

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



No. 15 - AÑO 5

# La ESCENCIA

Revista Digital de Artes Escénicas



Año 5  
Mayo - 2017

**Paso Quince** 3

Bernardo Arancibia

**Teatro Grito - El Teatro de Calle en Bolivia**

Alejandro Robino

**Manual de Análisis de Escritura Dramática**

Jorge Alaniz León

**TRÁGICA (tres formas distintas de reirse de uno mismo)**

Joel López-Arriaga

**La Dramaturgia de la Imagen**

Claudia Eid

**12 Años de El Masticadero**

**EL LENTE en LA ESCENcIA**

Obra: El Deseo de (d)ios

Grupo: El Masticadero

Fotografía: Claudia Eid

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)

# PASO QUINCE- quinto año:

Número QUINCE!!!

LA ESCENciA – Revista Digital de Artes Escénicas publica su volumen 15, que si bien se hizo esperar mucho, pues confirma que nuestro trabajo para fortalecer el teatro sigue vigente.

Son 5 años de trabajo, de difusión cultural, de periodismo enfocado en las Artes Escénicas VIVAS, pero sobre todo 5 años de conocer a una infinidad de artistas, de hablar con ellos y de permitir analizar su trabajo mediante las entrevistas realizadas.

Las Artes Escénicas siguen avanzando.

Nosotros también.

¡LA ESCENciA – Revista Digital de Artes Escénicas 15 está lista para ser leída!

¡MUCHA MIERDA PARA TODOS!

**Jorge Alaniz León**

**Director**

NO. 15 - AÑO 5  
**La ESCENciA**

Revista Digital de Artes Escénicas



# TEATRO GRITO

El Teatro de Calle en Bolivia

Hablar del TEATRO GRITO es hablar de una larga trayectoria artística, pero sobre todo es hablar de “Versatilidad Actoral” ya que sus obras van desde el Teatro de Calle, Teatro de Sala, Teatro Infantil, Títeres y Pasacalles, siendo de los pocos grupos Bolivianos dedicados exclusivamente a dicha actividad.

Enfocándonos en el Teatro de Calle (Género poco trabajado en Bolivia) entrevistamos a BERNARDO ARANCIBIA, líder de este grupo quien nos comenta un poco de su trabajo.



## **1. Teatro Grito es uno de los pocos que realiza teatro de calle, a que se debe esa inquietud de trabajar en espacios públicos?**

R.- Ayer tuvimos una función de teatro en una plaza. Cuando estábamos listos para empezar, haciendo los últimos ajustes de reconocimiento de espacio y probando algunas cosas para adaptar la obra al lugar donde se iba a realizar. Se acerca un señor y pregunta qué es lo que iba a suceder, tras escuchar que se presentará una obra de teatro pregunta la duración de la misma y pone cara de “yo no creo que pueda quedarme todo ese tiempo” pero de todas maneras toma posición en un extremo izquierdo y espera el inicio.

Al final de la presentación el señor aplaudió efusivamente, se había quedado hasta el final y por lo que vimos se fue contento a su casa, habiendo vivido una experiencia que no estaba en sus planes pero cuya espera y decisión de quedarse parece haber valido la pena.

Esa es una de las razones, el poder llevar el teatro a personas que no van al teatro (muy pocas personas van al teatro en realidad), el poder cambiar en algo la rutina de la gente, de la ciudad y también nuestra rutina como artistas, porque es muy distinto el enfrentarte a la calle, a que tu público realmente se quede a ver tu espectáculo (porque éste no ha pagado ni buscado ir a ver tu obra), a no tener luces, platea, acústica o el respetuoso silencio del público, a no tener la “protección” que en algún momento te da el escenario, a tener que conquistar ese lugar desde otro lado y con otros elementos.

Creemos firmemente que el teatro callejero es un medio para llegar a nuevos públicos, para democratizar el acceso al teatro, para hacer que el teatro sea no sólo de los “amantes de la cultura y las artes” sino que llegue a más personas y lugares.

No soy muy bueno con la historia, pero me parece que gran parte del teatro empezó en las calles, en las ferias, en los mercados. Así

que el teatro callejero sería parte de nuestras raíces como arte.

## **2.Cuál es la propuesta de Teatro Grito para la toma de espacios abiertos?**

Creo que es importante explorar opciones de teatro callejero que no impliquen llevar “la sala de teatro” a la calle, es decir, poner una tarima, barra de luces, micrófonos ambientales, bambalinas e incluso telón, todo eso en una plaza, calle o cancha. Si sucede eso, claro que estamos llevando el teatro a las calles, pero no necesariamente estamos haciendo teatro callejero.

