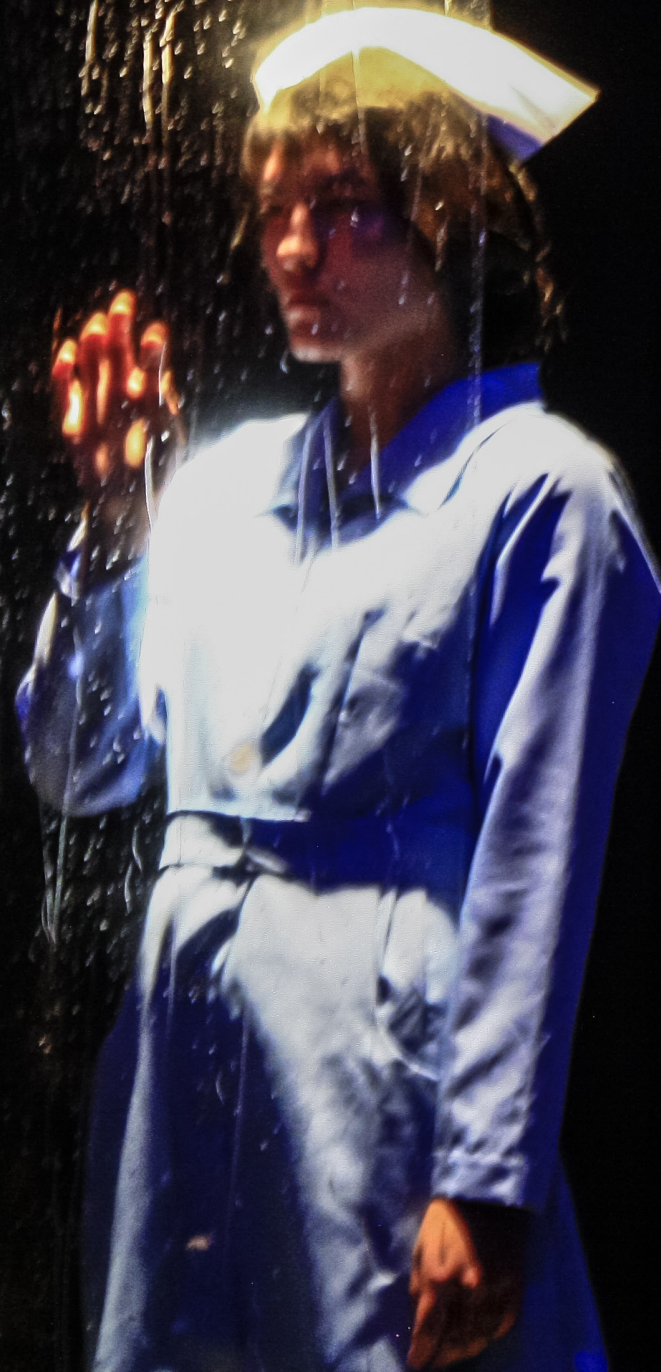


NO. 9 - AÑO 3

La ESCENCIA

Revista de Artes Escénicas



**ESENCIA = ESSENTIA
= ESSE = SER =
EXISTIR, SER QUE
EXISTE = INDIVIDUO
QUE EXISTE = LO
QUE ES... ESENCIA =
SER POSIBLE (SER DE
ESENCIA) - ACTO DE
SER (EXISTENCIA) LA
ESENCIA ES LA PARTE
PRIMERA.**

**ESCENA = ESPACIO
PARA ACCIONES... UN
BRASERO DONDE EL
ARTISTA SE ENCIENDE
PUEDE QUEMARSE O
PUEDE BRILLAR (DA)**

Noveno Paso 3

Dramaturgia/Proceso de Escritura/Estructura Dramática/Construcción del Personaje 4

Entrevista a Luis Miguel Gonzales Cruz

...FEROZ y EXTACIONES. Dramaturgia Boliviana, una experiencia poética. 8

por: José Ramón Castillo F. El Incinerador Teatro (Venezuela)

BORDER Danza Contemporánea.

Entrevista a Juan Carlos Arévalo y la creación de BORDER una apuesta por la Danza Contemporánea Boliviana. 21

LA TIA ÑOLA - ESPACIOS ALTERNATIVOS PARA LAS ARTES ESCÉNICAS. 26

Entrevista a Ariel Vargas Mejía. Director de La Tía Ñola

El Lente en La ESCENcIA

Grupo: La Mala (Bolivia) Obra: Los Experimentos(o escenas cursis de historias de amor) Fotografía: Fotografía: Serena Liliana Vargas Cama- 29

NOVENO PASO - Tercer año:

Presentamos nuestro Noveno Número con mucho entusiasmo ya que estamos a punto de llegar al Decimo, seguramente será un momento importante para LA ESCENciA – Revista Digital de Artes Escénicas.

En este número nos complace presentar entrevistas que van desde la dramaturgia, pasando por la danza contemporánea y los nuevos espacios de difusión y promoción para las artes escénicas, al mismo tiempo, contamos con la grata colaboración de José Ramón Castillo, de El Incinerador Teatro, quien desde Venezuela nos aporta su visión sobre dos obras bolivianas que fueron montadas en su país.

Y ni bien lanzamos este Noveno Número ya iniciamos la elaboración para el Décimo!!

LA ESCENciA sigue y seguirá caminando.

Mucha Mierda para TODOS!!!

Jorge Alaniz León
Director

NO. 9 - Año 3
La ESCENciA
Revista de Artes Escénicas

Dramaturgia/Proceso de Escritura/Estructura Dramática/Construcción del Personaje

Entrevista a Luis Miguel Gonzales Cruz

Cochabamba fue el centro de la Incubadora Teatral, un espacio de formación en dramaturgia dirigido por el reconocido dramaturgo español Luis Miguel Gonzales Cruz, quien acompañó el trabajo de ocho participantes.

¿Para ti la dramaturgia es más ciencia o es más visceral?

La dramaturgia, como todo arte y como todo oficio de escritura, requiere un conocimiento técnico, como lo requiere cualquier otro oficio, y esos conocimientos son tan importantes como los requerimientos innatos de excelencia artística. Un artista no podrá escribir una historia mínimamente interesante si no tiene unas dotes especiales para la observación y una sensibilidad especial para hacerse eco de los conflictos y dolores humanos. Es como el valor a los toreros, que se les supone. Es lógico que un escritor tenga unas aptitudes excepcionales a la hora de enfrentarse a una página en blanco, pero lo que todo artista precisa es desarrollar unos criterios de rigurosidad para con la obra que crea. No basta con ser un gran escritor o un escritor con gran técnica, lo que precisa un artista es mantener el rigor para llegar con su proyecto hasta las últimas consecuencias que exige la propia obra. Así pues, la única técnica que debe desarrollar un escritor es la de preguntarse constantemente si ha agotado todas las posibilidades que tiene la historia. Si la exprimido hasta la última gota. No basta sólo con escribir bien, sino con escribir la mejor historia y, además, poder terminarla.

¿Prefieres una obra que ponga énfasis en la estructura o en la poesía?

Una obra de arte precisa de una calidad poética alta pues, si carece de ella, no será una obra artística, sino una obra de consumo. Lo importante de encontrar y construir una bue-

na estructura para una obra de teatro es conseguir una plataforma que ayude a la obra a profundizar en la búsqueda poética. Una obra sin una buena estructura o una estructura adecuada a la investigación poética que propone la propia obra, hará imposible que la obra aumente su posible calidad poética.

Por otro lado, el teatro es un arte del tiempo, como lo es el cine, la poesía o la música. Así pues, a ningún músico se le ocurre construir una sinfonía o una sonata sin contar con una estructura predeterminada de la misma manera que un poeta sabe perfectamente qué poema va a escribir a partir de unas consideraciones métricas, rítmicas o de rimas. Es indispensable poder contar con una estructura adecuada para poder desarrollar una mínima labor artística. La estructura debe estar al servicio de las necesidades artísticas de una obra para que ésta pueda desarrollarse en su máxima extensión y profundidad.

