

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
P.A.
ACCIONES...
UN FRASERO

No. 16 - AÑO 5

La ESCENCIA

Revista Digital de Artes Escénicas



Paso Dieciséis

3

Pablo Brie

MUSICA PARA LA ESCENA

4

Sergio Marcio Palacios

PRODUCCIÓN TEATRAL

6

Marisol Campos - Jamil Estrada

SUCRE ACTUA - La Necesidad de Re-Establecer la Escena

10

Karmen Saavedra Garfias

¡ADELANTE! FESTIVAL DE TEATRO IBEROAMERICANO

14

EL LENTE en LA ESCENcIA

Obra: NECESITADOS (Historia - Juego de "Niños")

Grupo: Escena ViScERAL

Dirección: Abigail Villafán

Fotografía: Jorge Alaniz León

20

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 DIECISES!

Lanzamos nuestro número dieciséis luego de varios meses de estar parados, fueron meses de elaborar este número, pero también de pensar en el futuro de LA ESCENcIA – Revista Digital de Artes Escénicas. Se vienen grandes cambios, se vienen giros inesperados, pero el compromiso continua, fortalecer las artes escénicas es nuestro trabajo y para ellos seguiremos con el mayor esfuerzo posible.

¡LA ESCENcIA – Revista Digital de Artes Escénicas 16 está lista para ser leída!

¡MUCHA MIERDA PARA TODOS!

Jorge Alaniz León

Director

NO. 16 - AÑO 5
La ESCENcIA

Revista Digital de Artes Escénicas

Pablo Brie es sin duda uno gran músico, pero sobre todo es un colaborador de la escena teatral. Su trabajo profesional cuenta con importantes colaboraciones con el Teatro de los Andes y con obras del director Cesar Brie.

Conversamos con Pablo sobre el trabajo de la creación musical para la escena teatral, sobre sus inquietudes y sobre la relación que debe existir entre el músico y el director teatral; ambos artistas con visiones y necesidades diferentes.

Música para la Escena



1. *Cómo concibes el trabajo de musicalizar la escena y cómo te formaste para ello?*

Hacer música para teatro es siempre algo nuevo, como si cada vez tuviera que empezar desde cero. Mi formación técnica es puramente musical y el teatro me llegó a través de mi tío César Brie, que si bien es un grande del Teatro, no es alguien formado en el ámbito académico. Entonces para mí fue algo que descubrí como un niño, que no sabe nada y se sorprende de todo. Esa frescura trato de evocarla y volver a sentirla cada vez que empiezo a trabajar en una obra nueva.

2. *Cuál es tu procedimiento de trabajo al momento de fusionar tu trabajo musical con el trabajo escénico?*

Como músico tengo que recordar primero, que la música tiene que acompañar a la escena y no estorbarla. Entonces si quiero hacer una pieza muy cargada o con un desarrollo interesante, va a competir y no le va a ser funcional. Siempre voy a buscar la emoción predominante de la escena y hacer una música que sirva a eso. Para darle unidad a la música de la obra voy creando melodías-guía o Leitmotivs (como le llamaban los compositores del romanticismo europeo). Cada melodía puede representar un personaje de la obra o un momento emocional. Luego viene una parte más artesanal, que es el arreglo musical. Ahí se decide cómo va a sonar esa melodía, con qué instrumentos, registro, voces, armonías, etc. Para eso tengo la colaboración de un amigo gran músico, Matías Wilson, que con sus arreglos y sus interpretaciones en el piano potencia enormemente las posibilidades que traen las melodías que escribo.

3. *Qué elementos son importantes para ti al momento de trabajar con un artista escénico que requiera tus aportes?*

Principalmente tiene que gustarme el trabajo del artista y viceversa. Luego hay otras cosas fundamentales también como es la serie-

dad en el trabajo, que haya un presupuesto adecuado, etc.