El teatro callejero deberá pensar en puestas en escena que se puedan adaptar a distintos espacios, sin tener que depender de un público frontal, de una tarima para las y los actores, de un punto de luz y de sillas para el público. En este sentido el reto creativo de tomar los espacios callejeros nos parece muy interesante y motivante.

De todas maneras, muchas veces hemos llevado el teatro a la calle (sin necesidad de ser obras de teatro callejero) porque así lo exigía el contexto, pero consideramos que en ese proceso se tropiezan con varias dificultades y se pierden algunos elementos de la obra que no ha sido pensada para para la calle.

Y también nos ha sucedido lo inverso, en tener que llevar nuestras obras de teatro de calle a la sala (por muchas razones), y en ese proceso nos sobraron y faltaron muchas cosas que no siempre favorecen a la obra.



### 3. Como fue evolucionando su trabajo en los espacios abiertos?

#### Qué aspectos influyeron?

A partir de las experiencias que fuimos teniendo en la calle, hemos aprendido algunos elementos importantes para encarar nuestro trabajo.

- El público se coloca donde quiere y no donde tu deseas: En muchos casos el público es circular pero otras veces fue sólo frontal o se movió a lateral (el sol del día, el dónde transita la gente del lugar, o el lugar donde se colocaron las primeras personas, todo influye y muchas veces no consideras previamente esos elementos). Así que hemos aprendido a considerar puestas en escena que se puedan ver de todos los lados, incluso arriba desde arriba (árboles, ventanas, etc.)
- La música, el sonido, la percusión, es un recurso muy útil para plantear momentos, recursos sonoros, personajes, situaciones, además que llama la atención de la gente. Así que en nuestro trabajo buscamos estos recursos (si fuéramos músicos tal vez nos iría mejor con este tema, pero siempre lo procuramos y buscamos)
- Los zancos, más allá del cliché del teatro callejero, también es un recurso útil porque genera altura, así toda la gente logra observar algo que queremos resaltar. Entonces también forma parte de nuestra identidad, aunque en algunos casos hemos tratado de no utilizarlo para explorar nuevas formas narrativas y estéticas, pero hemos llegado a reconocer que por algo se inventaron y se utilizan... y hacen parte de nuestra identidad también.
- Al principio, nuestras propuestas buscaban prescindir del texto, porque luchar con la bulla de la ciudad y de la calle, pensábamos que era un problema a la hora de contar historias, entonces jugábamos con imágenes, con el cuerpo, con sonidos, con textos

en coro. Pero fuimos perdiendo ese miedo y los últimos trabajos cuentan con mucho más texto (sin desechar lo corporal o sonoro), porque también la gente del público encuentra modos de escuchar lo que realmente le interesa. A esto se suma que en los últimos años la tecnología también ha comenzado a ayudar, cada vez hay más maneras de poder hacer escuchar con parlantes y micrófonos algunas historias necesarias.

- Y un reto que no sabemos si ha ido evolucionando o no (esperamos que si) es la búsqueda del equilibrio entre estética y practicidad de nuestros trabajos. Es decir, el pensar en propuestas que sean vistosas (porque el color, el vestuario, los elementos que se usan en una obra de teatro callejero son vitales para llamar la atención del público y mantener sus expectativas), pero que al mismo tiempo puedan ser elementos livianos, transportables, y mínimos en tamaño y cantidad, para hacer viable su transporte, su armado y demás. Al principio requeríamos de muchos más taxis y mucho más tiempo de montaje, pero en los últimos trabajos hemos buscado evolucionar en ello (aunque todavía es nuestro principal problema)

### 4. Que beneficios ofrece al actor/actriz el hacer teatro de calle?

- Pienso que un actor/actriz de teatro callejero crece en su poder de atención y concentración, porque hay muchos elementos y factores de distracción en la calle, además que cada espacio donde se realiza la función es distinto al anterior. Entonces mantener un personaje, situación y toda la obra en la calle, requiere de mayor atención, escucha, concentración.
- También nos entrena en estar atentos a escuchar, a improvisar, sin tener que volverse un teatro de la improvisación, incrementa





RECIBIR AYUDA AQUÍ  
AKAN KATUOAM  
YANAPHTTA

HOSPITAL PLAZA

COMUNIDAD VECINAL 14 DE SEPTIEMBRE

CULTURA  
La

la capacidad de reacción del actor/actriz, porque probablemente alguien del público se involucre mucho en la obra, o tal vez algunos interrumpen, y el personaje tendrá que reaccionar desde su lugar, sin salirse, improvisando una solución en el momento que permita continuar con la obra.