¿Cuál es tu proceso de creación dramática? ¿Por dónde empiezas y cómo continúas?

Hay muchas veces que me asaltan imágenes, personajes, pequeños bocetos de historias e, incluso muchas veces, algún tema en concreto. De todos modos, esas primeras pulsiones de la obra, muchas veces, son sólo extractos de una obra por imaginar, por construir. Es como si descubriéramos en medio del campo los restos de un arco o del pilar de un edificio. A partir de ahí, los arqueólogos imaginan y construyen el edificio que había existido en ese mismo lugar. Construir una obra es imaginar y desarrollar todos esos espacios vacíos que faltan a partir de las primeras inspiraciones que



siento. Todo eso que falta nunca llegará por inspiración y, mucho menos, lo hará si dejas reposar la idea. Todo eso que falta llegará por medio del trabajo, procurando desarrollar la historia, proponiendo diferentes posibilidades y desplegando un sistema riguroso para pensar si esa opción es la mejor de todas las posibles. Trabajar una obra es como esculpir una escultura, hay que hacerlo con las manos, no sólo con la imaginación.

Construir una historia es desarrollar en extensión esos primeros proyectos de ideas para poder así profundizar en la historia. Hay que encontrar la verdadera extensión de la historia y el calado de la misma para así poder estirla lo justo y necesario para contarla.

Contar una historia es agotarla, terminarla, llegar hasta el final de la misma de tal manera que no tenga la posibilidad de continuar.

¿Desde qué punto se construye un personaje en la escritura?

Es obvio que los personajes son invenciones del autor, a veces sólo contamos con unas pequeñas ideas o no son más que actantes, pero los personajes deben parecer verosímiles. Deben parecer personas de verdad, por lo que hay que realizar un trasvase del punto de vista a la hora de construir el personaje. El punto de vista del personaje debe trasladarse del punto de vista de la acción, del deseo del autor, al punto de vista del personaje, el punto de vista del deseo del personaje.

Muchas veces, este trasvase nos causa problemas o dilaciones a la hora de desarrollar la historia y los autores nos

impacientamos y cometemos errores de inverosimilitud. Hay que ponerse en los zapatos del personaje y saber qué desea, pues un personaje perseguirá únicamente su deseo. Si no persigue su deseo su conducta será inverosímil. No actuará con la verdad en la mano.

Así pues, hay que cuidar a los personajes para que ellos cuenten tu historia y la conviertan en verdad. Una historia es un pedazo de ficción, pero hay que conseguir que se convierta en un axioma verdadero, algo que no se encuentra en el territorio de la realidad, sino de la abstracción mítica. Es por eso que la verdad es algo que sólo comparten el arte y la religión.

Sólo unos personajes bien contruidos, que persiguen sus deseos en un movimiento que conduce de manera natural a contar la historia de manera necesaria podrán hacer que una obra de teatro pueda ser verdad.

¿Qué aspectos detestas de los textos teatrales?

Detesto todos aquellos textos teatrales en los que el compromiso no sea artístico y sólo sea ético, o político, o moral. No puede haber compromiso moral si no hay previamente un compromiso artístico que aleje la obra de un simple producto de entretenimiento. No hay nada peor que un espectador se sitúe ante una obra teatral con el único ánimo de pasar el rato o un escritor que lo único que pretenda sean entretener al público. Es la mayor estafa del mundo. No tengo nada contra el entretenimiento, contra la comedia o contra la diversión, pero si alguien paga por entrar a ver una obra de teatro o una película, no sólo está pagando porque le hagan perder hora y media de su vida, sino que paga

para que no olvide en su vida esa hora y media. Es decir, si escribimos es para crear un surco en el inconsciente del espectador para que no olvide alguno de los aspectos de la historia que estamos contando. Si sólo queremos entretenernos, es mucho más barato acudir a una discoteca o a un restaurante.

Detesto el melodrama, pues no es otra cosa que insuflar tristeza en el espectador y no proponerle unas vías para conseguir la catarsis trágica o el vaciamiento de la comedia. Los melodramas son obras tristes, obras que dan pena pues se quedan varadas en un lance patético que no avanza. Las obras deben hacer reír o sobrecoger al público. Acudir a ver una obra de teatro tiene como fin último la purificación del inconsciente o, como otros lo llaman, del alma. Si no se llega al alma para purificarla, como ocurre con el melodrama, sino sólo para causar tristeza, es envenenarla.

También detesto el escamoteo de información al público, como lo hacía mi admirado Alfred Hitchcock, pues no es más que un reconocimiento de las pocas dotes que tiene el escritor o la pereza que siente para no desarrollar la historia hasta el final de sus posibilidades. Escamotear información al espectador es no tener dotes o ganas de agotar todas las posibilidades de la historia.

¿Cuál es el proyecto en el que trabajas actualmente?

Casi siempre tengo varias historias entre manos, pero sólo realmente trabajo en las historias que constantemente estoy escribiendo, estoy probando, estoy moldeando. Por un lado, tengo una obra que quiero desarrollar investigando

un mundo cruel donde no existe la compasión. Tiene lugar en el mundo infantil y, con toda probabilidad, bucee en el maltrato infantil y el incesto. Su título provisional es "El ancho mar y el cielo azul", parte la letra de una canción infantil de muy mal gusto alemana que se llamaba "Los pajaritos"

También he terminado la primera versión de una historia para el cine que ha sufrido la influencia de unos bocetos que escribí para una película Italo Calvino y, también, el cruce de un texto clásico como fue "Stagecoach" de John Ford. De momento se titula El rumbo y es una historia que veo que atraviesa paisajes andinos desde Colombia hasta Bolivia.

Y, por fin, el proyecto de mayor envergadura y de más urgencia es "Hotel Florida", una trilogía sobre la visita de escritores a la guerra civil española y sobre cómo el verdadero compromiso de un artista no estaba únicamente enfocado en el compromiso político a la hora de apoyar el bando al que defendía políticamente, sino que su compromiso estético debía ligarse a la propia guerra en sí. John Dos Passos, Ernest Hemingway, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry, George Orwell, Stephen Spender, Octavio Paz, Arturo Barea, Joris Ivens, Alvah Bessie y muchos otros fueron atraídos por la guerra civil española para, simplemente, escribir la historia que debía ser contada. La urgencia de esta escritura estriba en que ha sido galardonada con una Ayuda de la Fundación BBVA a Investigadores y creadores. A veces, los encargos y las influencias externas moldean muchas de las obras de los artistas.

Luis Miguel González Cruz

2015

...FEROZ y EXTACIONES.

