

La Celestina Sao Paulo – Brasil 1969

Fernando de Rojas
Versión: Eudinyr Fraga

Del libro:
“Jirones de memoria”

Juan Blanco Noriega
(Extracto capítulo VII)

<https://www.icart.es/wp-content/uploads/2021/09/Jirones-de-Memoria-e-historia-1.pdf>

<https://www.dropbox.com/s/zawpc5d63mfk0iq/Jirones%20de%20Memoria%20e%20historia-1.pdf?dl=0>



VII

Hablando de arte y cultura

“Los hechos relatados en esta parte son difíciles de encuadrar”... “Eran tiempos muy complejos llenos de dudas sobre lo que sería permitido o no permitido hacer y por otro lado estaba el respeto hacia los participantes, que sin duda demócratas, no todos estaban dispuestos a correr los riesgos que podrían derivarse de sus actitudes. Así tenemos artistas y personas residentes en España que con una actividad política pública, o ya procesados en el país, no tuvieron inconveniente alguno en un apoyo o participación abierta,”... “otros, concedores de los informes transmitidos por el Consulado, vía Embajada, sobre un Centro clasificado por ellos como comunista tomaron precauciones...” Los artistas brasileños viviendo con una dictadura militar en pleno apogeo se entregaron sin límites y conscientes de los riesgos, no solo profesionales que asumían.

07-B) LA CELESTINA (1969)

Director responsable del proyecto: José Bautista Vendrell,

Subdirector: Gabriel Fernández Rivas “Otamendi”

Un trabajo importantísimo en plena dictadura militar fue la puesta en escena de *“La Celestina”* de **Fernando de Rojas** en una adaptación de **Eudinyr Fraga** con la interpretación y puesta en escena por el afamado **Ziembinsky** (Zbigniew Marian Ziembinsky) de origen polaco y en aquellos momentos uno de los más prestigiosos nombres del teatro en Brasil. El trabajo y el esfuerzo económico personal de **Josep B. Vendrell** y como siempre la inestimable e indispensable ayuda práctica y de contactos de **Gabriel F. Rivas (“Otamendi”)**, consiguieron algo casi imposible en la época. La producción fue del Centro Cultural García Lorca que aparecía como brazo cultural del Centro Gallego- Centro Democrático Español **si bien que tenía estructura económica totalmente independiente y autonomía para actividades culturales no vinculadas con el CG-CDE.**

La relación y vínculos entre estas dos entidades estatualmente independientes lo fueron para hechos muy concretos como el monumento a Federico García Lorca y siempre con las responsabilidades bien definidas. Las cuestiones económicas nunca estuvieron mezcladas, al no haber unanimidad en la Junta Directiva, se establecieron acuerdos previos de colaboración siendo cada entidad responsable de los compromisos por ella asumidos. Fue una colaboración fructífera, leal y claramente definida. En las condiciones y momentos en que tuvo lugar esta actividad, fue mucho más importante en lo que aportó a la lucha contra la censura y la dictadura en Brasil, que en la denuncia de la dictadura en España. Hubo un propósito político que procuraba llevar a la escena la cuestión de la falta de libertad política y de crítica en aquella sociedad. *“La puesta en escena de un texto como La Celestina era sin duda un acto de resistencia al régimen militar, ya que la obra de Rojas brinda distintas posibilidades de lectura, destacando innumerables aspectos que podrían considerarse “subversivos” por el régimen militar. Para ejemplificar, se destaca la crisis de las relaciones entre sirviente y amo, el afán de lucro burgués, la crisis de esa sociedad, donde la gente era impulsada por el deseo y el lucro, la forma libre en que se aborda la sexualidad en diferentes escenarios, que van desde la sugerencia de un acto masturbatorio (de Calisto) hasta la orgía entre los sirvientes de la casa de Celestina, pasando por expresiones consideradas “inmundas” por la dictadura”.* (Dulciane Torres Lins)