- El trabajo vocal y corporal también tendrán que desarrollarse más en los actores/actrices de calle, y esto, añadiendo a la credibilidad de la actuación, podrán ser un potente recurso para convertirnos en mejores artistas.
- Finalmente, la conciencia del ritmo en escena es más crítico en la calle. Si te aceleras mucho, el público se pierde más fácil, si bajas el ritmo, el público se te irá. Esto del ritmo ayudará mucho en el manejo de los tiempos en la comedia, pero también en el drama. Un buen actor/actriz debe tener conciencia de los ritmos en escena, y en calle, esta conciencia debe ser mayor.

## **5. Cuáles son los retos que el teatro boliviano tiene en relación al teatro de calle?**

Creo que primero se debe generar más teatro callejero y a partir de ello generar también más calidad en las propuestas de teatro callejero, para poder llevar ARTE a las calles y no solo entretenimiento.

Para ello hay que hacer un teatro accesible (para todo público, porque en la calle tendrás todo tipo de público) pero no un teatro “fácil”, porque ahí dejaremos de ser artistas y repetiremos clichés, estereotipos y en lugar de enamorar al público del teatro, lo vamos a perder para siempre. En este sentido es importante no subestimar al público porque está en la calle o porque “no ha visto teatro” y el reto está en que tenemos que encarar nuestro trabajo con el mayor

profesionalismo y creatividad posibles. Esto no es solo para el teatro callejero, pero junto al teatro para niños/as, creo que son los escenarios donde hay que tomar más cuidado a este aspecto, porque estamos con personas que por ahí nunca vieron teatro y tenemos la responsabilidad de que su primera experiencia sea positivamente inolvidable.

En segunda instancia, creo que el contexto debe comprender más al teatro callejero, en el sentido que mencionaba anteriormente (hacer teatro callejero no es llevar el teatro de sala a la calle) y para ello debería tener más cabida o espacio en festivales, encuentros, concursos, etc. Porque el teatro callejero no tiene un lugar y probablemente es por ello que las y los artistas no consideran importante su exploración.

Y obviamente el reto final es hacer que esta empresa de llevar el teatro a la calle no sea una labor mesiánica, sino encontrar formas de hacer sostenible este trabajo tanto artística como económicamente. Pero este dilema lo compartimos con todos los tipos de teatro y todas las demás artes en Bolivia y probablemente en todo el mundo.