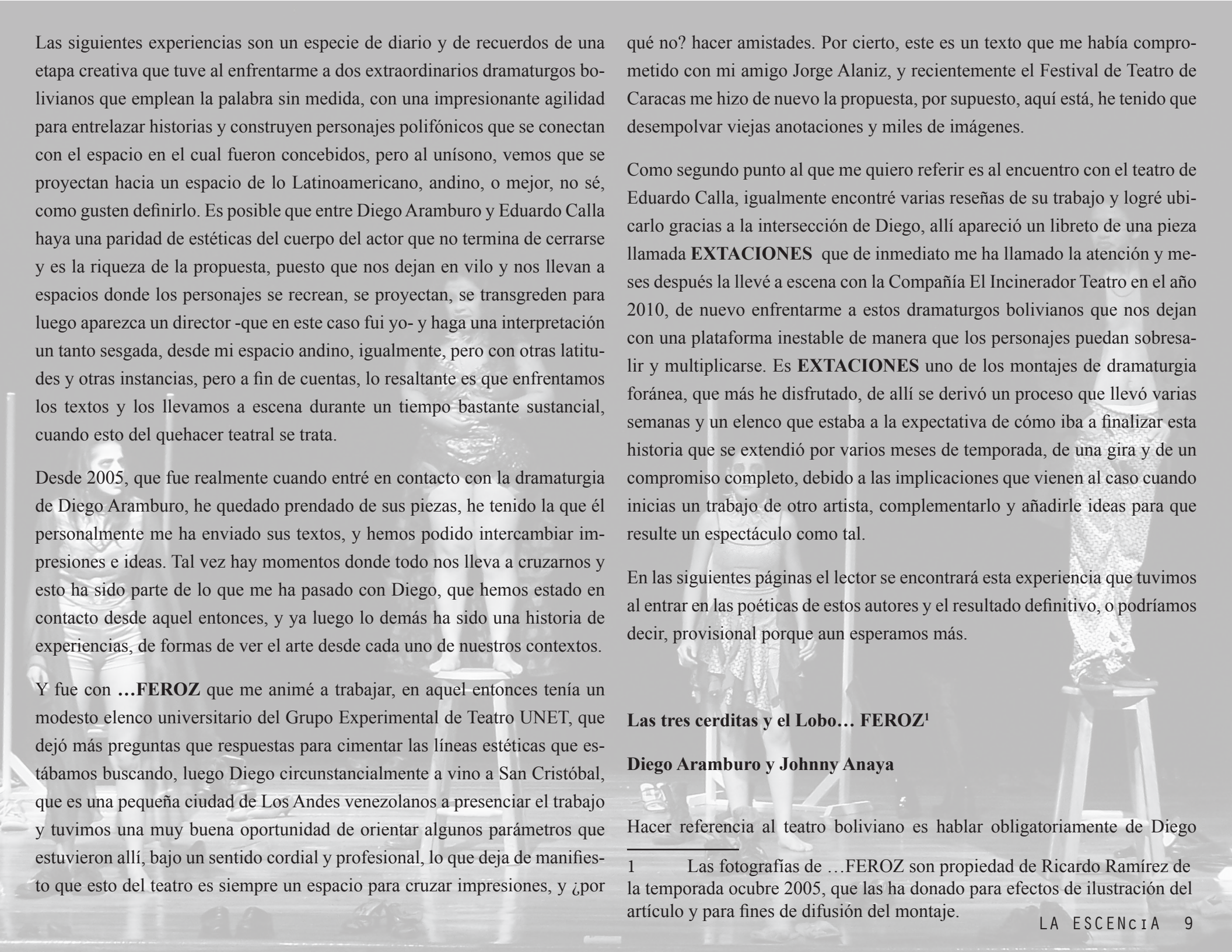
Dramaturgia Boliviana, una experiencia poética.

José Ramón Castillo F

El Incinerador Teatro (Venezuela)

josecas99@gmail.com





Las siguientes experiencias son un especie de diario y de recuerdos de una etapa creativa que tuve al enfrentarme a dos extraordinarios dramaturgos bolivianos que emplean la palabra sin medida, con una impresionante agilidad para entrelazar historias y construyen personajes polifónicos que se conectan con el espacio en el cual fueron concebidos, pero al unísono, vemos que se proyectan hacia un espacio de lo Latinoamericano, andino, o mejor, no sé, como gusten definirlo. Es posible que entre Diego Aramburo y Eduardo Calla haya una paridad de estéticas del cuerpo del actor que no termina de cerrarse y es la riqueza de la propuesta, puesto que nos dejan en vilo y nos llevan a espacios donde los personajes se recrean, se proyectan, se transgreden para luego aparezca un director -que en este caso fui yo- y haga una interpretación un tanto sesgada, desde mi espacio andino, igualmente, pero con otras latitudes y otras instancias, pero a fin de cuentas, lo resaltante es que enfrentamos los textos y los llevamos a escena durante un tiempo bastante sustancial, cuando esto del quehacer teatral se trata.

Desde 2005, que fue realmente cuando entré en contacto con la dramaturgia de Diego Aramburo, he quedado prendado de sus piezas, he tenido la que él personalmente me ha enviado sus textos, y hemos podido intercambiar impresiones e ideas. Tal vez hay momentos donde todo nos lleva a cruzarnos y esto ha sido parte de lo que me ha pasado con Diego, que hemos estado en contacto desde aquel entonces, y ya luego lo demás ha sido una historia de experiencias, de formas de ver el arte desde cada uno de nuestros contextos.

Y fue con **...FEROZ** que me animé a trabajar, en aquel entonces tenía un modesto elenco universitario del Grupo Experimental de Teatro UNET, que dejó más preguntas que respuestas para cimentar las líneas estéticas que estábamos buscando, luego Diego circunstancialmente a vino a San Cristóbal, que es una pequeña ciudad de Los Andes venezolanos a presenciar el trabajo y tuvimos una muy buena oportunidad de orientar algunos parámetros que estuvieron allí, bajo un sentido cordial y profesional, lo que deja de manifiesto que esto del teatro es siempre un espacio para cruzar impresiones, y ¿por

qué no? hacer amistades. Por cierto, este es un texto que me había comprometido con mi amigo Jorge Alaniz, y recientemente el Festival de Teatro de Caracas me hizo de nuevo la propuesta, por supuesto, aquí está, he tenido que desempolvar viejas anotaciones y miles de imágenes.

Como segundo punto al que me quiero referir es al encuentro con el teatro de Eduardo Calla, igualmente encontré varias reseñas de su trabajo y logré ubicarlo gracias a la intersección de Diego, allí apareció un libreto de una pieza llamada **EXTACIONES** que de inmediato me ha llamado la atención y meses después la llevé a escena con la Compañía El Incinerador Teatro en el año 2010, de nuevo enfrentarme a estos dramaturgos bolivianos que nos dejan con una plataforma inestable de manera que los personajes puedan sobresalir y multiplicarse. Es **EXTACIONES** uno de los montajes de dramaturgia foránea, que más he disfrutado, de allí se derivó un proceso que llevó varias semanas y un elenco que estaba a la expectativa de cómo iba a finalizar esta historia que se extendió por varios meses de temporada, de una gira y de un compromiso completo, debido a las implicaciones que vienen al caso cuando inicias un trabajo de otro artista, complementarlo y añadirle ideas para que resulte un espectáculo como tal.

En las siguientes páginas el lector se encontrará esta experiencia que tuvimos al entrar en las poéticas de estos autores y el resultado definitivo, o podríamos decir, provisional porque aun esperamos más.

Las tres cerditas y el Lobo... FEROZ¹

Diego Aramburo y Johnny Anaya

Hacer referencia al teatro boliviano es hablar obligatoriamente de Diego

¹ Las fotografías de **...FEROZ** son propiedad de Ricardo Ramírez de la temporada octubre 2005, que las ha donado para efectos de ilustración del artículo y para fines de difusión del montaje.



Aramburo la carrera vertiginosa y constante que ha venido desarrollando en los últimos años, transformándose en autor y director que forja su propio estilo, su manera muy particular de ver el arte. Y es que es desde su agrupación Kikinteatro ha tratado de establecer los parámetros de una poética sólida, llamativa, violenta y acertada.

...**FEROZ** fue toda una experiencia de investigación teatral para nuestro entorno, en agosto de 2005 después de una agitada agenda que venía desarrollando con el Grupo Experimental de UNET, recién regresaba de gira con el trabajo **LA TEMPESTAD** de William Shakespeare en una versión de mi autoría, estaba buscando pasos más firmes para afianzar un lenguaje que ahora me acompaña, y es que siempre he apostado por un teatro que nazca del seno de los mismos artistas, que se conecte con el entorno de manera que podamos entrar al público en su propio espacio.

...**FEROZ** estaba asomándose desde hacía varias semanas como una alterativa de la que no me decidía, puesto que estaba buscando un texto que pudiera manipular, pero no, allí se escondió entre mis archivos y empezó a llamarme la atención, de manera tal, que la fui leyendo al estilo de folletín diario, cada día leía una escena de manera que pudiera imaginarme el resto como una entrega por capítulos –también ocurría que estaba realizando unos trabajos de investigación para una revista que me había solicitado un ensayo– sin embargo ...**FEROZ** seguía agazapada y me atrajo por finalmente.