El papel principal de *La Celestina* interpretado por un hombre era algo inconcebible en aquellos tiempos. Casi increíble lo que hubo que escuchar y tragar de algunos medios y “personajes” con una dictadura retrograda en el poder. Naturalmente **Ziembinsky** y sobre todo los productores ya eran conscientes de ello, así como **Eudinyr Fraga** (traductor y adaptador con Ziembinsky) y todos los participantes, pero a nadie le pasaba por la cabeza las dificultades a vencer tanto económicas como las burocráticas derivadas del estreno de una producción considerada “subversiva” por la dictadura debido a las cuestiones planteadas en el texto de 1.499 y por la puesta en escena en 1969. Ya el conseguir el teatro para la representación fue algo complicado por las presiones habidas, aun siendo propiedad de Ruth Escobar, gran amiga y colaboradora, hubo que vencer grandes dificultades. Con los militares en el poder y probablemente en la época más dura de la dictadura, con una férrea censura, se iniciaron las gestiones en marzo de 1969 y solo se “liberó” en agosto, [más de seis meses de discusiones y papeleos cuando lo máximo “normal” eran 30 días](#) y para “mayor tranquilidad, aun liberada por la censura, realmente la autorización definitiva solo se consiguió en noviembre, pocos días antes del estreno 20/11/1969. La otra dificultad no menos importante, las “élites sociales” de la derecha más reaccionaria totalmente movilizadas en contra, una parte importante de la censura federal exigiendo que se publicitara como “obra pornográfica”, **ya que aparecían en escena, un hombre y una mujer totalmente desnudos.** En contrapartida, una parte de la prensa, los intelectuales y estudiantes, en la medida de lo posible en una dictadura, apoyaron el proyecto. La obra estrenada en el Teatro Trece de Maíno no tuvo el éxito esperado estando en cartel dos meses y originando fuertes pérdidas económicas.

Posteriormente fue representada en el Teatro Novo de Porto Alegre igualmente sin éxito de público. Los interesados pueden hacerse una idea de lo que supuso esta iniciativa en:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-05022010-165909/publico/DULCIANE_TORRES_LINS.pdf
Muy buen análisis sobre la obra y las varias dificultades para su montaje en Sao Paulo. Reproduce algunos documentos oficiales y el estudio es muy ilustrativo en cuanto a la situación de Brasil en aquellos años. Muy interesante. No obstante lo anterior y sin desmerecer el profundo análisis efectuado tiene algunas cuestiones no bien documentadas, y sin comprobar.

Por ejemplo:

- En el CG-CDE efectivamente había anarquista y republicanos (se sigue en el error de esta denominación de republicanos como si los otros grupos políticos no lo fueran) también había algunos socialistas, siendo sin duda el grupo principal los comunistas, no citados (¿por qué?) en la tesis.
- La producción de la obra no participó económicamente el CG- CDE pues carecía de fondos para ello y no era producción suya. En ningún documento se encontrará esa coproducción financiera. La apoyó en términos divulgativos, de contactos y sobre todo de trabajo de algunos de sus directivos y asociados.
- La producción aparece oficialmente como del Centro Cultural Federico García Lorca pero en realidad fue íntegramente a costas de José Bautista Vendrell, presidente fundador del mismo (junto a Gabriel Fernández Rivas “Otamendi”), persona de gran actividad y amante de la cultura. El capital invertido era totalmente personal proveniente de su pequeña empresa constructora. Hacia donaciones al centro CCFGL que este utilizaba en esa producción. Las dificultades reales reseñadas en el estudio y el largo proceso de montaje con todos los costes inherentes a las nóminas de artistas, alquileres, promoción y otros muchos imprevistos, no fueron correspondidos con la afluencia esperada de público y fueron causantes de la ruina económica del Sr. Vendrell.

Independientemente de estas y algunas otras inexactitudes de menor importancia, el estudio es muy válido.

Complemento informativo en:

http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%205031004/La%20Celestina%20e%20o%20teatro.pdf



Ziembinsky: Celestina



Ziembinsky y Thais Moniz

Traducción: Eudinyr Fraga, Adaptación y dirección: Ziembinski Escenografía: Tulio Costa, Figurines: Ninette van Vüchelen, Música:Diogo Pacheco, Producción: Centro Cultural García Lorca.

Elenco: Adilson Vlademir, Carlos Prieto, Edson Soler, Eduardo Karan , Ewerton de Castro, Fabra Gomes, Fernando Bezerra, Flávio Gadini, Ida Gauss, José Caldas, José Luiz Rodi, Leda Villela, Leônidas Lara, Lorival Pariz, Maria do Carmo Bauer, Milton Serrano, Moreno de Castro, Myra Rozani, Noberto Araújo, Paulo Rogerio, Pepe de Sevilla, Roberto de Campos, Silvio de Campos, Thaís Moniz, Vera Lima, Vera Lúcia, Vic Militello y Ziembinski.