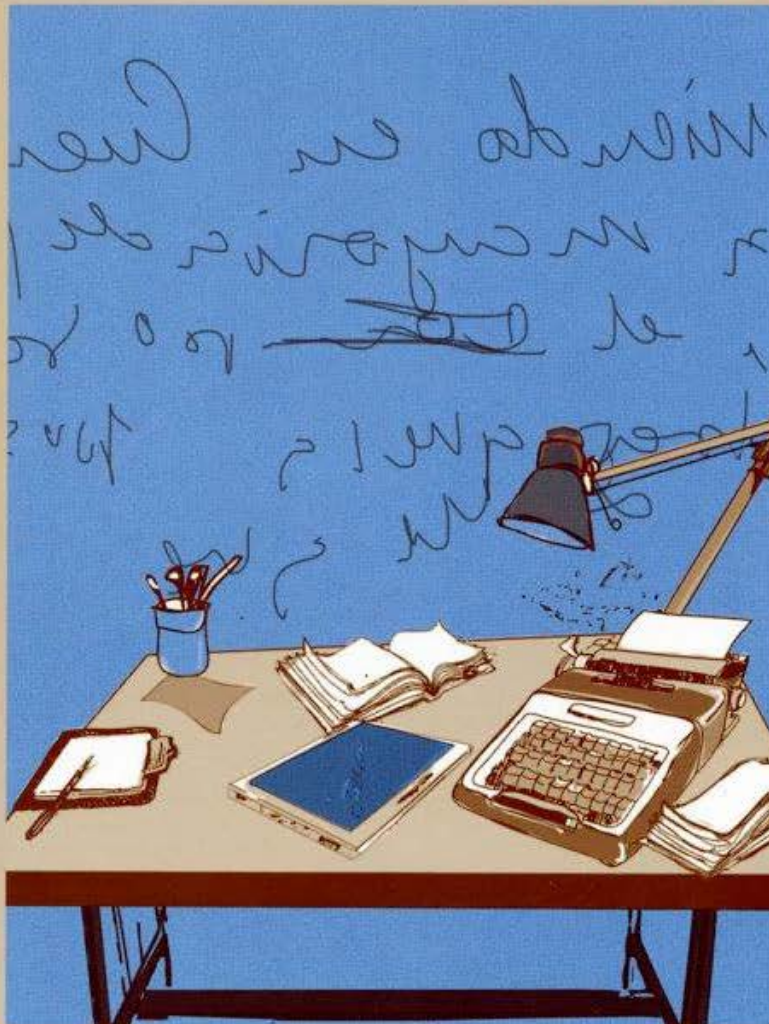


Alejandro Robino

# manual de análisis de escritura dramática

teatro, radio, cine, televisión  
y nuevos medios electrónicos

Colección Estudios Teatrales



# Alejandro Robino

## Manual de Análisis de Escritura Dramática

**1. ¿Cuáles son las repercusiones directas luego de publicar su libro: manual de análisis de escritura dramática?**

La edición Chilena, de 2015, está prácticamente agotada. En la edición Argentina que es de este año La repercusión puede medirse como capas de cebolla. Hay una primera que es cuantitativa. El libro tiene una enorme demanda. Hay una gran avidez por obtener el Manual de análisis de escritura dramática. Una segunda instancia son los comentarios y reflexiones de los colegas, que se interesan por la obra. Después, la convocatoria académica, ya sea a dar clases magistrales o talleres que acompañan al Manual que está siendo muy nutrida

**2. ¿Por qué crees que es necesario tu libro para el desarrollo/fortalecimiento de la dramaturgia?**

El Manual de análisis de escritura dramática para textos de teatro, cine, radio, tv y medios electrónicos, viene a llenar un vacío bibliográfico en la materia. Este es un libro que aporta una metodología de análisis técnico para ayudar a la re escritura. Por otra parte, contiene una extensísima bibliografía que permite tomar esta obra como un punto de partida y profundizar en el estudio tanto como se quiera. El manual contiene 232 preguntas para hacerse sobre un texto dramático que tienen como fin fiscalizar la mecánica, el funcionamiento técnico de una obra dramática sin inmiscuirse en la elección ética-estética de su autor



**3. ¿Qué necesidades dramáticas planteas en tu libro que puedan ser tomadas por los dramaturgos?**

El libro se plantea como un método maleable partiendo de una concepción esférica de la obra, lo que permite abordarla - como una pelota de fútbol - por cualquier tangente y en cuyo núcleo se halla el conflicto.

**4. ¿Cuánto le falta a la dramaturgia (en todo sentido) según tus estudios realizados?**

Pensando desde Sud América, creo que el faltante que señala el libro y que llena ese vacío bibliográfico es que el ejercicio del análisis dramático sea moneda corriente. Que las revisiones sean acompañadas de una fuerte formación técnica

**5. ¿Crees que tu libro podrá ser utilizado de aquí a unos cuantos años? o ¿Qué opinas de la actualidad del estudio dramático?**

Creo que el libro podrá ser usado siempre, puesto que no es el espasmo de una moda, sino una conjunción de elementos organizados metodológicamente que abarca la historia de la dramaturgia occidental. Por ello siguen siendo ejemplos válidos obras de Esquilo como de dramaturgos contemporáneos. Sería bueno para todos que este libro que llenó este vacío, se viera superado por obras que atendieran la misma problemática

L A M ▼  
L ▲ T E  
A T R O

TR ▼ GIC ▲

Temporadas **Teatrales** 2017

(tres formas distintas de reirse de uno mismo)

DIME QUE ME QUIERES  
(La Venganza)  
Creación 2014

Viernes 31 de Marzo  
Sábado 1 de Abril



Los Experimentos  
(o escenas cursis de historias de amor)  
Creación 2015

Viernes 14 y  
Sábado 15 de Abril

Los Insignificantes  
de Jorge Alaniz León  
Creación 2016

Viernes 21 y  
Sábado 22 de Abril





# TRÁGICA

(Tres formas distintas de reírse de uno mismo)

La Mala – Grupo de Teatro, realizó en el mes de abril sus temporadas teatrales 2017 con tres de sus últimas producciones: DIME QUE ME QUIERES (La Venganza) – Los Experimentos (o escenas cursis de historias de amor) y Los Insignificantes de Jorge Alaniz León. Fue uno de los pocos que grupos teatrales que se animaron a realizar temporadas teatrales de esta magnitud. Jorge Alaniz León, director del grupo, escribe sobre esa experiencia.