El texto se me presentó en una de esas búsquedas que haces por internet y había algunas referencias del trabajo de Diego, hasta que un día decidí escribirle a una dirección que se encontraba alojada en una página y al instante me contestó. Me hizo llegar este trabajo que es escrito a dos manos junto con Johnny Anaya y comienza la experiencia de trabajar la pieza de manera que pudiera ser muy dinámica, que dejara levantar algunas cualidades que ya estaban cimentadas en la poética del GETUNET, que después se llevaría de

manifiesto en El Incinerador Teatro.

El caso es que el texto está estructurado de manera muy tácita, casi no te da el espacio para maniobrar porque define el perfil de cada uno de los personajes, tres mujeres, un hombre y la voz de un ser omnipresente que será el padre y jefe de los FORTÚN. La pieza es muy referente a contextos que ocurren en toda Latinoamérica, y es la vieja rencilla entre familias que terminan por eliminarse por completo, vemos un primer acercamiento al mundo de los amores imposibles, de la violencia de Aramburo y de la búsqueda de conectarse con casi todo lo que le rodea.

En el caso de la guerra de CARRASCOS y FORTÚN es lo que nos guía, se abre a este mundo y reconstruye los relatos de los personajes que son maltratados que se van dejando arrastrar por las olas de violencia de cada escena. Es ...**FEROZ** un texto que a primera vista que está tratando de cerrarse en una hermética estructura de escenas y flashbacks, pero a medida que vas avanzando, el texto se abre a mil imágenes, y posibilidades poéticas de lo transgresor, de manera que aun sin querer ser violento te vas inmiscuyendo en formas de lenguaje que se diluyen en un mundo oscuro y frío como los mismo personajes. Es un texto que se transforma en polifónico que al unísono mantiene una forma lineal de construcción de personajes, esto lo convierte en un extraordinario escenario para explorar dentro de sus cambios de ritmos, matices y situaciones complejas.

Aunque al final la pieza habla sobre el personaje de la cultura boliviana Domitila Chungara, hay mucho de qué hablar sobre los resultados obtenidos como son, en primer lugar, la reafirmación de un discurso de los oprimidos, que es en la voz de las mujeres que van a estar supeditadas a las arremetidas de a la figura del padre y de su mano ejecutora el primo LUPO FORTUN, y en segundo lugar, vemos una violencia constante que se deja

traslucir hasta en las escenas escritas con mayor delicadeza.

Sobre el tema de la mujer, Diego es recurrente en este aspecto, en casi toda su obra teatral las mujeres son el punto neurálgico, se debe a los discursos emergentes de los que están allí invisibles y que regularmente son ellas, pero que son quienes ejercen la mayor influencia en las dinámicas naturales de los grupos. Son mujeres agredidas que intentan reconstruir sus vidas en medio de una guerra que va más allá de lo que se les permite ver, es un mundo cerrado, y de allí la premisa de un Lobo que vendrá a tumbar la puerta para devorarlas, pero finalmente éste no es más que uno de los que serán devorados por la violencia que los circunda.

En **...FEROZ** el juego de lo que está a la vista es una medida constante, es decir, casi todo es explícito pero en un espejismo que no es más que una trampa poética para que nos desviemos una y otra vez hacia la imagen de la suavidad del discurso. Podemos ver este mundo de la DOMI que esta lacerada por las condiciones de su trabajo en un prostíbulo y de sus hermanas la MAGA –que nos recuerda al personaje de Cortázar- y de INESITA que es la menor de las hermanas, pero debe convertirse en la más perversa, sin embargo se describe como una niña que juega a la prostitución y se divierte en el trabajo que le obliga su padre.

Sobre la violencia, el trabajo de comparar este conflicto al mejor estilo shakespereano con la historia de Los tres cerditos y el Lobo Feroz, que va de la mano con un discurso donde la velocidad y los saltos vertiginosos sólo son controlados por poemas que se van insertando a medida que pasan las escenas, y que los considero unas especies de descansos en el arrollador ritmo. Si bien el texto te sugiere estas acciones y estas imágenes, podemos ver un texto que intenta respirar para que el espectador se sienta como en una especie de carrusel en el que suben y bajan sus emociones.

Ahora bien, llegar a desentrañar estos personajes y meterse en el contexto de la pieza nos llevó a focalizar en el elenco las características de las actrices, aunque no era mi especialidad trabajar con muchas mujeres en escena, allí

me atreví a buscar entre las más recurrentes con nuestro grupo y apareció Caribay Vanegas para que me ayudara con el personaje de la DOMI, algo que estaba enmarcado en su horizonte puesto que al momento de realizar la primera lectura quedé asombrado por la musicalidad cómo entraban y salían las palabras. Es entonces que ya teniendo a esta actriz podríamos inventar algo más.

Lo primero que se me ocurrió fue realizar un ciclo de lecturas dramatizadas para que pudiéramos acercarnos a este dramaturgo boliviano, pero a medida que pasaban las sesiones de lectura fueron apareciendo algunos cambios en el elenco, quienes iban a interpretar los personajes no resultaron ser los que estaban más convencidos de este nuevo proyecto, pero a la espera se encontraban otros que sí querían saltar sobre los personajes, y apareció Iván Bustamante como actor principal para interpretar al primo LUPO FORTUN. Su voz de tono oscuro y su temperamento indeciso y agresivo me gustaron sobremedida, y allí fue donde decidí dejarle el personaje, cabe destacar que el actor que estuvo antes le resultó imposible entrar al mundo que Aramburo y Anaya le construyeron a LUPO y lo que este proyectaba, nuestro actor lo cuestionaba persistentemente. Es por ello que no creo que un actor deba pelearse con el personaje, esto es algo de acercamiento y rechazo de inmediato, y con LLUPO nos ocurrió lo propio.

Iván toma a LUPO y empieza a creerse la historia de manera muy profesional, entra en su contexto y se transforma en cada lectura, veíamos en las lecturas su comportamiento muy nervioso y estos matices le daban al texto extraordinaria agilidad. Dejó de manifiesto que estaba frente a un LUPO que llevaría a escena en todo el camino por recorrer.

Ahora resultaba que estaba en la indecisión de la MAGA e INESITA que estaban en medio de un mar de actrices, eran de diferentes edades y experiencia, la idea era buscar las más arriesgadas, las que se atrevieran a jugar con el mundo del prostíbulo, lo que me fue haciendo descartar varias, y en cuestión de una semana aparecieron Saramay Delgado y Mileydi Carrero en escena, cada una con un personaje que fueron haciendo de manera muy so-



bria. Primero la MAGA que estaba en manos de Mileydy se dejaba balancear con aquello de no ser besada y nos cautivaba con los desplantes que le hacía a LUPO, algo que fue recurrente en la actriz durante todo el montaje, gesto que le hice incidir muchas veces sin parar. Después se vino el juego con la INESITA que estaba en manos de Saramay y que es un personaje bastante siniestro, como dije anteriormente, y estaba siempre presta al trabajo, pero necesitaba esta inocencia de la que se jacta y la actriz después de varias sesiones logró interpretar aquella niña extraña que se movía por el escenario como un gran felino, que parecía delicada pero era peligrosa.

Ya teniendo el elenco empezamos fijar la fecha de la lectura dramatizada, pero esta lectura se tornó cada vez más grande y terminamos interpretando los personajes, lo que me llevó a solicitar a Diego la autorización del montaje y fue entonces cuando empezaron a fluir los resultados durante todo el mes de agosto y septiembre de 2005.