4. *La palabra del actor/actriz es el primer sonido que emite el trabajador de la escena, cómo se incluye eso en tu propuesta musical escénica?*

La voz del actor/actriz es el sonido primordial del teatro, lo que la música aporte tiene que ser funcional a ese sonido primario. César trabaja una técnica en la que los actores hablan sobre la música y van buscando un tono que combine con ella, casi como si fuera un recitativo de ópera, pero no llega a ser del todo cantado. Cuando hago una música sobre la cual va a haber un texto, puedo usar muchos elementos para reforzarlo sabiendo que el texto puede decirse de esta manera.

5. *Que tan importante es para ti el dialogo entre diferentes expresiones artísticas al momento de asumir un nuevo trabajo musical?*

Muy importante, y cada vez más. A veces los músicos somos un poco ciegos en ese sentido. Nos formamos escuchando discos y no nos damos cuenta de la diferencia crucial que hay cuando uno se presenta en un escenario. Yo tuve el privilegio de trabajar con César que me abrió la cabeza en ese sentido y en muchos otros, como el compromiso con la belleza, la función social-ética del arte, lo que significa trabajar de manera apasionada, el ser curioso y estar abierto a aprender algo nuevo siempre, valorar el trabajo de los colegas. Pero esas son cosas que exceden lo puramente artístico. Lo cierto es que el teatro tiene muchísimo para aportar a los músicos y obviamente todas las artes pueden brindarnos elementos para enriquecer y completar nuestro trabajo.



PRODUCCION

TEATRAL

ENTREVISTA A SERGIO PALACIOS

1. Eres uno de los pocos productores que se dedican exclusivamente a eso, sin ser actor o director, ¿cómo nace esa inquietud tuya?

R.- Siempre fui un espectador de teatro y desde hace tiempo tenía el deseo de pasarme al otro lado y desarrollar proyectos escénicos. Entonces decidí dar los primeros pasos en ese sentido, con un pequeño periodo de experiencia, el 2008, organizando presentaciones de compañías como Kiknteatr –de Diego Aramburo, un artista que me pareció siempre tener esa filosofía de explorar y proponer cosas distintas, que es lo que me interesa– y los Satyros, un excepcional elenco brasileño que me ha inspirado de cierto modo y que en aquella oportunidad trajo al país el espectáculo “La Filosofía en la Alcoba”, del Marqués de Sade. Así, el 2014, cuando decidí iniciar de hecho mi camino como productor, invité a Aramburo para dirigir una versión boliviana de “La Filosofía en la Alcoba”; y fue entonces que surgió “La santa cruz de Sade”, que por ingenio suyo tuvo una dimensión mayor y más interesante que mi idea original. De ahí en adelante, fue algo natural participar en otros proyectos.

2. Has trabajado con grandes directores y grupos de teatro, ¿cuál es el sistema de diálogo que tienes para poder concretar tantos trabajos?

R.- Si me pongo a pensar, aún no tengo tantos trabajos así, lo que sí es cierto es que fueron proyectos con mucha visibilidad y

que lograron muy buena recepción de crítica y público. “La santa cruz de Sade” (2015), “Fresa y Chocolate” (2016) y “Pornografía” (2017) son los espectáculos que produjo hasta la fecha y todos han tenido un impacto y reconocimiento importante, lo que se debe en mayor parte al talento de los directores y actores involucrados. Mi mérito, claro, está en proponer proyectos sólidos, lograr levantarlos y promocionarlos de manera eficaz. Como organizador, tuve la suerte de trabajar con compañías como el Teatro de los Andes, El Masticadero y el Kiknteatr; pienso que un factor importante es presentar a los grupos una propuesta clara de trabajo, de manera formal y desglosando punto a punto lo que planteo hacer. Algo así como “quiero que hagamos esto, esto y esto; me comprometo a hacer esto, esto y esto; y quisiera que hagan esto, esto y esto”. Ahora, claro, en la medida en que uno va concretando trabajos, y con artistas tan destacados, es natural que surjan nuevas posibilidades, con otras compañías y directores también.

3. ¿Cuál crees que es el rol del productor al momento de crear una obra teatral?

