirtió en actor dramático, sin éxito ni reconocimiento escénico. Retoma los estudios universitarios y posteriormente se dedica al periodismo, luego acepta un puesto de telegrafista y finalmente, en 1872 ocupa un cargo en la Biblioteca Real de Estocolmo en la que permaneció por diez años, hasta que debido a las censuras, persecuciones, acusaciones sobre sus presuntas "inmorales" obras por parte de la pacata sociedad sueca, abandona su cargo en la biblioteca y su país para irse al extranjero donde vivió en Francia, Suiza, Alemania e Italia, sólo regresando a su país natal en breves ocasiones, hasta 1898 en que retorna definitivamente hasta su muerte en 1912.

Este espíritu atormentado de incansable búsqueda y experimentación atravesó durante su vida por heterogéneas etapas, desde la fe hasta la incredulidad, donde se superponen o suceden



influencias del catolicismo, el ateísmo, el budismo, el hinduismo, el socialismo, el positivismo y el misticismo, entre otras corrientes religiosas y políticas. Y desde el punto de vista científico también lo vemos yendo de un extremo a otro en sus escritos y concepciones: de la seducción por las teorías darwinianas al ocultismo, desde la física a la metafísica, desde la química a la alquimia. Por eso con razón Brustein en su excelente capítulo sobre Strindberg en *De Ibsen a Genet: la rebelión en el teatro* se refiere al carácter eminentemente autobiográfico de toda la obra literaria de Strindberg, tanto en sus novelas, como en sus cartas, poemas, tratados científicos, manifiestos teatrales, cuentos y obras de teatro y a su genial manera de poner en sus obras al hombre moderno, alienado.

La constante experimentación, la sistemática renovación que lo caracteriza, hace difícil clasificar su obra, encasillarla o someterla a una particular poética, si tenemos en cuenta que atravesó por etapas que van desde el romanticismo histórico (influenciado por el Ibsen de Brand –no del posterior Ibsen de quien se autoproclamó un rival y crítico) en *El maestro Ulof* (1872), pasando por el realismo (*Padre*, 1887), al naturalismo (*La Señorita Julia y Acreedores*, 1888), al drama obrero (*Camaradas*, 1888), al simbolismo (*Las llaves del reino*, 1892 y *Camino a Damasco*, 1898-1904) y finalmente al expresionismo, al teatro de vanguardia en *El ensueño*, 1906 y *Sonata de espectros*, 1907.

Es casi obsesivo por parte de estudiosos de la obra de Strindberg el referirse a su misoginia, a la presencia del conflicto entre los sexos en sus obras y aunque esto está sin duda presente en algunas de sus más conocidas obras dramáticas y en cuentos y cartas, este maniqueísmo se diluye y disuelve en sus poderosas obras simbolistas y expresionistas (en particular en *El ensueño* y *Sonata de espectros*), que a su vez constituyen antesala y referentes de casi todas las tendencias del teatro del siglo XX; de O'Neill, Tennessee Williams, Edward Albee, de Brecht, Artaud, Wedekind, Dürrenmatt, entre otros.

¿Y de dónde viene esa misoginia en Strindberg? ¿Qué episodios de su complicada, controvertida vida lo llevan a detestar al “tercer sexo”, como llamaba a las mujeres emancipadas? Existen minuciosos estudios incluso no sólo de teóricos de la literatura y el teatro sobre este tema recurrente, sino que en él se han interesado psicólogos, psiquiatras, psicoanalistas. Al parecer, sentía una especie de amor-edipiano y odio (por celos con su hermano) al mismo tiempo por su madre, lo que explicaría su atormentada vida amorosa en sus tres matrimonios (a su primera mujer, actriz, la acusó de alcoholismo, lesbianismo, de darle un hijo de otro hombre, de dudar de su salud mental, entre otras obsesiones que dan cuenta de su desorden psicótico).

