

CRONOPIOS

"Cuando los cronopios cantan sus canciones, se entusiasman de tal manera que con frecuencia se dejan atrapar por camiones y ciclistas, se caen por la ventana, y pierden lo que llevaban en los bolsillos y hasta

la cuenta de los días. Cuando un cronopio canta, los esperanzas y los famas acuden a escucharlo aunque no comprendan mucho su arrebato y en general se muestran algo escandalizados".

JULIO CORTAZAR

Dirección: HELEN UMAÑA/JUAN RAMON SARAVIA

Las palabras de hoy

LO IMPORTANTE ES EL METODO

La ciudad de El Progreso, Yoro, en el corazón mismo de los campos bananeros, fue sede, la semana pasada, del VI Congreso Nacional de Teatristas, realizado por la Comunidad Hondureña de Teatristas (COMHTE).

Dicho congreso tiene carácter anual. Y que por sexta vez consecutiva se reúnan representantes de los diversos grupos afiliados a COMHTE tiene importancia excepcional.

Decimos excepcional porque, si echamos un vistazo al cercano pasado, nos daremos cuenta de que la organización gremial de los artistas hondureños no ha sido todo lo fluida que debiera haber sido. Los intentos de hacer funcionar una serie de organizaciones sectoriales que expresen la posición conjunta de cada rama artística han sido muchos. Sin embargo, sólo los teatristas han logrado cohesionar a un buen número de las mujeres y de los hombres involucrados en el mismo quehacer.

Ello ha hecho de COMHTE una de las entidades culturales más completas y funcionales de la República. Sin contar con asignación económica de ningún tipo, ha realizado varios festivales nacionales. En este año, incluso, se atrevió a realizar su primer festival internacional. Asimismo, las regionales constantemente realizan eventos que, poco a poco, han ido rompiendo las tremendas barreras que se oponen al surgimiento de un arte teatral verdaderamente nuestro. En el exterior, la presencia de COMHTE también se deja sentir ya como una institución de prestigio.

Frente a esa realidad, destaca, con mayor claridad, el fenómeno de atomización que percibimos en otros sectores artísticos del país. No es inútil, por lo tanto, reflexionar sobre las razones que, a pesar de todos los contratiempos, inciden en el éxito de la organización teatral.

Y en la palabra "organización" está la clave. Pero la misma no nace por generación espontánea. Existe porque hay voluntad de que exista. Y si hay voluntad no se escatiman esfuerzos para lograrlo. Es claro que si no existiera un orden organizativo mínimo, COMHTE no podría realizar lo que hace.

COMHTE ha tenido también la valentía de dialogar. Los congresos -bien lo sabemos!- la mayoría de las veces han sido tormentosos. En arte no descansamos en un lecho de rosas. Pero, trascendiendo las tormentas, la barquilla siempre ha sabido salir a flote.

Lo anterior sólo puede explicarse por la presencia de dos cualidades que los teatristas tienen a raudales: un inmenso amor a su patria y una indole voluntad de servicio. Qué querremos, con qué contamos y qué método usaremos. Esa es la trilogía que ha aplicado sabiamente la Comunidad Hondureña de Teatristas y con la cual diariamente da la batalla en favor de la cultura de estas Hibueras.

I Concurso Latinoamericano de cuento "José Eustasio Rivera"

La Gobernación del Departamento del Huila (Colombia), por intermedio del Instituto Huilense de Cultura y del Comité Coordinador del I Centenario de Natalicio del poeta y novelista José Eustasio Rivera (Neiva, 1888-Nueva York, 1928), autor de Tierra de Promisión y de La Vórgine, convocan en su nombre el Concurso Latinoamericano de Cuento según las siguientes:

BASES:

1. Podrán participar todos los escritores de habla española residentes dentro o fuera de América Latina.
2. Los concursantes podrán enviar uno o más cuentos inéditos, con tema libre y una extensión no superior a 10 cuartillos tamaño carta, escritos a máquina y a doble espacio por

una sola cara, a la siguiente dirección: I Concurso Latinoamericano de Cuento "José Eustasio Rivera", Instituto Huilense de Cultura, Neiva (H.), Colombia, Sur América.

3. Los cuentos se presentarán por triplicado y con seudónimo, y en sobre aparte adjunto se incluirá la identificación del autor, su domicilio, teléfono y algunos datos personales.

4. El concurso quedará abierto desde la publicación de esta convocatoria hasta el 19 de febrero de 1988, día del centenario del natalicio de José Eustasio Rivera.

5. El fallo del jurado será leído en ceremonia especial presidida por las autoridades departamentales el día 7 de abril de 1988, en la ciudad de Neiva.

6. El jurado estará integrado por

los escritores Manuel Mejía Vallejo, Germán Vargas Cantillo y J. Mario Arbeláez.

7. El cuento seleccionado por el jurado como ganador del concurso recibirá la suma de 250 mil pesos colombianos, y, además, será publicado en un diario de circulación nacional.

8. Los organizadores del concurso no se responsabilizan por la devolución de los cuentos enviados al evento.

GUILLERMO MARTINEZ GONZALEZ
Instituto Huilense de Cultura
Director

ISAÍAS PEÑA GUTIERREZ
Secretaría Ejecutiva
Comité Coordinador

Crónicas del festival

"La tigresa y otras historias"

EMMANUEL JAEN

En el recién pasado festival nacional e internacional de teatro efectuado en Tegucigalpa tuvimos la oportunidad de tener con nosotros al extraordinario actor español Manel Barceló con la obra de Darío Fo "La Tigresa y otras historias". Emmanuel Jaén nos ha enviado su importante comentario.