Presentar una obra es desde ya un trabajo maratónico en nuestro medio (Cochabamba-Bolivia) presentar tres obras y disfrutarlo en el intento puede ser un camino imposible, pero al final es un camino nomas, lo único particular es que las tres obras tienen un solo objetivo:

Planificamos hacer teatro, nada más, como sea, pero hacer teatro desde que empieza el año, por lo tanto planificamos nuestros proyectos con mucho tiempo de anticipación (septiembre del 2016 para ser exactos). Llega enero y aun tuvimos miedo de arriesgarnos, no solo por el reto que presentaba, también porque el proyecto implicaba convocar a personas que hace mucho no pisaban un escenario, por lo tanto y como siempre, sería un proceso de remontaje de obras, pero también de formación actoral (tanto de talento como de compromiso), entonces decidimos y lo hacemos, llamamos a la gente, muchos preguntan detalles, algunos aceptan sin titubear, eso me da tanta seguridad que pienso que estoy en el camino correcto, otros, muy pocos, quedan fuera, ponen

pretextos y así no se puede trabajar, entonces hacemos las pases y decidimos seguir adelante.

*Un ensayo siempre es eso, un ensayo donde los errores deben salir a flote para solucionarlos ahí, en un ensayo, aunque siempre se pide a los actores que trabajen como si estuviesen en una función.*

Empezamos a ensayar las tres obras en una misma semana, haciendo lecturas, intentando no mezclar ideas pero al mismo tiempo queriendo juntarlas para que TRAGICA sea un solo proyecto. Veo las tres obras y cada una tiene su particularidad, aunque hay actores/actrices que trabajan en las tres obras, intento construir diferentes personajes. En cada ensayo me pregunto: ¿Cómo pude escribir esta obra? Pienso en como uno se ilusiona en el proceso de montaje, en cómo cree en los actores, en como apuesta por su sensibilidad y decide, toma decisiones aun sabiendo que tiene como único justificativo su propia investigación.

Las obras se ensayan y van tomando forma, aparece algún chispazo actoral y se lo toma en cuenta, se pide a los actores que aseguren su trabajo, que estudien sus textos pero no solo repasando la memoria, no, también deben incluir las emociones y sentimientos que transmiten. Unos ensayos son más cansadores que otros, los más livianos, son los más llevaderos pero también los que nos dejan sabor a poco, queremos ser exigentes con nosotros mismos así que pedimos extender más los ensayos, sabemos que vamos por buen camino aunque el riesgo siempre está presente.

*Necesitamos público nuevo, gente joven que aprecie el teatro, que haga nacer su necesidad de ver el teatro de forma periódica, así como ir al cine o tener algún otro interés.*

Buscar un público nuevo implica convertirnos también en gestores de

nuestro trabajo, entonces vemos estrategias, las redes sociales son nuestro fuerte, los periodistas culturales también, pero no conformes con eso, decidimos hacer de diseñadores gráficos, de fotógrafos, de videastas, de todo, queremos hacer una campaña como nunca antes vista ya que más allá de presentar nuestras obras, también apuntamos a generar un público nuevo, no solo para nosotros, sino para todo el movimiento teatral. Hacemos alianzas con docentes universitarios quienes se comprometen a traer a sus estudiantes y lo hacen, cumplen así que nosotros también debemos hacerlo.

*Los cinco minutos previos a una presentación son los más difíciles de todo este trabajo, sobre todo porque el miedo se incrementa, así como las ganas de pisar el escenario y esperar a que termine la obra.*

Empezamos todas nuestras funciones fuera de hora, nos tomamos quince minutos más para cada presentación, esto porque aun nuestro público llega tarde y preferimos esperar a no dejarlos fuera. Cada función es un ritual, toca dejar de lado los enojos, los incumplimientos y las rencillas, toca hacer la función y para eso siempre es mejor hacer un pacto: el de disfrutar el teatro, jugar, arriesgar, divertirse.

Las funciones suceden y los actores/actrices entregan mucho en escena, tanto que el tiempo de la función pasa rápidamente y sin darnos cuenta estamos recibiendo el aplauso del público, quien muy generoso se quedó al final de las funciones (no todas) para participar de una charla sobre la obra.

Las evaluaciones post-función siempre son necesarias, sobre todo para ver falencias de la obra y coordinar acciones futuras, siempre se agradece, se despide con un abrazo o un apretón de manos, TRAGICA va terminando, las tres temporadas van culminando y en uno empieza a salir la pregunta de siempre: qué toca hacer ahora? La respuesta es

siempre la misma: seguir haciendo teatro.