Los ensayos se fueron haciendo más largos, las sesiones de trabajo era agotadoras, pero no perdíamos la línea de trabajo, el escenario lo concebí como un laberinto compuesto de zapatos de todos los tamaños, hicimos una recolecta de zapatos usados y que estuvieran en todas las condiciones, de manera que allí estaba, sobre el escenario, una especie de alfombra de zapatos que iba dejándose ver desde el proscenio hasta el foro, y en su interior la utilería de cada personaje, todo transcurría en ellos. Los ensayos llegaron a un punto que se reprogramaron para realizar todo tipo de trabajo en medio de esta zapatería, y por esto había que correr por todo el escenario sin que se tropezaran, además la idea era que no salieran nunca de escenario. El caso fue que de esta manera cada uno de los actores tenía una puerta que armaba y desmontaba a conveniencia del personaje.

Sin embargo faltó un detonante, tres sillas altas donde trabajaban las actrices y donde intentaban volar todo el tiempo, aquello se nos fue transformando en una especie de “circo freak” con personajes que se convertían en especie de

fantasmas o de animales extraños en un mundo frío.

LUPO caminaba por todo el escenario y se cambiaba de zapatos y de vestuario a cada instante, era bastante agotador, puesto que además debía cagar con las actrices para transportarlas de un lado a otro, lo que nos llevó a un segundo paso en la producción, lo que era un desplazamiento sencillo, ahora se complicaba con la cantidad de zapatos y utilería que había en el escenario. El elenco debió trabajar horas para mantenerse de pie puesto que estaban siempre encima unos de otros, y allí comenzaron a salir las ideas de las caminatas de LUPO, de la rayuela de la MAGA y la imagen de las tres mujeres en una sola silla para decirse confidencias, lo que nos trajo los mejores resultados puesto que debían mantener el equilibrio en cada una de las escenas y la precariedad del movimiento.

...**FEROZ** estaba transformándose en eso, en un montaje “feroz”, agotador y muy dinámico que no paraba en ningún instante, pero lo mejor era el trabajo en conjunto que ello implicaba, lo que nos condujo a nuevas estrategias y secuencias violentas que resolvimos de manera muy sutil, y que se dejaban reflejar en el conjunto que estaba muy compacto.

En uno de estos ensayos invité a Alí Ortega, un amigo diseñador de vestuario para que me ayudara con algunas ideas que estaban circundando, y terminó por diseñar el vestuario para todos los personajes. Lo que me dejó en vilo puesto que había una nueva visión del conjunto y es lo que se ve en definitiva con colores oscuros y algunos destellos de colores que van más con cada uno de los personajes, junto a una zapatería que llamaba la atención de inmediato por su lucidez y el reflejo que provocaba de inmediato, entonces FERROZ, ya era un montaje polifónico que se fue alimentando de cada uno de quienes allí estábamos.

Pero lo mejor aún estaba por definirse y era el espacio para su estreno, porque fue con este montaje que nos decidimos adaptar la sala de ensayos Rafael Daboin de la UNET en una sala concertada para teatro, que todavía hoy se mantiene abierta y que tiene su público dentro de la ciudad de San Cristóbal.

El estreno oficial se dio en el Festival de Valencia 2005 (Venezuela), luego de estar de gira se vino al estreno en San Cristóbal y después estuvo en temporada por casi un año, incluso durante este período tuvimos la oportunidad de invitar a Diego Aramburo a la ciudad y donde tuvimos conversaciones sobre el montaje, sus impresiones y sobre lo que aun aspirábamos con el trabajo y sobre las invitaciones que estaban en camino.

...**FEROZ** estuvo de gira en los festivales de Caracas, Maracaibo y Valencia con una extraordinaria acogida y con resultados positivos para todo el elenco, lo que nos deja de manifiesto que este trabajo dramático escrito por Diego Aramburo y Johnny Anaya nos dio el empujón que necesitábamos en ese instante y al siguiente año nace El Incinerador Teatro que es la continuidad de la propuesta estética que desarrollamos.

La experiencia con ...**FEROZ** es una de las llamativas, puesto que la palabra nos llevó de inmediato a la acción de imágenes que estaban allí, que se fueron transformando a medida que pasaban los días. Es esta experiencia de trabajar con el texto de Diego Aramburo la que ha influenciado mis montajes y considero que es uno de los directores más importantes actualmente puesto que nunca deja de estar sorprendiéndome, algún día realizaremos el remontaje de ...**FEROZ** o de repente nos aventamos con **CRUDO**, que también ha dejado parte de su poética en algunas de mis piezas como por ejemplo **FRESA**².

Por ahora sólo nos quedamos con esta experiencia de ...**FEROZ** y esperamos más adelante poder seguir disfrutando del teatro de Diego Aramburo.

EXTACIONES.³

2 FRESA: Pieza teatral que escribí basado en un personaje de **CRUDO** de Diego Aramburo, seleccionada en las Coproducciones del Centro Nacional de Teatro de Venezuela y estrenada en 2013, que actualmente está en repertorio de la Compañía El Incinerador Teatro

3 Las fotografías de **EXTACIONES** son propiedad de la periodista Yulliam Moncada de la temporada agosto 2010, que las ha donado para efectos de ilustración del artículo y para fines de difusión del montaje.

Eduardo Calla.

El 10 agosto de 2010 la Compañía El Incinerador Teatro estrena en coproducción con el Grupo Experimental de Teatro UNET la pieza **EXTACIONES** del dramaturgo boliviano Eduardo Calla, y representó para el elenco un reto de interpretación de un trabajo complejo, por la manera en la que están definidas las escenas, y donde lo más importante es el absurdo como juego literario.

Eduardo nos muestra un texto absolutamente poético, debo reconocer que cuando empecé a leerlo me quedé cautivado por la manera tan delicada en la que entraba en el juego de la palabra, y para ese entonces estaba buscando autores que jugaran más con la palabra que en la importancia de la representación, es por ello que **EXTACIONES** me da una especie de “flechazo” porque no podía parar de degustarla.

Estos juegos escénicos que nacen de un poema al entrar los personajes, nos demuestran la importancia de las pausas, de la respiración y de los vacíos casi eternos que me dejaron estupefacto. Por supuesto que estaba dudando sobre el posible elenco que me acompañaría en esta nueva propuesta, pero no sabía realmente a quién llamar. Tuve acceso al texto hacia el año 2008, estuve divagado en 2010 por casi dos meses entre decidirme si lo montaba sólo con el Grupo Experimental de Teatro UNET o con El Incinerador, que en aquellos días estubo colmado de trabajo por la temporada y la gira de **NI ME INTERESA...**⁴

Los actores estaban más ansiosos que yo en leer este texto que tenía en un lado de la computadora. Y no era que lo escondía por egoísmo o cualquier otra cosa, era porque había un momento en que trataba de descifrarlo y quería guardarlo para mí interpretación –bueno, reconozcamos el egoísmo del di-

4 Pieza escrita y dirigida por mí en 2009.



rector- antes de conversar con alguien. Eduardo empieza a tejer una historia de “escaleras tras escaleras” de personajes, ellos comienzan a aparecer atrapados un día completo dentro de un apartamento, tratando de contar historias que no son otra cosa que sus vidas. Y es que están allí, atrapados sin salida de un mundo rutinario, donde que NICOLAS FAEVRAS CAMPOS está inmerso en su mundo de problemas existenciales que lo llevan al desespero.

Recuerdo que la selección de este elenco, lo inicié con la misma mística de siempre, lo pasos de buscar un actor de los que he formado y de otros que aspiran trabajar con nosotros, hasta que me decidí a montar con un primer elenco tentativo, pero no me fue del todo bien, por prejuicios y por incapacidad que tuvieron de entender el texto, sobretodo la parte aquella en la que UNA MUJER dice su monólogo estupendo, que para mí es la clave, los actores debieron abandonar la idea de leerlo. Era como si encontraras un sentido, pero para el resto no es más que palabras y frases inconexas, de la misma manera seguí con las lecturas y el elenco que estaba completo, a medida que pasaron los días se fue menguando, algo me llevó a una posibilidad de suspender lo que estaba planificado. Hay que destacar que en el elenco del Grupo Experimental de Teatro UNET estamos conjugando actores noveles con algunos de bastante experiencia, lo que nos da un matiz de interpretación que va desde lo sutil hasta lo áspero, y es que así empecé a construir los personajes en mi cabeza.