R.- Esa es una pregunta muy interesante y a la vez difícil de responder, porque pienso que depende de las ambiciones o intenciones de cada productor y de las características de cada proyecto, además obviamente del tipo de trato o diálogo que se pueda establecer con el director, que siempre es el profesional



principal en una obra, en cualquier circunstancia. Ahora bien, una de las partes que más me gusta de mi trabajo es establecer puentes (entre talentos) y facilitar espacios de creación, generar encuentros. En lo personal, me gusta mucho tener una participación importante en la elección del elenco y en ciertas decisiones respecto a la puesta y otros elementos relacionados al montaje. Pero siempre con la claridad de que el director es quien tiene la última palabra, artísticamente hablando. De todos modos, entiendo que es muy enriquecedor –y necesario, desde luego– que el director y el productor dialoguen bastante acerca de la obra y de todo lo que esté relacionado a ella.

4. ¿Qué opinión tienes acerca de los multiroles (actor/director/productor/fotógrafo, etc) que asumen algunos trabajadores del teatro en sus producciones?

R.- Obviamente no es lo ideal. Por otra parte, en un país en que hay tantas limitaciones y todo es tan cuesta arriba para los artistas, es comprensible que muchas veces los directores terminen haciendo de todo. Al margen de crear y pensar una obra y de dirigir a los actores, terminan muchas veces diseñando el afiche, buscando apoyos, gestionando la sala, enviando el material a prensa y hasta vendiendo entradas... Es demasiado trabajo. Esa también es una de las razones por las que decidí empezar a producir; mi misión como productor es liberar al director de todas esas tareas y permitir que se concentre en la parte artística,

al igual que los actores.

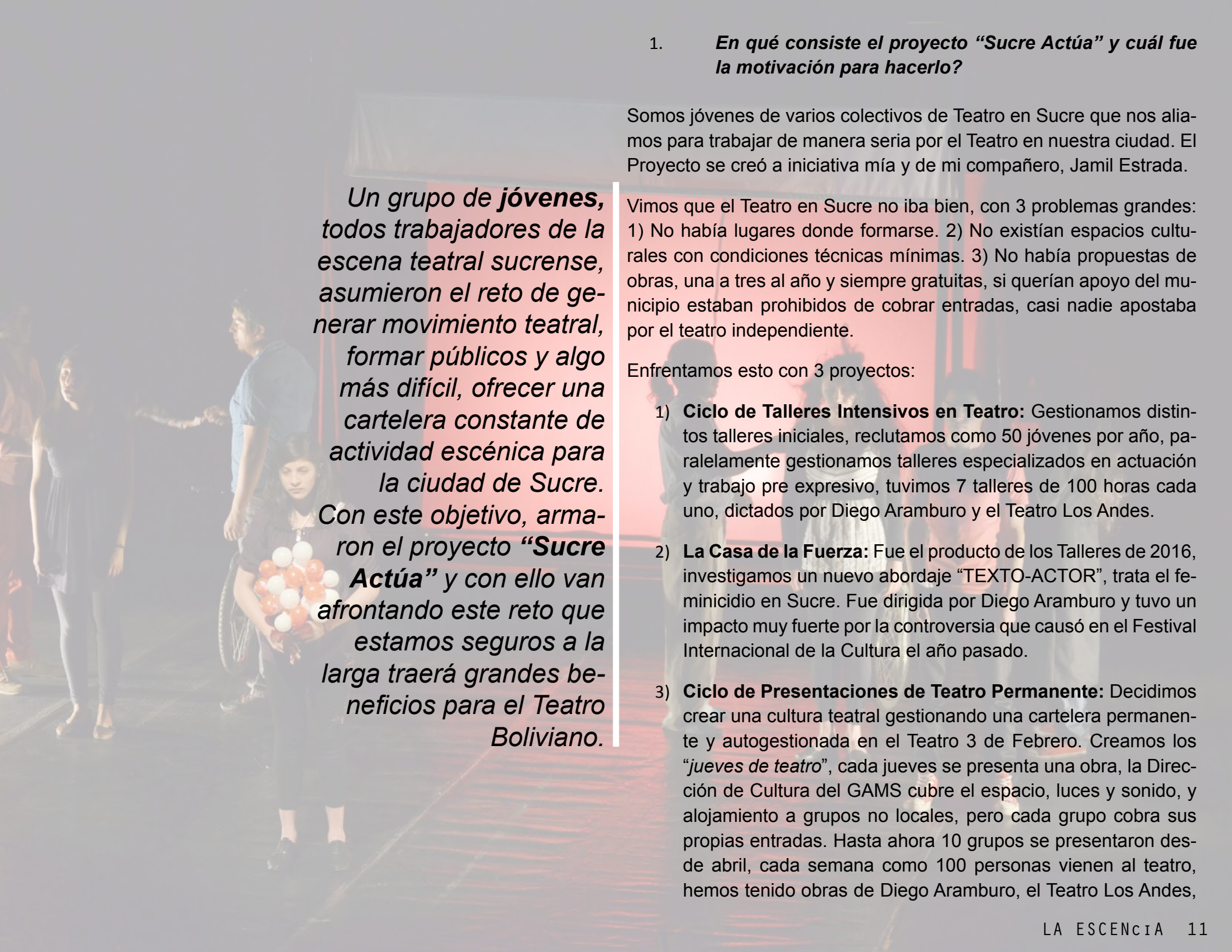
5. ¿Qué consejos das a los nuevos productores teatrales que recién inician su camino?