Gracias a todos los que fueron parte de TRAGICA (tres formas distintas de reírse de uno mismo) a mARTadero y Arte Ukhumanta por auspiciar este trabajo, a los actores/actrices, a los técnicos, a los que nos apoyaron con la difusión, a todos, a todos.

La Mala – Grupo de Teatro sigue y seguirá trabajando.

**Jorge Alaniz León**

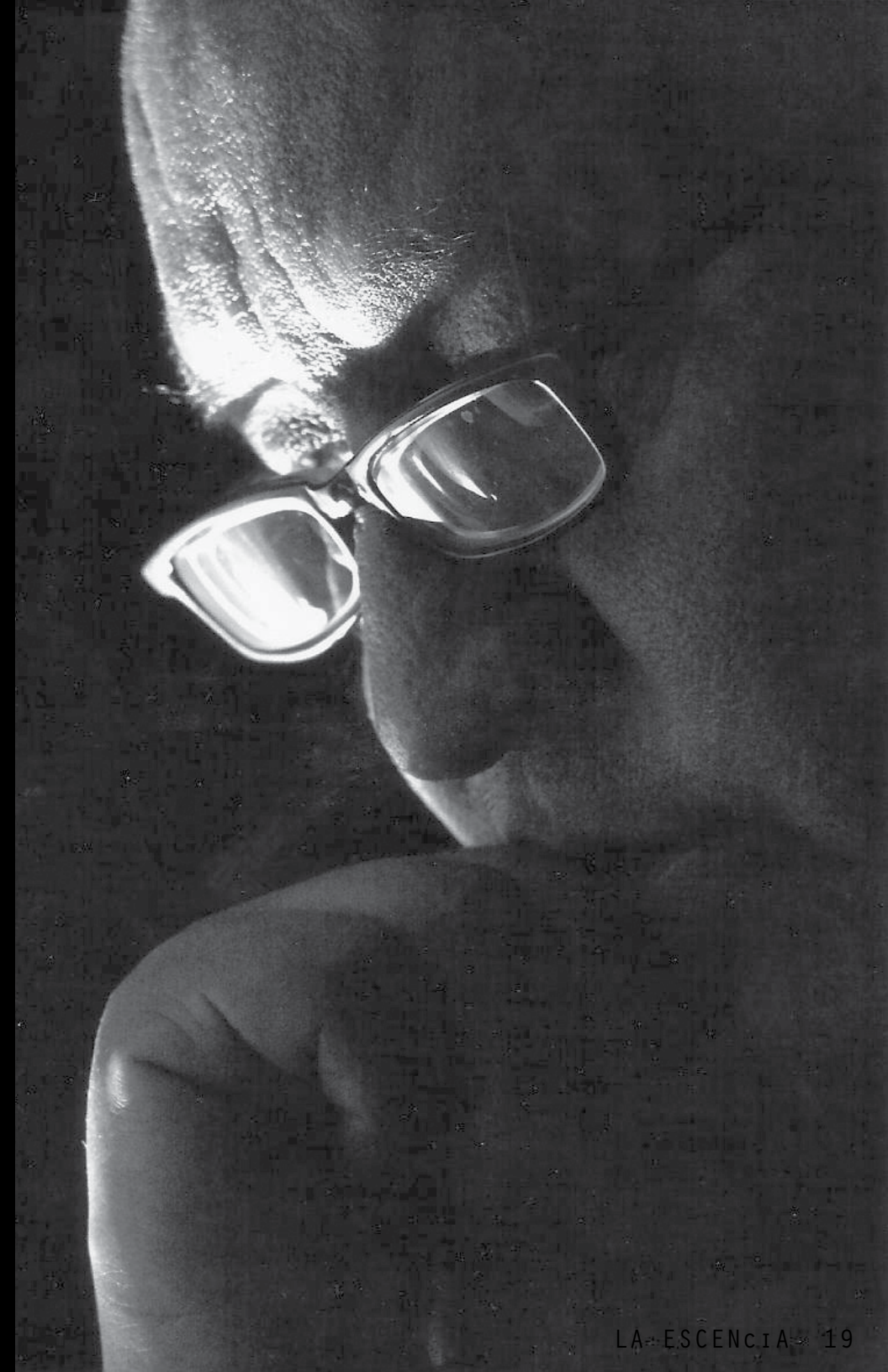
**Director**

L A M ▼  
L ▲ T E  
A T R O



# LA DRAMATURGIA DE LA IMAGEN

Por: Joel López-Arriaga.