A la época que vivió en el extranjero pertenecen los dramas que más claramente reflejan la influencia del realismo y del naturalismo en su concepción teatral. La estancia en Francia, en particular, fue decisiva puesto que allí entró en contacto con Zola y llegó a conocer el teatro y los principios escenográficos de Antoine. Incluso fue Zola quien escribió el prefacio a la edición de

Padre (1887). Sin embargo, Strindberg no se conformaba con una simple exhibición objetiva “de un trozo de la realidad” –como preconizaban los naturalistas-, sino que le interesaban la penetración en las honduras psicológicas de los personajes. Quizás eso mismo explique cómo a pesar de haberla celebrado –y escrito su prefacio- Zola echara de menos y criticara en Padre su difuso medio social, la ausencia de una caracterización social de sus personajes. Y en efecto, es muy alto el nivel de subjetividad de sus personajes, es tan parcializada, irracional, subjetiva que pareciera una transmutación del inconsciente del autor. No hay en Padre una reproducción de los acontecimientos exteriores, del mundo material tan caro a los defensores de la cientificidad, de la reproducción de la realidad por el arte, sino que el autor trasladó el centro de gravedad a la vida psíquica del hombre de su tiempo.

En una primera lectura, la lucha de sexos, Padre apunta desde el punto de vista contemporáneo a otros temas que competen al concepto de familia, de matrimonio, de educación de los hijos que tanta vigencia adquieren en la actualidad y que son motivos de interés para la compañía Teatro La María y dirección de Alexis Moreno.

Se rebela Strindberg contra los mitos y convenciones románticas de la institución del matrimonio. Devela la insanidad en estos padres, en esta familia que se enfrentan por el trofeo que es su hija: ¿quién decide su educación y futuro? ¿El librepensador, científico y ateo? ¿Las mujeres presuntamente religiosas de diversa índole y en particular su madre que aspira a que sea artista? ¿Y qué pasa con Berta, esta joven sin voz ni voto, sometida a las “autoridades”? Creo que aquí radica la vigencia y la contemporaneidad y la pertinencia de esta obra en un contexto donde la juventud reclama por hacer valer su voz, a desmedro de autoridades, instituciones, convenciones socio-políticas establecidas como verdades inamovibles.



El teatro es la búsqueda de una respuesta

Entrevista a Paco Bezerra

Por Diego Acosta

¿Cómo y cuándo llegaste a encontrarte con la dramaturgia?

Estaba en un grupo de teatro, Carpe Diem, se llamaba. Hacíamos obras que nos inventábamos. De repente, probé y me puse a escribir una. Tenía 15 años. Algunos textos llegaron a representarse y otros no. A los 19 me fui a estudiar Interpretación a Madrid. Yo quería ser actor. Lo de escribir teatro no era una prioridad, pero cuando terminé de estudiar Interpretación quería continuar con mi formación teatral en otras disciplinas, así que me matriculé en el recorrido de Dramaturgia de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Allí tuve la oportunidad de publicar por primera vez, *Ventaquemada*. Tenía 24 años

¿Qué te motiva a hacer y escribir teatro?

El teatro es un buen lugar en el que hacerse preguntas. Yo me paso el día haciéndome preguntas. Quizá por eso escriba teatro.

En tus obras están presentes fenómenos recientes del mundo moderno, por ejemplo el acoso en Internet en *Grooming*, pero también has escrito a partir de textos clásicos, como en *La escuela de la desobediencia*. Como autor, cuáles son los temas o las búsquedas que te interesan representar?

Los temas son accesorios, al fin y al cabo. En realidad sobre lo que escriba, lo que me interesa es todo aquello que me hace dudar, lo que me incomoda, lo que deseo, pero también lo que temo y, sobre todo, lo que me da vergüenza decir. De las cosas de las que tengo una certidumbre o una opinión cerrada, intento no escribir. Las certidumbres no me interesan para el teatro. En el teatro lo que me interesa, independientemente del tema, es lo enigmático, las preguntas sin respuesta, lo que se intuye, lo que no se dice, el conflicto de vivir con una pregunta constante y sin respuesta ninguna.

¿Podrías señalar algunas características de tu teatro?

Se dice en *Indiana Jones y la última cruzada* que «no hay mapas que lleven a tesoros ocultos y nunca hay una equis que indique el lugar». La obra de teatro, al menos en mi caso, es la búsqueda de una respuesta, pero no me interesa la solución en sí, lo que me interesa es el camino, porque si escribo teatro es para formular una pregunta, nunca para ofrecer una respuesta, ya que no me interesa decirle a nadie cómo debe pensar, mi intención es que el espectador/lector saque sus propias conclusiones. Llegar a averiguar algo, ésa no es la cuestión, al menos en mi caso.