R.- Que recapaciten y huyan mientras puedan (*risas*). No, hablando en serio, pienso que lo primero es ser bastante metódico y organizado. Anotar las cosas, hacer un checklist. Siempre. Elaborar presupuestos reales (y calcular un buen extra, porque siempre surgen nuevos gastos, imprevistos y mil cosas más), establecer un cronograma y un plan de acción. Mover mucha publicidad, tener buenas fotos y facilitar al máximo la adquisición de entradas. Trabajar con gente leal y de confianza. Mantener una extensa agenda de contactos y recurrir a ella las veces que sea necesario. No aceptar las negativas y limitaciones: tener siempre una solución para darle la vuelta y cumplir con lo que el director y la obra requieren. Ser creativo para reducir costos y encontrar soluciones. Aprender al menos lo básico de luces y sonido y conocer bien las salas. Ser transparente y mantener una comunicación fluida con el equipo (la gente te ayudará y estará dispuesta a adaptarse a nuevas situaciones, siempre y cuando confíe en ti). Entender que la Ley de Murphy casi siempre actúa, por lo tanto más vale hacer las cosas a tiempo y ser capaz de dar respuestas rápidas frente a los problemas que inevitablemente van a surgir. Tener agallas. Muchas agallas.



Sucre Actua

La necesidad de Re-Establecer la Escena



Un grupo de jóvenes, todos trabajadores de la escena teatral sucreña, asumieron el reto de generar movimiento teatral, formar públicos y algo más difícil, ofrecer una cartelera constante de actividad escénica para la ciudad de Sucre. Con este objetivo, armaron el proyecto “Sucre Actúa” y con ello van afrontando este reto que estamos seguros a la larga traerá grandes beneficios para el Teatro Boliviano.

1. **En qué consiste el proyecto “Sucre Actúa” y cuál fue la motivación para hacerlo?**

Somos jóvenes de varios colectivos de Teatro en Sucre que nos aliamos para trabajar de manera seria por el Teatro en nuestra ciudad. El Proyecto se creó a iniciativa mía y de mi compañero, Jamil Estrada.

Vimos que el Teatro en Sucre no iba bien, con 3 problemas grandes: 1) No había lugares donde formarse. 2) No existían espacios culturales con condiciones técnicas mínimas. 3) No había propuestas de obras, una a tres al año y siempre gratuitas, si querían apoyo del municipio estaban prohibidos de cobrar entradas, casi nadie apostaba por el teatro independiente.