Quería unas especies de saltos vertiginosos pero que fueran capaces de entrelazar las acciones, que la palabra jugará más que la historia, porque, a fin de cuentas, la historia quedaría explícita al unir el rompecabezas que me estaba planteando. Es decir, que podemos ir en una caminata con bastantes baches, bastantes líneas rectas y muchas alternativas para hacer un inmenso laberinto que el público durante toda la pieza se fuese acostumbrando a lo que tratamos de dejar en el aire. Sé que es un trabajo un bastante arriesgado intentarlo pero no era imposible.

De allí e decidí escribir a Eduardo Calla por intersección de Diego Aramburo y le expliqué lo que tenía pensado hacer con su pieza, algo que me sorpren-

dió, porque de inmediato me contestó y me dio su autorización, de allí pensé que el compromiso estaba cerrado y que ahora con el elenco que resultara debía montarla.

Hay una particularidad cuando montas “dramaturgia prestada”, siempre estas supeditado a las recomendaciones del autor, sin embargo me gustó mucho que Eduardo no colocara ninguna objeción, lo que me dio un segundo aliento de algunas cosas que deseaba girar dentro de la puesta en escena. En ningún momento modifiqué el texto, solamente se cambió el nombre del equipo de EL HOMBRE que se colocó “Un clásico/Táchira perdió”, en lugar de “Un clásico/Bolívar perdió” –que a fin de cuentas es fútbol y nuestro equipo siempre pierde también-, pero por encima de esto la idea era la interpretación y el énfasis estaba en dejar que los silencios se alargaran más de lo que estaba planteado, o que los personajes se quedaran como una especie de retratos vivos, para que el público pudiera llevarse una impresión de sonrisas tristes, que colmaban el escenario una otra vez.

Volviendo al caso del elenco, no decidía por el que tenía y estaba dividido entre jóvenes y no tan jóvenes, pero no me quedaba más alternativa. Lo mejor fue cuando parte del elenco con el que estaba trabajando decidió abandonar el montaje definitivamente por razones que aun desconozco, pero luego me di cuenta que ellos estaban buscando otro lenguaje, y Eduardo no era precisamente el tipo de dramaturgo que es digerible fácilmente. Me fui de inmediato con mis actores de la Compañía El Incinerador donde estaba empezando a preparar **QUIERO SER JOHN LENNON**⁵ y les planteé que quería trabajar en temporada de vacaciones un montaje bastante complejo llamado **EXTACIONES**, y fue allí donde **EXTACIONES** aparece formalmente con el elenco que tenemos en definitiva, además estaban las dos actrices (Ana Gamboa y Alexandra Valencia) con las que yo quería trabajar desde un principio y con las que tenía viajando más de cinco años. Los actores sabían a lo que se estaban enfrentado y yo sabía matemáticamente cuales eran los personajes que les correspondía a cada uno.

5 Pieza escrita y dirigida por mí en 2010.

El proceso de enfrentarse a Eduardo fue menos tortuosos, por la misma característica a la que estaban dispuestos y en la que han sido elaborados sus discursos escénicos, sin embargo me llevé dos actores de grupo universitario para que vivieran esta experiencia, lo que me daba cierta incomodidad, pero no preocupación puesto que ya estaban conmigo desde hacía seis meses, algo que es más que suficiente para que puedas ver las dinámicas en las que se mueve un actor y sus potencialidades.

En la primera lectura de **EXTACIONES** con El Incinerador Teatro fue un conectarse de inmediato, el elenco quedó cautivado y se vieron absorbidos por las palabras que van emergiendo, y hablo de las palabras porque **EXTACIONES** es eso... un juego poético extraordinario que cautiva. Los personajes dibujados por Eduardo los vuelves a traer una y otra vez, sin piedad, es una marejada de imágenes, de sonidos, de situaciones que no puedes dejar de seguir, es un texto escrito con la posibilidad de romper esquemas para aventarse contra las formas tradicionales y dejar que allí las estructuras de la obra salten, los sonidos van dejándose arrastrar. **EXTACIONES** me abrió un nuevo entender de este proceso creativo que tanto estamos necesitando y que buscamos en el teatro de este lado del mundo.

Con **EXTACIONES** estamos en un hecho dramático que va más allá de esquemas, de miradas y de escuelas, no es posible que lo aislemos en un proceso único y exclusivo, es posible que lo veamos con una alternativa de ver un teatro que está más allá de lo que nos hemos planteado, buscar a Eduardo Calla fue total y definitivamente un acierto poético y estético.

Estuve y aún sigo dramaturgicamente con la influencia de Diego Aramburo –que me parece un escritor extraordinario- pero desde Eduardo siento unos personajes más cercanos, es esto **EXTACIONES**, una experiencia de frases y personajes que empiezan a divagar en el sueño, de los sueños de un proceso creativo que va más allá de simples formalidades, y que nos lleva a una poética de comprensión del hecho teatral. Es pues, **EXTACIONES** esta carrera hacia un lenguaje que abre horizontes más complejos, pero simples al unísono, personajes trazados en líneas delgadas por instantes, por gruesos

trazos en la mayoría de los parajes y por una arremetida de palabras que corren después de cada monólogo, de cada uno de los silencios que están allí tratando de saltar.

Es posible que veamos un trabajo que va creciendo a medida que lo lees, porque a fin de cuentas ese es el teatro, un espacio que crece a medida que pasan las escenas y que los actores se van adueñando de cada uno de sus personajes al buscar nuevas formas de interpretación. Creo que Eduardo hace un gran trabajo al dejarnos sin didascalias, que son interpretadas por un personaje más, en este caso yo lo interpreté, porque es un personaje que mira desde afuera, que nos va dejando más vacíos porque no es un narrador común, sino que es una mirada de lo que está sucediendo y que alimenta este vacío de comunicación.

EXTACIONES se cuestiona, se rompe con la comunicación, no se dice nada, es más de lo mismo, de palabras que no quieren trascender pero en este juego terminan viviendo más allá de lo que ellas mismas están alentando.

Esto es **EXTACIONES** un texto que nos lleva de la mano a un tapete de acciones que van en caída vertiginosa, pero que no se dejan atrapar por las simplicidades de un actor común, por ello cuando me llevo el texto a El Incinerador Teatro el elenco se engancha de manera tal, que el proceso de montaje duró exactamente mes y medio para estrenar el 10 de agosto de 2010. Vi un elenco al que le exigí jugar, no actuar, para saber que estaban atrapados en el apartamento de Nicolás –interpretado por Omar “El Tierno” González- y este a su vez estaba en conflicto con su padre, y esta voz que emerge a cada instante es él mismo que se cuestiona y que no puede dejar de decirse a sí mismo que está perdiendo el tiempo, que no es más que un personaje dentro de su propia cabeza, que no sabe que está pasando en este domingo de nunca acabar sin dejar las salidas abiertas irremediablemente. Lo mismo ocurrió con el resto del elenco compuesto por Diego Gómez, Osiris Caicedo, Ana Gamboa, Alexandra Valencia y Yeissi Noguera.

Por ello los personajes lo construimos en la estrategia de buscar un espacio



en el que pudieran estar sin control, es decir, que el escenario sería simplemente un mundo abierto y que se desarrollen escenas en simultáneo, se usaron texturas para alimentar sus performances y hubo secuencias complejas de movimientos. La sala en la que estrenó en la Rafael Daboin de la UNET y está diseñada para esto para estas propuestas.

Logramos al unísono la sensación de vacíos, el público lo sentamos justo alrededor de los actores para que se sintieran atrapados en este apartamento, al igual que nosotros, y de esta manera podríamos ver las reacciones de todo lo que ocurre. Los performances iban pasando a medida que avanzaban las escenas, en ciertos momentos las acciones estaban, o parecían, disonantes con lo que se iba diciendo, pero luego se buscaba la justificación de un texto y de una acción correspondiente.