Ahora empiezan las vacaciones se estrenó hace apenas unos meses. ¿Cómo nació este proyecto? ¿Por qué reescribir a Strindberg?

Me lo encargó Luis Luque, director de escena español, con el que ya trabajé anteriormente en *La escuela de la desobediencia*. Me pasó el texto, me pidió que lo leyera, me explicó para dónde era, cuáles serían los actores, me interesó el proyecto y comencé a hacerle diferentes propuestas.

¿Cómo fue el proceso? ¿Qué se mantiene de *El pelícano* original y qué ha cambiado?

Fueron tres meses muy intensos. No había mucho tiempo y me volqué día y noche. Del original se mantiene la historia, los conflictos y la psicología de los personajes. Los parlamentos, en general, habían envejecido bastante, así que he reescrito casi la totalidad de la obra, viene a decir lo mismo, pero con otras palabras. Luego, me he centrado en la línea de acción principal, he buscado la esencia de lo que yo quería contar a partir de lo que había escrito Strindberg, y me he inventado alguna escena que otra, como, por ejemplo, la última. También he eliminado uno de los personajes, la criada que sale al principio, y he subrayado en la obra una lectura más social.

La obra sirve como metáfora del mundo actual, qué recepción ha tenido la obra en el público español?

La experiencia ha sido bastante particular porque la obra se representa en el salón de una antigua casa del centro de Madrid. El lugar se llama La casa de la portera y en él sólo caben 24 personas por función. Es como un ring, el público está alrededor y todo sucede en medio, a escasísimos centímetros de distancia, con lo que en las interpretaciones hay mucha verdad y muy poco artificio. El público, por lo general, sale bastante tocado emocionalmente por lo desesperanzador de la obra, el trabajo intenso y medido de los actores y la experiencia tan particular de asistir a este tipo de teatro tan próximo en el que los espectadores están sentados dentro de la propia escena.

¿Cuál es el estado del teatro en la España de hoy?

El gobierno que tenemos ahora es un gobierno al que no le interesan, entre otras muchas cosas, la Cultura y el teatro. Su intención no es tener ciudadanos de calidad, sino a borregos, así que, como no les conviene que la gente aprenda a pensar, hacen todo lo posible para alejar a la ciudadanía de este tipo de prácticas intelectuales, pero no sólo frenando el desarrollo de las artes escénicas, sino frenándolo todo: la Ciencia, la Educación, la Sanidad... España ahora mismo es un frenazo en la carretera. Llevamos derrapando no sé cuántos kilómetros y el coche parece que ni se cae por el precipicio, ni se endereza. Es un gobierno al que no le interesa lo nuevo, le interesa lo antiguo, lo de antes de ayer, es gente muy católica, muy hipócrita, bastante analfabeta y muy anclada en los valores del pasado, pero el tiempo pasa y todo cambia. En breve llegarán tiempos mejores.



¿Qué lugar ocupan los dramaturgos jóvenes?

Ninguno.

Recibiste el Premio Nacional de Literatura Dramática y el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca, entre otros. En qué medida han ayudado los premios a promover tu trabajo?

A mí me han echado de muchos sitios, de muchos teatros, sin ni siquiera leer las obras. La razón: era joven. En España no ha habido referentes de dramaturgos veinteañeros respetados y representados, así que los premios me han ayudado a que me tomen en serio. Es una pesadez, pero la gente, en España, cuando piensa en un dramaturgo, piensa en un señor mayor con barba y barriga. Por suerte, eso está cambiando, poco a poco, pero está cambiando.

¿Cómo recibiste la propuesta de la Comedia Nacional de Montevideo, de realizar tu obra más reciente?

En 2010, gracias al CCEBA y a Ricardo Ramón Jarne, viajé a Buenos Aires para participar en el proyecto de Dramaturgias Cruzadas. Allí conocía a José Miguel Onaindia, que vino a ver la función al Espacio Callejón y salió entusiasmado. Le pasé obras y las leyó. Pasados tres años me puso en contacto con Margarita Musto y le recomendó mis obras.

En octubre estarás visitando Uruguay, ¿cuáles son los planes?

Ir a comprobar si es cierto que puede comprarse marihuana en las farmacias e ir a Salto a visitar la hipotética tumba de Federico García Lorca.



