



CRUCE

CRÍTICA SOCIO-CULTURAL CONTEMPORÁNEA



EDICIÓN DE VERANO #2
AMOR, HURACÁN Y MUERTE

28 DE JUNIO DE 2018

JUNTA EDITORIAL:

ALEXANDRA PAGÁN VÉLEZ

{ DIRECTORA EDITORIAL CRUCE

ANTO GAMUNEV

SONIA CABANILLAS

MARTÍN CRUZ SANTOS

HUGO R. VIERA VARGAS

MARÍA JOSÉ MORENO

JUNTA ASESORA:

MARIVELIZ CABÁN MONTALVO

{ PRESIDENTA

ROXANNA D. DOMENECH

SUGELENIA COTTO

PORTADA LUDWIGH MEDINA

INCERTIDUMBRE (SENSACIÓN INDEFINIBLE), 2017 | BARRA DE ÓLEO SOBRE LIENZO |
14" x 11"

CONTRAPORTADA LUDWIGH MEDINA

ATMÓSFERA I (PLANO ABSOLUTO), 2017 | ÓLEO SOBRE LIENZO | 12" x 9"

ÍNDICE

6

BREVE SELECCIÓN DE OBRA RECIENTE
JUNIO, 2018

AMADO MARTÍNEZ LEBRÓN

27

UN SILÁN DE MUERTE

CARMEN R. MARÍN

29

PROYECTO 4645

RICARDO ALCARAZ

36

VERSOS ANATÓMICOS: UNA LECTURA
DEL POEMARIO LA ÚLTIMA CARICIA DE
IRIS MÓNICA VARGAS

JOTACÉ LÓPEZ

43

CÁTEDRA NACIONALISTA POR DON
PEDRO ALBIZU CAMPOS

CARLOS VÁZQUEZ CRUZ

47

DE LO FORMAL A LA TEMPESTAD:
LUDWIG MEDINA CRUZ

RAMÓN LÓPEZ COLÓN

49

FORMAS DELIBERADAS

LUDWIG MEDINA CRUZ

60

EL SECRETO DE LA CASA ROSA
(ÚLTIMA ENTREGA)

SYLMA GARCÍA GONZÁLEZ

CÁTEDRA NACIONALISTA POR DON PEDRO ALBIZU CAMPOS

EL MAESTRO 2, DE NELSON RIVERA (LIBRETO)
Y GARVIN SIERRA (INSTALACIÓN) || SALA CARLOS
MARICHAL || CENTRO DE BELLAS ARTES, SANTURCE || 22 DE
JUNIO DE 2018, 8:30PM || MONÓLOGO BASADO EN DISCUR-
SOS DE PEDRO ALBIZU CAMPOS || ACTOR: TEÓFILO TORRES

CARLOS VÁZQUEZ CRUZ



A las 8:00pm en punto, comienzan las llamadas con intervalos de cinco minutos igualmente precisos, por lo que la función -que dura alrededor de una hora- empieza con precisión militar a las ocho y cuarto. De hecho, todo lo concerniente a Pedro Albizu Campos, de alguna manera, se vigila, cuida o asedia por medio de las agencias de inteligencia o la milicia. Debido a esto, la foto tomada al público en cuanto se abren las puertas de la sala, contrario a otras puestas en escena, adquiere un matiz distinto para el compareciente, históricamente hablando.

Como indica la “NOTA” en la hoja suelta/ programa del evento, esta obra guarda continuidad con *El Maestro*, también de Rivera, la cual se pusiera en escena en al menos tres ocasiones -la última en 2009- y cuyo texto se encuentra en el libro *Sucio Difícil* (Isla Negra Editores, 2005). Sin embargo, tal relación entre tema y variaciones tan presente en el campo de la música, aquí se emplea para: 1) vincular y distanciar la obra de su predecesora en cuanto a los roles diversos que asume el mismo protagonista; 2) oponer radicalmente la escenografía actual a la

Tranki, Inc. &
Y No Había Luz Presentan:

TEOFILO TORRES EN EL MAESTRO 2

DE NELSON RIVERA Y GARVIN SIERRA
SALA CARLOS MARICHAL
CENTRO DE BELLAS ARTES, SANTURCE
DEL 21 AL 24 DE JUNIO DE 2018
INFO: 787.620.4444
787.649.3363



Leonora Hanna, El Maestro, 1972, Escultura, 33 1/2" x 37 1/2" (donada)

Y No Había Luz
TRANKI
L.A. 5875

de movilidad (gomas de carro como metáforas automotrices), alimenticios (un racimo de guineos, huevos, especiales de supermercado) e industriales (en especial, agrícolas), que racionan la visibilidad del protagonista hasta su eventual desaparición, pero que, a la vez, acentúan la contundencia de su discurso. El anacronismo de la utilería revela que la pertinencia de sus palabras rebasa el tiempo, incluso hoy, cuando la gente se pasea por las góndolas del país haciendo compra, ensordecida ante este mensaje que funge, más que nunca, como un verdadero artículo de primera necesidad.