La premisa de este montaje era “nunca sales, nunca ves más allá de lo que tienes” y de allí ANA, NICOLAS Y TÚ se relacionaban, mientras EL HOMBRE sube a tratar de hacer una fiesta con ellos, pero es solo la excusa para salir de su encierro con la MUJER que también lo tienen atrapado. Será entonces que podemos definir que este texto se mueve y se dinamiza a sí mismo sin preocupación, y sin escarbar demasiado en la conciencia de cada uno de los actores, el proceso de asimilación de los personajes estaba pautado para las características de cada uno de los actores, pero a fin de cuentas eran muy parecidos a ellos. ¿Es acaso que Eduardo está proponiendo esto? Creo que lo hace adrede y nos lleva a un mundo en el que actor quede a expensas de su intuición, pero que hay que estar precavido, puesto que el personaje al elaborarse sin un sentido meticolosos por parte del actor, puede estropear el texto y el montaje en conjunto puesto que la realización y el convivio en cada uno de ellos es bastante complejo y puede arruinarse por una arbitrariedad del actor.

El Teatro de Eduardo Calla nos lleva a esa experiencia y a esta forma de trabajo, por eso, **EXTACIONES** ha sido una de las piezas dramáticas que me ha llevado a una experiencia de mucha investigación gestual, de mucho trabajo corporal y el elenco se sintió bastante comprometido, lo que nos llevó a estar durante dos meses de temporada y luego lo llevamos al Festival Bina-

cional de Colón.

Por circunstancias, el trabajo debió guardarse a mediados del año 2011, puesto que estábamos en otro proyecto, siento aun que faltó explorar en la vida de NICOLAS FAEVRA CAMPOS, y nos dejó con un mal sabor porque parte del elenco buscaba un espacio para profundizar y divertirse con los personajes, y quedamos en deuda por la programación de la Compañía de teatro, pero estábamos trabajando en otro montaje, y teníamos otros compromisos fuera del país. Es de esta manera que **EXTACIONES** se fue extinguiendo poco a poco hasta llegar a salir del repertorio, luego hacia el 2013 lo intentamos montar de nuevo, pero pudimos solo leer algunos fragmentos porque ese año fue de trabajo intenso y la gira por México nos dejó en la espera de nuevo.

EXTACIONES nos demostró que con un texto tan abierto podemos probar explorar y buscar nuevas alternativas de trabajo para diseñar este teatro que tanto tratamos de forjar. Eduardo Calla nos propone una gama infinita de caminos para la elaboración de personajes y situaciones, lo que nos deja de nuevo en compromiso para inmiscuirnos en su poética y su manera ver el teatro.

BORDER

Danza Contemporánea

Entrevista a Juan Carlos Arévalo y la creación de BORDER una apuesta por la Danza Contemporánea Boliviana.



¿En qué consiste border?

El Proyecto Border es un laboratorio de investigación para la escena, optamos por generar una mirada desde la frontera, el límite, la periferia, el margen, el filo, el BORDER. Utilizando una metodología basada en investigaciones teórico-prácticas estableciendo premisas incompletas que buscan mutar con la experiencia y punto de vista personal de cada uno de los accionantes, generando un prisma heterotópico detonador de procesos individuales para creaciones específicas.

Por el carácter fronterizo de Border no nos limitamos a trabajar en un área en específico (danza contemporánea, teatro, plástica, performance, etc.) sino más bien nos encontramos en la libertad de experimentar, combinar, transversalizar, transnominar y transponer cualquier impulso, sea de la rama que sea.

¿Quiénes son parte de Border y cual es aporte específico que hacen?

Border es integrado por Juan Carlos Arévalo, Elena Filomeno y Claudia Ossio.

El aporte de cada uno no es ni general ni específico, nos amoldamos a las necesidades del Border con una flexibilidad líquida, casi gaseosa, rotando funciones de intérpretes, directores, asistentes, consultores, productores, espectadores, etc. El rol más activo y constante que llevamos a cabo es el de cuerpo de estudio para las sesiones de laboratorio.

¿Cuáles son sus puntos de partida para la creación y cuales sus límites?

Cada uno de los que conforma el Border parte de diferentes estímulos, inquietudes, conceptos e impulsos para la creación de sus trabajos.

No nos limitamos, ni castramos bajo ninguna forma estética, discursiva, subjetiva, objetiva, de financiación o lógica. Más bien Border nació de una necesidad de tener un espacio de investigación y libertad creativa.

Hace un tiempo hablamos de que cada interprete (bailarín/bailarina/actor/actriz) debe encontrar su propia fisicalidad, explícanos esto.

Si, más que encontrarla yo diría que se debe trabajar en ella para potenciarla, no en términos dancísticos ni técnicos, sino más bien incomodar al cuerpo, cuestionar el movimiento racional. Encontrar ese movimiento auténtico, despojado de destreza y formas, desarrollando una exploración física individual que se enriquezca de su propia memoria corporal.







El trabajo de investigación corporal y de movimiento grupal que realizamos fue encaminándose en profundizar en diferentes teorías y leyes físicas, tanto clásicas como cuánticas.

Háblanos de los productos o espectáculos con los que cuentan hasta el momento

En éste primer año de Border se generaron más trabajos individuales que colectivos, actualmente contamos con 5 trabajos que están en movimiento:

Infancia sin Fin de Elena Filomeno

La investigación física para Infancia sin Fin se basó en las éstas preguntas ¿Cuál es la fisicalidad de una persona con parálisis cerebral? ¿cuáles son los límites físicos que podría encontrar una bailarina y cuál sería la danza de esta persona?, encontrar el límite entre mi yo “normal” y “discapacitado”

Infancia sin Fin es un proyecto coreográfico interdisciplinario que reúne a la actriz y dramaturga Pilar Núñez, que asumió la dirección artística logrando crear un universo para la obra y engranando todo el material investigado en ese tiempo; a la artista plástica Avril Filomeno, que desarrolló el vestuario, los elementos y arte; y a Elena Filomeno en la investigación física, coreografía e interpretación. La obra ya fue presentada en La Paz y Lima-Perú.

MADE IN CHINA (Arévalo)

Reflexiona sobre la concepción de los cánones de belleza, cuestiona la posición del cuerpo humano como “objeto-maquina” de la industria para su exposición y venta. Y lo maquinario, casi robótico, que puede llegar a ser el comportamiento humano al dejarse llevar por la corriente de ésta fábrica procesadora de (in)humanos.

Cuenta con la interpretación y exploración físico-coreográfica de Elena Filomeno y la Dirección y escenificación de Juan Carlos Arévalo.

MADE IN CHINA es la primera obra del Proyecto *(in)humano en escena* una “Multilogía” de Arévalo que propone escarbar en la mierda misma de la sociedad contemporánea, para poner en escena de forma cruda la condición inhumana.

Anatomía I (Ossio)

Es la obra que cierra el Laboratorio del Impulso a la Presencia y abre el Laboratorio de la Presencia a la Ausencia, dejar el cuerpo, el impulso del nervio, la mirada en el objeto, permanecer en la ausencia, en el blanco y negro... en la sombra Anatomía I encuentra la poética, el plomo, la oscuridad, el tránsito, el vértigo en la relectura de dos textos dramáticos de dos autores contemporáneos, “Una anatomía de la sombra” Alejandro Tantanian (Buenos Aires) y “Teresa Filosofica” Miguel Blásica (Lima), ambas obras, cada una con su particularidad, nos sumergen a un mundo fronterizo entre la vida y la muerte, el constante desvanecimiento de nues-



tro cuerpo, la conciencia de la ausencia, base de inspiración para la creación del video instalación “Anatomía I”

Iván Cáceres y Claudia Ossio, encuentran un lugar común, una necesidad para experimentar en este nuevo momento que entre risas llamamos “es mi vida nomas”. La obra aún se encuentra en proceso de laboratorio, hasta el momento tenemos, dos textos dramáticos, dos intervenciones, una base de datos, el video arte en proceso, un muro, un data, un equipo de sonido”

Escribiendo (Filomeno/Arévalo) y Esperando (Arévalo/Rosado)

En Escribiendo partimos analizando el trabajo didascálico de Samuel Beckett, pensándolo como un guion de movimiento minuciosamente estricto y preciso. Esto desembocó en un texto coreográfico que habla sobre la coreografía en sí y en el rol del *coreógrafoescritor* con relación al *bailarínpersonaje* al que somete a interpretar su creación. Y en Esperando nos preguntamos que hacer mientras esperamos, como ocupamos el tiempo abarcado por una acción suspendida... la Espera. Ambas aún están en un proceso de evolución.