AHORA EMPIEZAN LAS VACACIONES

de **Paco Bezerra**

dirección **Sebastián Barrios**

por el elenco de la COMEDIA NACIONAL

del 7 de setiembre al 1 de diciembre

Sala Verdi

Soriano 914

días y horarios de funciones

viernes y sábados / 21hs

domingos / 19hs

Entradas en venta

en Red UTS y en Boletería del Teatro Solís

Localidades numeradas

Precio único: 90 pesos

Jubilados y mayores de 60 años domingos y feriados gratis

Socio Espectacular gratis

Horarios de la Boletería

martes a sábados de 15 a 21hs

domingos de 15 a 20hs

Tel. 2902 0325

Por notas o para ampliar información sobre este espectáculo contactar a:

Diego Acosta / Encargado de comunicación: diego.acosta@comedianacional.com.uy

Por funciones para grupos:

Verónica Mato / Responsable de extensión: info@comedianacional.com.uy



Comedia Nacional

Temporada

Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura 2013

LAS DESCENTRADAS

de Salvadora Medina Onrubia, dirección Mariana Percovich

Sala Verdi / Estreno 27 de abril

LITORAL

de Wajdi Mouawad, dirección Alberto Rivero

Sala Zavala Muniz / Estreno 11 de mayo

LA DAMA BOBA

de Lope de Vega, dirección Levón

Teatro Solís / Estreno 25 de mayo

MOLLY

de Brian Friel, dirección Anthony Fletcher

Sala Verdi y gira barrial / Estreno 6 de junio

AHORA EMPIEZAN LAS VACACIONES

de Paco Bezerra, dirección Sebastián Barrios

Sala Verdi / Estreno 6 de setiembre

LA MITAD DE DIOS

escrita y dirigida por Gabriel Calderón

Sala Zavala Muniz / Estreno 13 de setiembre

LA DAMA BOBA

de Lope de Vega, dirección Levón

Teatro Solís / Reestreno 2 de octubre



Intendenta de Montevideo – Ana Olivera
Secretario General – Ricardo Prato
Director General del Departamento de Cultura – Héctor Guido
Director de División Promoción Cultural – Gonzalo Halty

Directora General y Artística – Margarita Musto

Encargado de Montaje – Gerardo Egea
Encargado de Comunicación – Diego Acosta
Encargado de Producción – Antonio Salgueiro
Asistente de Dirección – Miguel Pinto

Elenco artístico de la Comedia Nacional

Diego Arbelo, Roxana Blanco, Jorge Bolani, Elisa Contreras, Natalia Chiarelli, Andrea Davidovics, Fernando Diansi, Mario Ferreira, Fabricio Galbiati, Gabriel Hermano, Lucio Hernández, Isabel Legarra, Levón, Cristina Machado, Luis Martínez, Stefanie Neukirch, Leandro Íbero Núñez, Andrés Papaleo, Jimena Pérez, Miguel Pinto, Claudia Rossi, Juan Antonio Saraví, Oscar Serra, Lucía Sommer, Daniel Spinno Lara, Fernando Vannet, Pablo Varrailhón, Alejandra Wolff, Juan Worobiov, Florencia Zabaleta

Elenco técnico de la Comedia Nacional. Traspuntes, apuntadores, sonidistas

Daniel Pérez, Marisa Ramis, Alejandro Rey

Equipo administrativo y de gestión

Encargada Administrativa – Marina Tort
Contadora – Laura Jardi
Extensión y asistencia en comunicación – Verónica Mato
Auxiliares administrativos – Martín Antúnez, Leticia Etchart
Trámites externos – Ricardo Mendoza
Asistente de producción – Magdalena Charlo

Fotografía – Gustavo Castagnello
Diseño gráfico – Alfredo Polanszky

Unidad Técnica de Infraestructura Teatral

Coordinador de producción y escenario – Alberto Gómez
Sub jefes de luminotecnia – Jorge Nocetti, Ernesto Ledesma
Sub jefe de maquinaria – Eduardo Arbes
Responsable de vestuario – Mariela Villasante
Sub jefe de utilería – José Luis Di Paulo





Montevideo
Capital
Iberoamericana
de la Cultura
2013

Comedia Nacional

Teatro Solís, acceso calle Juncal Piso 2

Tel: +598 (2) 1950 8160

info@comedianacional.com.uy

comedianacional.montevideo.gub.uy

facebook.com/comedianacional