Independientemente de las “razones-presiones” que determinaron el resultado final de la iniciativa debo dejar mi opinión al respecto basada en una vivencia cercana del caso y una experiencia posterior en casos similares.

La buena fe y la voluntad política antifascista y defensor de todas las formas de libertad, el amor a la cultura y una parte por satisfacer su vanidad humana (¿quién no la tiene?), llevaron a Vendrell a cometer una serie de errores hoy incompresibles, pero fácil de caer en ellos en aquellos tiempos en que los principios eran otros. Había unos fines culturales y políticos y eran los esenciales. Los económicos, solamente lo eran en aquel punto que permitiera continuar con la labor y no buscando el lucro.

Pero algunos artistas no entendieron o no quisieron participar por igual en la cuestión social y no sabían o no “quisieron enterarse”, de lo que suponían cambios y más cambios caprichosos, gastos innecesarios en una situación muy adversa. A las enormes dificultades burocráticas de índole política se añadieron algunos “caprichos” artísticos “geniales” e imposibles de sufragar y hubo abandonos (algunos importantes) que alteraban y prolongaban los ensayos. La buena fe y la inexperiencia de Vendrell en este campo. La mayoría fueron acuerdos verbales, que él sí cumplía, creyendo que todos tenían sus mismos objetivos político-culturales, llevó a donde llevó. Superó en mucho, los gastos de producción de otras obras similares sin tantos “genios” iniciales. Un error común de amantes confiados y no profesionales, ni conocedores de cierto mundo artístico. “Otamendi”, imprescindible para la solución de cuantos problemas y malos entendidos hubiera que resolver, pero siempre bien intencionado, nulo en cuestiones económicas. La parte artística, de primer nivel sin duda alguna, pero solo estaba interesada en el éxito profesional y artístico, ajena totalmente a otras cuestiones.

El coste de la producción (solo, nóminas, alquiler de teatro y divulgación) acabó siendo en torno de 80.000 cruzeiros nuevos de 1969. Algo así como cuatro veces superior a una producción de las caras en la época. Se pensó y contrató a uno de los artista más famosos en el momento, se habló y contrató a un director escénico de gran prestigio, Emilio Fontana, quién encargó y nadie discutió una nueva versión teatral de La Celestina; ideó un montaje espectacular con obras y arreglos en el espacio escénico de coste elevado, pese a que muchas cosas del revolucionario un montaje anterior (cementerio de automóviles) fueron utilizadas; se contrató un elenco de alto nivel (28 artistas + técnicos y otros profesionales) y comenzaron los ensayos y el “debate” con la censura. Ante el aspecto que tomaban las cosas y la imposible continuidad en esos parámetros de gastos se le plantea al director Emilio Fontana, que reduzca los gastos a lo cual se niega. En una actitud artísticamente respetable, pero muy discutible en otros aspectos, abandona la dirección y pone en serio riesgo la continuidad. Solo el alto valor humano de Vendrell y su compromiso con terceros le hace continuar al precio que algunos suponemos. Asume la dirección Ziembinski. Nuevo elenco (una parte) y nueva versión que hace otro autor, y la censura apoyada en ello obliga a iniciar nuevamente los trámites, 10 o 12 viajes a Brasilia, ensayos y más ensayos. Por fin se autoriza a ser anunciada para mayores de 18 años y se retira por fin la obligación del aviso de “obra pornográfica”. Difícil calcular la “devaluación” que esto supuso, mientras permaneció en comentarios de la prensa, como obra de bajo nivel artístico. El estreno acaba siendo autorizado pocos días antes de la fecha prevista. Una obra que normalmente hubiera sido puesta en escena con un mes y medio de trámites llevó casi cinco meses.

Estuvo dos meses en cartel con 7 funciones por semana con una afluencia media de público en unas circunstancias muy raras en el país, en todos los sentidos, no se cubrieron ni de lejos los gastos de producción. Además de todo lo indicado el elenco pecó de bisonñez. Casi todos acabaron siendo actrices y actores conocidos, pero en la ocasión eran muy jóvenes, salvo Ziembinski.