El crear la primera imagen y lograr perfeccionarla en el proceso creativo hasta que esta logre transmitirnos una emoción, una sensación al abordarla como espectadores. La experiencia estética se da en este tipo de encuentros no solo con el arte sino en lo cotidiano de la naturaleza y en los sueños de cada ser humano. Sin olvidarnos que en este tipo de procesos entra la imaginación, el ingenio y la creatividad de quien la produce.

En el teatro, las primeras imágenes surgen en la lectura virtual de texto dramático, para después el mismo director de escena comienza a trabajar con las propias en base a esa lectura. La Biomecánica nos ayuda a encontrar otras que el mismo actor de teatro y director de escena van creando en el proceso del montaje de la obra teatral. Así mismo el director de escena debe de tener muy claro el concepto de dirección escénica de su proyecto en base a las lecturas y ejercicios anteriores. Las lecturas con los actores aportan otras imágenes que el mismo aportara en su dramaturgia del actor. En esta cadena de imágenes creativas se dará la metáfora visual del espectáculo.

Se dice que en el texto dramático, no se lee un parlamento sin tener la imagen mental de la presencia objetiva de la persona que lo dice (el personaje) ya que cuando puede prescindir de esta, es porque el parlamento (diálogo) escrito se aproxima a la lírica o narrativa. Precisamente por que estos textos fueron escritos para la lectura (otro tipo de imágenes) y no para la representación he ahí el fracaso de algunos espectáculos a los que llaman narraturgia. Por lo que las imágenes se podrán dar para la representación y las segundas solo para imaginar. Otros directores de escena pudieran prescindir del teatro de la palabra y trabajar sin texto y con otras imágenes que ellos han creado o tomado de alguna fuente. Eso es valido cuando las imágenes presentadas tienen coherencia y una estructura adecuada que nos lleva a la emoción de presenciar una ficción sin texto. Pero es diferente cuando solo nos presentan un espectáculo superfluo en donde el juego de imágenes no nos dicen nada ni nos transmiten emoción. En donde los mas vivarachos nos venden la idea como surrealista para justificar la falta de coherencia.

El cineasta inicia su historia con una imagen e idea del espacio, el dramaturgo por igual solo que en forma virtual. El pintor, coreógrafo de danza, mimo y el director de escena las imaginas a partir de algo y después pasan a las propias las cuales plasmaran en su obra es ahí donde entra la dramaturgia de la imagen.

Tarea en donde entrara la creatividad, el ingenio y el efecto imaginante como nos dice José Gordón en su libro.

En un texto interesante en donde estela Vázquez nos dice en su libro titulado Imagen y palabra nos dice:

*“Las imágenes evocan recuerdos: cuando las miramos, construimos las imágenes propias, según nuestra historia, nuestros códigos y nuestras experiencias. “*

Así mismo nuestros sueños están hechos con imágenes claras o difusas, en un caos que no podemos arreglar desde lo onírico. Es hasta después que el creador las ordena y pre fabrica otras en su lugar llevándolas a la realidad a través del arte o la ciencia.

Georges Didi-Huberman en su libro: Cuando las imágenes toman nos menciona:

... Ir más allá de su verdad aparente, las imágenes contienen siempre otra verdad mas profunda (...) las imágenes no nos dicen nada, nos mienten o son oscuras como jeroglíficos, mientras uno no se tome la molestia de leerlas.

Pero al final de cuentas, la dramaturgia de la imagen inicia cuando se presenta el primer chispazo de la imagen, ahí esta en todas esas creaciones del artista las cuales inician en su mente creativa y luego en el proceso se van perfeccionando hasta llegar a la obra de arte. Por eso las inteligencias múltiples deberían de reconocer en el ser humano la inteligencia de la creatividad.

Autor: Joel López-Arriaga.

Saltillo, Coahuila. México.

*JOEL LOPEZ-ARRIAGA. 1960. DRAMATURGO MEXICANO CON MAS DE 26 AÑOS DE TRAYECTORIA. COMO DIRECTOR DE ESCENA DEBUTA EN 1989 CON SU OBRA DE TEATRO, AL OTRO LADO DEL SILENCIO. TIENE OCHO OBRAS PUBLICADAS. PERO EN SU HABER DRAMATURGICO CUENTA CON 12 OBRAS MÁS, ALGUNAS YA ESTRENADAS Y OTRAS INEDITAS. COMO PERIODISTA CULTURAL CUENTA CON 22 AÑOS DE TRAYECTORIA.*

12 años de trabajo de uno de los grupos más representativos del  
Teatro Cochabambino

# El Masticadero

Conocemos El Masticadero desde su primera obra (Desaparecidos – 2005), vimos todas las creaciones y fuimos parte de muchas de ellas, en ese camino, identificamos cambios, algunos de mucho riesgo, vimos obras viajar por nuestro país y también por Latinoamérica, vimos a los integrantes consolidar su trabajo entre los más resalantes de la actuación teatral boliviana. Este año cumplieron 12 años de trabajo constante y para ello conversamos con Claudia Eid, Directora, Actriz y Dramaturga de El Masticadero quien nos habla sobre su trabajo.