Enfrentamos esto con 3 proyectos:

- 1) **Ciclo de Talleres Intensivos en Teatro:** Gestionamos distintos talleres iniciales, reclutamos como 50 jóvenes por año, paralelamente gestionamos talleres especializados en actuación y trabajo pre expresivo, tuvimos 7 talleres de 100 horas cada uno, dictados por Diego Aramburo y el Teatro Los Andes.
- 2) **La Casa de la Fuerza:** Fue el producto de los Talleres de 2016, investigamos un nuevo abordaje “TEXTO-ACTOR”, trata el feminicidio en Sucre. Fue dirigida por Diego Aramburo y tuvo un impacto muy fuerte por la controversia que causó en el Festival Internacional de la Cultura el año pasado.
- 3) **Ciclo de Presentaciones de Teatro Permanente:** Decidimos crear una cultura teatral gestionando una cartelera permanente y autogestionada en el Teatro 3 de Febrero. Creamos los “jueves de teatro”, cada jueves se presenta una obra, la Dirección de Cultura del GAMS cubre el espacio, luces y sonido, y alojamiento a grupos no locales, pero cada grupo cobra sus propias entradas. Hasta ahora 10 grupos se presentaron desde abril, cada semana como 100 personas vienen al teatro, hemos tenido obras de Diego Aramburo, el Teatro Los Andes,



Piti Campos, y un grupo argentino, tenemos agenda llena hasta septiembre.

2. Por qué es importante este proyecto para la ciudad de Sucre?

Porque en primer lugar hemos venido trabajando pura gente joven con una visión nueva que quiere dejar de quejarse por los problemas de siempre y queremos plantear soluciones, y nos hemos dado cuenta que si trabajamos duro si se puede vivir del teatro en Sucre, que buscamos un nuevo teatro que sea independiente y transgresor, que incomode y cuestione, que si no podemos salir a formarnos, nosotros traeremos la formación aquí, que si no somos el eje del país y no vienen muchas obras a nuestra ciudad, hay que traerlas y crear diversidad, que si los teatros están vacíos, crearemos un público, porque nos dimos cuenta que, a diferencia de lo que se pensaba, la gente en Sucre quiere Teatro, quiere aprender teatro y quiere ver un buen teatro.

3.Cuál es el impacto que ha generado el proyecto hasta el momento?

Aunque falta muchísimo, estamos felices que con los pequeños recursos que tenemos, estamos en camino a lograr una cultura teatral en la ciudad, hemos logrado reunir, siempre con obras diferentes, cada semana como 100 personas en nuestro Teatro 3 de Febrero, ante este movimiento la Alcaldía por fin lo equipará con luces y sonido propios y eso realmente nos ayudará en el trabajo. Ahora la gente poco a poco va viendo que hay teatro en Sucre, quiere verlo, presentarse en él y quiere aprender, en especial jóvenes universitarios, que son los que más aprovechan tanto las presentaciones como los talleres.

Con los talleres se ha visto una nueva visión y aliento de los grupos a proponer obras de más calidad, lo que implica un trabajo mucho más duro, en especial después que los grupos vieron el trabajo intensivo 24/7 de Diego Aramburo, el trabajo de todos se intensificó y los resultados ya van saliendo.

4. Qué dificultades fueron superando en el camino?

Si bien hemos tenido apoyo de las instituciones, este ha sido muy pequeño por tanto el verdadero esfuerzo ha sido el de los artistas, los ciclos de talleres fueron financiados solo algunos, por tanto los artistas nos autofinanciamos la formación, de igual manera con las presentaciones, es un trabajo duro y constante que nuestro equipo lo realiza para que cada grupo pueda presentarse, y lo que es ponderables en ellos, es voluntario, los chicos sacan tiempo de donde sea para gestionar con los colegios algunas presentaciones para ayudar a los grupos y para ir a los medios y hacer preventas cada semana en el teatro, ya que el único presupuesto que se tiene es la parte técnica.