¿Cuáles son los proyectos futuros de Border?

MADE IN CHINA será parte del Festival de danza Contemporánea Puentes en Asunción-Paraguay, gracias a la producción de Vidanza. Y en Noviembre llevamos Infancia Sin Fin a Dança a Deriva, en Sao Paulo-Brasil, festival en el que también estuvo MADE IN CHINA en 2014.

Tenemos contempladas la segunda obra de (in)humano, que ya está en proceso de creación; Anatomía II (en incubación mental) y Microdanza de Elena Filomeno (también en incubación mental) y todo lo que vaya ocurriendo en el camino.





Snack
**TIA
ÑOLA**

**ESPACIOS ALTERNATIVOS PARA LAS
ARTES ESCÉNICAS**

Entrevista a Ariel Vargas Mejía. Director de La Tía Ñola

1. ¿De dónde viene la iniciativa de construir la Tía Ñola?

Últimamente observaba como varios de los actores expresaban sus molestias y dificultades para encontrar espacios para sus obras, además del tema burocrático de pedir en espacios oficiales (a veces con un año de anticipación), el tiempo que les dan es breve. Y algunos no logran obtener fechas. Por otro lado algunas obras no necesitan de una sala de 350 personas, hay proyectos que por sus características están pensados para salas más pequeñas o espacios alternativos.

También he notado que la presencia de grupos de otras partes del país ha disminuido en Santa Cruz, los festivales no pueden traer todo lo que se realiza y en el festival internacional las obras nacionales muchas veces pasan desapercibidas por la cantidad de obras, también vi como en La Paz, hay espacios como el Desnivel o el Bunker que dan cabida a muchas obras no solo de La Paz, mi intención es lograr un espacio que permita ver pequeñas temporadas de grupos no solo de la ciudad, sino también de provincia (se presentó teatrografía de Samaipata) y también nacional (Denisse Arancibia de La Paz estará el 20 de septiembre)

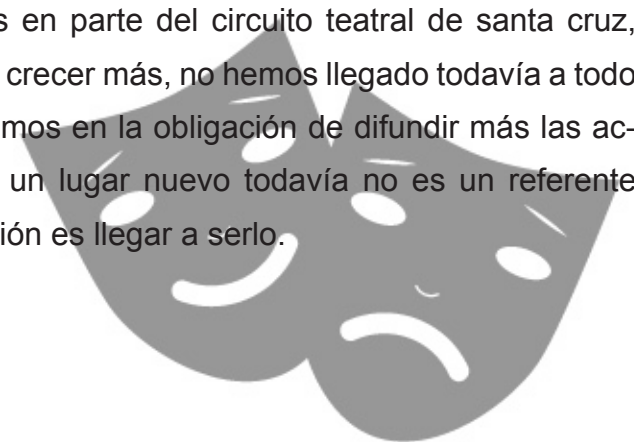
Mi deseo es crear un espacio que permita temporadas constantes de obras que muchas veces no llegan a otros espacios, o a Santa Cruz por falta de espacios y producción

2. ¿Cuáles son las características principales de este espacio?

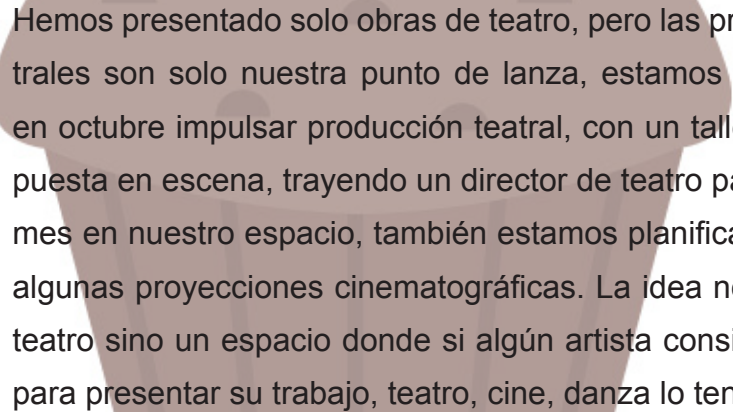
Da una mayor intimidad con el público, al ser un espacio pequeño, tenemos dos espacios uno es el snack, que lo usamos para Café Concert o stand up, el segundo es el patio del snack que lo transformamos en un teatro al aire libre, algo que en Santa Cruz puede funcionar muy bien por su clima y estamos habilitando un tercer espacio, una sala de pequeño formato para 50 personas que permita tener una caja negra, un pequeño teatro a la italiana. (la primera función de este nuevo espacio es el 12 de septiembre, con obra dirigida por Fred Nuñez y actuada por Alejandro Molina y Carlos Ureña)

3. ¿Cuánto aporta (hasta el momento) la Tía Ñola a la actividad cultural en Santa Cruz?

Ahorita estamos teniendo presentaciones todos los sábados y domingos, convirtiéndonos en parte del circuito teatral de Santa Cruz, aunque todavía se debe crecer más, no hemos llegado todavía a todo el público cruceño, estamos en la obligación de difundir más las actividades porque al ser un lugar nuevo todavía no es un referente inmediato pero la intención es llegar a serlo.



4. ¿La Tía Ñola recibe solo teatro? O ¿Pueden acceder otras artes?



Hemos presentado solo obras de teatro, pero las presentaciones teatrales son solo nuestra punto de lanza, estamos coordinando para en octubre impulsar producción teatral, con un taller de teatro y una puesta en escena, trayendo un director de teatro para que trabaje un mes en nuestro espacio, también estamos planificando en presentar algunas proyecciones cinematográficas. La idea no es que sea solo teatro sino un espacio donde si algún artista considera que es ideal para presentar su trabajo, teatro, cine, danza lo tenga como opción.

5. ¿Cuál crees que es la principal dificultad para mantener un espacio alternativo?

Lo económico, por eso es que me apoyo en lo del snack, realmente casi todo el espacio se paga con los almuerzos y horneados que vendemos, que es el negocio de mi familia hace años en la villa primero de mayo, cuando vi la posibilidad de alquilar este espacio en el centro para el teatro, vi conveniente fundirlo con la comida para que pueda sostenerse con el tiempo.

El otro problema es la llegada al público pero creo que eso se logra con la constancia y una interesante propuesta artística.

6. Como se hace para acceder al espacio?

Los artistas se acercan o yo los busco cuando veo algún espectáculo que podría funcionar en el espacio, luego charlamos fechas y requerimientos, cobro un porcentaje pequeño para mantener la sala y ayudamos en la difusión y producción.



El Lente en La ESCENcIA

Grupo: La Mala (Bolivia)

Obra: Los Experimentos(o escenas cursis de historias de amor)



Fotografía: Serena Liliana Vargas Camacho

Celular: 65729682

Artserenamorena.wordpress.com













LA ESCENCIA

es una Revista Digital de Artes Escénicas
producida por IAPuesta, es de distribución
gratuita, NO se imprime NI se vende.

CONTACTOS:

Jorge Alaniz León – Director
Correo Electrónico: jorge.alaniz@gmail.com
Teléfonos: (0) 591-4285859 - 70728056

Cochabamba - Bolivia

“IAPuesta es un Grupo de Teatro Independiente que prioriza el montaje de textos propios, además de gestionar talleres de formación actoral.