# El Masticadero

## *1. ¿Por qué nació El Masticadero?*

Por la necesidad de trabajar con un grupo independiente que genere sus propios textos, puestas en escena y que vaya articulando una investigación propia.

## *2. ¿Cuáles son las diferencias entre la primera obra (desaparecidos) y la última (el deseo de dios)?*

Entre la primera y la última hay diferencias en la utilización de los lenguajes, pero la búsqueda sigue siendo la misma: ¿Quiénes somos?, ¿Cómo nos destruimos? ¿A quién destruimos para ser lo que somos? ¿Qué responsabilidad tenemos sobre nuestros actos? Etc. Etc. Etc.



Obra: Princesas



# El Masticadero



### *3. En 12 años de recorrido y trabajo, ¿Cuál es el gran cambio en Claudia Eid como directora y como dramaturga?*

No hay un gran cambio. Sigo aprendiendo, sigo dándome de porrazos cuando creo que ya sé algo y cuando pienso que no se nada. Han pasado 12 años y espero que haya un desarrollo en mi trabajo, pero no estoy segura, hay espectáculos que funcionan mejor que otros y se aprende y desaprende a cada paso. Mi primer texto sigue dando vueltas por ahí, ha sido traducido, puesto en escena en el exterior y en Bolivia, ha sido publicado en 3 países... y es mi primer texto, ese que según yo carece de estructura, pero parece que tiene algo que funciona. Así que lo que me queda es seguir tratando de ser honesta... primero conmigo.



Obra: **Mujer de Juan**

# El Masticadero



*4. ¿Cuál es el aporte que realizaron todos los trabajadores escénicos que pasaron por El Masticadero en estos 12 años?*

Todos los que pasaron por El Masticadero hicieron que el grupo sea lo que es hoy. De todos se aprende, a veces a patadas, pero se aprende y se agradece, porque hemos trabajado con artistas muy interesantes, con muchos aún mantenemos vínculos que nos enriquecen.

*5. ¿Qué importancia tiene la “Re-invencción del artista” en el trabajo de El Masticadero?*

No entiendo bien esta pregunta. Para mí la búsqueda es lograr mirarnos y a partir de mirarse poder decir... cuestionar. Es muy difícil y no sé si se puede dejar de creer en nuestras propias mentiras.



# El Masticadero

## 6. *¿Cómo ve El Masticadero de aquí a 12 años más? Que cambios le haría?*

Actualmente trabajo con un equipo muy valioso, que es el núcleo central del grupo, compuesto por Lía Michel, Isabel Fraile, Álvaro Eid y Daniela Gabela, también estamos incorporando gente nueva y talentosa como Anelisse Garret y Daniel Flores. El aporte de artistas como Marcelo Sosa, Nona Martínez, Pachi Sejas y Alejandro Cabero también nos resulta muy enriquecedor, porque son miradas un poco más externas, que siempre aportan para construir.

Este equipo me resulta muy estimulante, porque son personas muy valientes, que aportan mucho a los procesos de creación del grupo, me da placer trabajar con ellos. Y este núcleo que se va consolidando es como un equipo soñado, no es que todo sea color de rosa, es que con ellos se abren las posibilidades de lograr esa mirada más honesta.

En junio abriremos un laboratorio para creadores escénicos, siempre con la idea de ampliar nuestros vínculos y quizás encontrar personas nuevas que se puedan acoplar a nuestro ritmo y compartan nuestros valores dentro del trabajo.

No haría ningún cambio en el grupo más que seguir el camino que comenzamos hace 12 años y seguir aprendiendo a trabajar mejor y con menos miedos.



# El Lente en La ESCENcIA

Obra: El Deseo de (d)ios  
Fotografía: Claudia Eid















# LA ESCENCIA

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

## CONTACTOS:

Jorge Alaniz León – Director

Correo Electrónico: [jorge.alaniz@gmail.com](mailto:jorge.alaniz@gmail.com)

Teléfonos: (0) 591-4285859 - 70728056

Cochabamba - Bolivia

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