Después de la función "La Tigresa y otras Historias", del autor Darío Fo, el público siguió, fuera del Teatro Nacional "Manuel Bonilla", a Manel. Él es un hombre joven, metido en sus zapatos deportivos, su ropa holgada y en unas gafas, que no ocultan su mirada profunda y dulce.

Manel se trae un aire de curita español, de los que abundan en nuestros pueblos. Su sonrisa de 34 años nos relató su arte de actor. Las palabras fueron insuficientes para traducir lo visto minutos antes. "Todo me viene de aquí" y señaló su vientre. Con brevedad, Manel Barceló nos explicó la clave de su trabajo teatral: La Imaginación. Sus elementos fueron: una especie de kimono ocre por vestuario, una silla, una pequeña caja negra conteniendo una máscara, una botella de agua y el escenario inundado de luz.

EL RELATOR: SUS DONES Y ORIGENES

Barceló, inicia su trabajo teatral, contando lo que el espectador observará. Como un reto a la inventiva y la atención del público, señala una meta: representar las historias expuestas. No hay excusas. Barceló asume los relatos sin pedir disculpas de ningún tipo.

El relator épico inicia los juegos. Su dominio corporal se transforma en imágenes que remiten al teatro oriental: teatro kabuki, teatro Noh, Danza Bali-nesa. Todos se fusionan. Los referentes se multiplican sin descanso, el espectador "conocedor" no precisa si el Tai-Chi Chuan o la Danza Hindú es un terreno firme para esquematizar los movimientos de Barceló. Manel sigue su juego, burlando los estereotipos de los "conocedores". Sus expresiones producen

El dominio corporal de Barceló proviene de su práctica del ballet y la danza. En Europa, muchos han identificado su trabajo "La Tigresa", como una codificación gestual y corporal venida del oriente. Manel se rie, manifestando que si ha visto un poco de danza y teatro oriental, pero que las imágenes, expresión corporal y sonidos presentados en su trabajo, son propios. La fuerza de su actuación asalta la ingenuidad de los "especialistas" y encanta al espectador. El

público hondureño asistente al I Festival Internacional de Teatro, no fue la excepción.

UN ARTE POPULAR

La utilización de sonidos onomatopéyicos imitando los objetos, animales o la naturaleza, forman parte del discurso de "La Tigresa y otras Historias". Manel inventa la lengua china o un dialecto (Gramblou), el rugir de la tigresa, los truenos, el eco en el laberinto del Minotauro, el vuelo de Icaro. Todos los elementos de las historias los produce el actor con tal virtuosismo que no necesita de escenografía, música o director. El trabajo de Barceló es la concepción del actor total.

Pero los lenguajes que Manel articula no son gratuitos. Es a través de ellos, que el actor logra comunicarse con el público, desatando la alegría y la ironía directa. Siempre fresca. La imagen grotesca y la palabra soez, tan temida por los espíritus devotos, no se utilizan con el fin de ofender. Cargados de vitalidad, estos lenguajes son propios del pueblo, quien los recrea, e inventa nuevas significaciones orales y corporales, liberando el sentir y pensar popular. Estas expresiones se encuentran en las fiestas, las ferias, la calle, la esquina, los buses, etc. Subvierten el mejor o el peor de los órdenes, formando un rico frente de cultura popular que choca con cualquier academicismo, con la pseudo cultura oficial y con los gustos extranjerizados de la Burguesía.

Manel Barceló, que es un actor de primera, probó que los caminos hacia el teatro popular se abordan de muchas formas.

Con "La Tigresa y otras Historias" de Manel Barceló y Compañía, España obtuvo una excelente representación en el I Festival Internacional de Teatro y VI Festival Nacional de Teatro Hondureño.

FUENTES BIBLIOGRAFICAS

Patricé Pavis. DICCIONARIO DEL TEATRO. Ediciones Paidós, España, 1983.

Margot Berthold. HISTORIA SOCIAL DEL TEATRO, t. I. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974.

Genoveva Dieterich. PEQUEÑO DICCIONARIO DEL TEATRO MUNDIAL. Ediciones Istmo, España, 1974.

Germán Castaño Restrepo. DARIO FO Y FRANCA RAME: PERMANENCIA EN LO POPULAR. El Espectador, Magazine Dominical, Colombia, junio 1984.



una riqueza visual múltiple. Un discurso corporal, que indudablemente, varía según el público.

El arte de Manel proviene de una larga tradición del teatro popular europeo. Con el nombre de Commedia Dell'Arte, se conoce en el siglo XVII, una forma teatral antigua similar a la de Barceló. Basada en la virtuosidad técnica y profesional del actor, en la capacidad de improvisar gestual o verbalmente a partir de una historia o fábula. Estos son los antecedentes del arte teatral de Manel Barceló.

LA HISTORIA: UNA SIMPLE EXCUSA

Los textos de Darío Fo, autor de "La Tigresa y otras Historias", son un pretexto, porque Barceló no es discípulo de Darío Fo. A pesar de conocerlo, él nos asegura, que no lo imita. Explica que su juego corporal es muy dinámico. Sus concepciones escénicas lo corroboran: Barceló es un fiel anarquista de la tradición teatral europea, creando sus personalísimos signos gestuales y organizando la representación a partir de una historia, un cuento o un hecho real.

LA EXPRESION CORPORAL Y GESTUAL CONTRA LA INGENUIDAD "ESPECIALIZADA"

El rostro de Manel Barceló se transforma sin treguas. No son simples muecas, sus gestos se acompañan del cuerpo, en suma concentración. Cada personaje tiene sus propias características, la voz y los movimientos creados los diferencian: la tigresa, el soldado del ejército chino, Cristo, Dios, la Virgen e Icaro son personajes sin repeticiones ni clichés.