5. Cuentan con apoyo de las autoridades e instituciones estatales?Cuál es?

Si, hemos contado con el apoyo desde el inicio, las nuevas autoridades de la Dirección de Cultura del GAMS decidieron apostar por nuevas propuestas que generen un cambio, ahí entramos nosotros, que aun viéndonos “jovencitos” siempre creyeron en nosotros, de ahí nació la alianza que tenemos con ellos. Después, aunque no sea una institución estatal, la Alianza Francesa de Sucre siempre nos abrió las puertas para todo lo que necesitamos.

6. Qué perspectivas tienen hacia el futuro para las artes escénicas sucrenses?

El cielo es el límite, pensamos hacer una revolución en el teatro en Sucre, que por fin se vean propuestas nuevas y diferentes de Sucre en el Teatro Nacional, queremos que la gente de otras ciudades y, ¿por qué no?, de otros países, apueste por nosotros y vea que en Sucre habrá mucho, mucho teatro.

¡ADELANTE!

FESTIVAL DE TEATRO

IBEROAMERICANO

11-18 febrero 2017

EN EL TEATRO Y ORQUESTA HEIDELBERG

¡Adelante! Festival Iberoamericano de Teatro realizado del 11 al 18 de febrero en el Teatro y Orquesta de Heidelberg de Alemania, un sinfín de grupos escénicos se presentaron durante la muestra, la cual contó con la presencia de Karmen Saavedra Garfias, directora de teatro e investigadora escénica, quien en el siguiente artículo nos comenta un poco sobre el festival, sobre las percepciones en torno al Teatro Latino e Iberoamericano y la ausencia de Bolivia en el mismo.

¡Adelante!

Pasen a degustar algo del teatro iberoamericano (si acaso hay algo que se pueda llamar con ese nombre)

Karmen Saavedra Garfias

El Teatro Municipal de Heidelberg (Alemania) organizó el primer festival Iberoamericano de teatro, del 11 al 18 de febrero de 2017. Lene Grosch, directora artística del mismo en diálogo con los curadores Ilona Goyeneche y Jürgen Berger, señaló que para un evento como éste hay que evitar el temor latente de que los organizadores sean vistos como magnates del teatro que pueden comprar un programa a su antojo, además de que deben enfrentar el peligro de la trampa poscolonial con sensibilidad y no con actitud defensiva.

Los organizadores se plantearon el festival como un encuentro transfronterizo, por eso recurrieron a la orientación y sugerencia de los especialistas de teatro de cada uno de los países para diseñar el programa. Se publicó también un libro bilingüe, en el cual teatristas, periodistas e investigadores de Latinoamérica y España abren invitando a conocer los caminos, las visiones y los medios del teatro y los teatros de la América latina e ibérica. Dado que el teatro es una práctica cultural inserta en una red de otras prácticas sociales, políticas y económicas, el libro es también una invitación a percibir los paradigmas y las paradojas que estos despliegan en un continente -en el caso de Latinoamérica- que desde que apareció a los ojos europeos se debate entre invenciones, construcciones y encubrimientos.

El Festival de Teatro Iberoamericano ¡Adelante! se llevó a cabo en cuatro escenarios del Teatro y Orquesta Municipal de Heidelberg, con la participación de Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Costa Rica,

Perú, Uruguay, México, Brasil y España; 13 puestas en escena (una coproducción chilena-alemana) y 21 funciones teatrales. Según el intendente Holger Schultze, se organizó este festival gracias al entusiasmo que provocó el éxito y la inquietud que México dejó como país invitado del “Heidelberger Stückemarkt” (El mercado de las obras de teatro de Heidelberg) a principios del año 2015. Los organizadores quisieron con ¡Adelante! facilitar al público la oportunidad de conocer un panorama teatral variado, deslumbrante y poco conocido en Europa. Este Festival contó con varios auspicios y con el patrocinio del ex-ministro de relaciones exteriores de la República de Alemania Frank-Walter Steinmeier, quien señaló que el Festival de Teatro es un excelente ejemplo para visualizar la importancia social de la cultura y promover el intercambio internacional como la cooperación transfronteriza. Los curadores plantearon para el marco del Festival la tesis del “teatro político” como característica común de las propuestas.