La cátedra del Maestro versa sobre imperia- lismo y coloniaje como dos perspectivas que asedian un mismo problema de poder. Albizu Campos repasa atrocidades cometidas por el imperio estadounidense: como cuando bajo la consigna “El mejor indio es el indio muerto”, se estrellaban a los niños nativoa- mericanos contra los árboles y aparecieron las reservas indígenas como modalidades eufemísticas de los campos de concentra- ción; o la utilización de mujeres boricuas como conejillos de indias para experimentar con el cáncer. En un aparte, esto nos refie- re, además, al momento en que los Estados Unidos usaron a nuestras mujeres pobres para experimentar con la pastilla anticon- ceptiva. Entonces, se calificó a Puerto Rico como “a cage of ovulated females” y “the per- fect laboratory” (ver *PBS American Experi- ence: The Pill* o leer “Birth control pill history”, *The Washington Post*, 9 de mayo de 2017).

anterior, y 3) transportar el discurso político hacia el arte mediante una utilería sistémica que denuncia el capitalismo rampante. Así, se constata cómo este atenta contra la figu- ra de Albizu Campos, imponiéndosele como artefacto de consumo prevaleciente ante el goce contemplativo de un pueblo cómodo en su domesticación. Federico Irizarry Nat- tal también devela, en su poema “Camp” (*Kitsch*, Isla Negra Editores, 2006), cómo algunos trivializan con la propia imagen de Albizu.

Mas la esencia es “El Maestro”. Por ello, Al- bizu Campos entra para dictar cátedra des- de su escritorio. Entonces, quienes piensan asistir a un evento del cual se creen espec- tadores se descubren transformados en dis- cípulos del prócer, cuyo movimiento se res- tringe al área de grama/tierra que emula una celda sin paredes. Por ende, la esceno- grafía opera por acumulación con el propó- sito de confinar gradualmente al “Maestro” entre útiles de consumo: productos sanita- rios (blanqueadores, rollos de papel toalla),

Por medio de su discurso, Albizu Campos muestra su idea del papel importante que le corresponde a la mujer dentro de la patria, aunque -en gran medida- sujeta al hombre (según estilado en su época), quien ostenta el deber primordial de defender el honor del país. Ellas se encargarían de confrontarlos y tomar acción a favor de dicho honor si ellos no lo hicieran para exponerlos a la vergüen- za de su cobardía. Enseña “El Maestro” que el impero les compra los hijos a las madres en pública subasta como carne de milicia y

pretende remunerarlas mensualmente una vez se los devuelva sin brazos, sin piernas, como consecuencia de la guerra. Con este fragmento dialoga el cuento de José Luis González, “Una caja de plomo que no se podía abrir”.

Resulta interesante cómo, en la obra, las utileras se exhiben como personajes que representan (casi a la sombra), no a las mujeres aguerridas, combatientes -con niveles de sujeción-, propuestas por Albizu Campos, sino a las caseras que, poco a poco, manipulan el arte confeccionado por un hombre, lo disponen dentro de la escenografía ideada por un hombre, según las directrices impartidas por un hombre: todo alrededor de un hombre evocador del hombre discursante. Considerando la disposición súper cuidada de todos los elementos escénicos/de caracterización, entiendo esta presencia como un detalle dramático que pone de relieve a dos mujeres en función de una “utilidad”,

en 2018, muy lejana a las aspiraciones del líder.

Un rasgo prominente de la escenografía/ instalación radica en la presencia aérea de falsos superhéroes (Dora, la exploradora; Superman, Batman, Spiderman...), que -allende la figura generalizada del hombre estadounidense como salvador- Albizu Campos adjudica a don Luis Muñoz Marín, quien jurase alianza al gobierno y las leyes de los Estados Unidos de América, y, por ende, “no vale nada para los americanos, ni para los puertorriqueños”.

Dos momentos de la noche estremecen la sala Carlos Marichal y, con ella, las paredes invisibles de San Juan. Uno es el “No.” cuyo grito retumba cual resistencia enfática, enérgica como evocación del “No.” solitario e intenso que Rubén Darío plasmara en su poema “A Roosevelt”. El otro, cuando en la parte del discurso en que Albizu Campos sa-



luda con reverencia a las mujeres y los hombres “que han sufrido prisión en defensa de la independencia de sus respectivas patrias”, Teófilo Torres derrumba la cuarta pared para dirigir la mirada hacia Oscar López Rivera, quien se hallaba en las gradas. En el ínterin, fulge varias veces, el llamamiento público del líder nacionalista al levantamiento de armas.

En lo que compete al contenido y a la aparición paulatina de la instalación escenográfica, detrás del interés obvio por materializar un capitalismo requete estudiado, hay que halagar el ingenio de Sierra, quien equilibra -en su denuncia- novedad y actualidad. Los materiales transmiten tanto la ocupación del espacio físico como el bombardeo del espacio virtual (con productos que vienen de arriba, bocabajo y con anuncios de internet). Aun así, entre todo eso, ciertas cosas

ascienden: la cifra estimada de muertos luego del huracán María, un anuncio de rescate ecológico, un afiche de Sylvester Stallone en “First Blood” y una cuádruple cagada en la Junta de Supervisión Fiscal.

La transmutación constante de la audiencia; la memoria, el control y la resistencia casi increíbles de Teófilo Torres; la más que rigurosa iluminación y la música cuya sutileza o liviandad juega a lo trivial e imperceptible... convierten el mero hecho de *estar* en toda una experiencia de *ser*, máxime en una obra de final, quizás no “abierto”, sino “no conclusivo”.

La recomiendo altamente y sin reservas para todo tipo de audiencia. Hay que exponerse, conocer, entender y decidir cursos o afianzar convicciones, pero tenemos la responsabilidad de hacerlo con pleno conocimiento de causa.



IMÁGENES

1. Afiche de Sucio Difícil, tomado de Fundación por la Cultura Popular.
2. Afiche de la obra de teatro.
3. Foto de la puesta en escena suministrada por el autor.
4. Teófilo Torres (Foto de Neidy Rosado para El Nuevo Día).