Aunque ¡Adelante! fue anunciado como teatro iberoamericano, estuvo presente sólo un grupo de España y las otras actividades giraron más en torno de lo latino que de lo ibero. De ahí que ¡Adelante! resonó más como un festival latinoamericano, pese a que el nombre del continente no hacía referencia a todos los países del mismo. En el caso de América del sur, Bolivia no fue invitada a esta fiesta, tampoco Venezuela, Paraguay y las tres Guyanas. Lene Grösch encargada para el festival de investigar el teatro en Sudamérica, lamentó la ausencia de Bolivia, atribuible a que no fue posible coordinar con el Ministerio de Culturas, pues no hubo respuesta del mismo. Puede ser también que las dificultades generales de coordinación se hayan debido a que -cuando hace dos años se empezó con la organización- Bolivia no formaba parte de Iberescena, lo que obstaculizó el acceso a la información del panorama teatral en Bolivia y a las mediaciones para generar contactos internacionales.

La percepción de lo latinoamericano

¿Cómo se puede describir la identidad latinoamericana? o ¿qué es exactamente la identidad latinoamericana? ¿qué tiene en común el teatro latinoamericano? Ésas fueron las preguntas más frecuentes e insistentes realizadas por el público especializado y no especializado en las conversaciones con los artistas después de cada función, en la discusión sobre política cultural, en la mesa redonda sobre hacer teatro en Latinoamérica y en la presentación del libro *Un panorama del teatro iberoamericano*. La mayoría de las respuestas abogaron por la heterogeneidad, la variedad, lo fragmentado y lo múltiple de lo latinoamericano. Entonces, cuando uno podría estar a punto de señalar que lo único común del teatro latinoamericano es el idioma, ahí estaba Brasil obligando a pensar nuevamente la respuesta. Pese a eso, por lo menos durante el festival el castellano fue la casa común de lo latinoamericano y los organizadores tuvieron la gentileza y el tino de no recurrir al inglés como lengua de intercambio, sino a la traducción y la interpretación simultánea para todos los eventos en el marco del festival. Por supuesto que se intentó traducir todo lo que se pudo, aunque quedó intraducible un mar de sentidos, connotaciones y guiños.

Respecto a Latinoamérica se puede afirmar, tanto por el comentario del público asistente a las funciones de teatro como por las opiniones de los especialistas alemanes, que ésta es una especie de fantasma, pues todos saben que está ahí pero nadie puede describirla porque los nombres con los que se intenta nombrarla sólo designan partes de ella al mismo tiempo que encubren otras. Y parece suceder lo mismo con los teatros que se practican en el continente y que están presentes en el festival: éstos se tornan esquivos porque la experiencia cultural y teatral alemana no encuentra equivalente para percibir dimensiones de lo latinoamericano

que por un lado escapan a los estereotipos y al folclore y por otro no encajan con su sistema teórico de lo teatral. Los organizadores no por eso renunciaron a establecer vínculos y generar una comunidad de encuentro. Durante siete días, ¡Adelante! fue una fiesta que permitió avanzar en el reconocimiento mutuo entre teatristas, críticos, académicos e investigadores, a los que se sumó un público respetuoso y muy atento que volteó taquilla en todas las funciones, pese a la enorme dificultad del convivio teatral mediado por la traducción. ¡Adelante! convocó al público alemán, que mediante largos y sostenidos aplausos respondió al buen nivel de cada uno de los grupos y a muchos latinoamericanos de diferentes ciudades de Alemania, quienes llegaron a Heidelberg a reencontrarse con lo latinoamericano mediados por el arte, participando aunque sea de manera efímera de las preguntas sin respuesta sobre la memoria, la violencia, el racismo, el poder, lo Otro y la paradoja del teatro en el teatro.

Teatro político y lo político en el teatro

Santiago Sanguinetti del Uruguay, autor del sorprendente y explosivo texto *Sobre la teoría del eterno retorno aplicada a la revolución en el Caribe* considera que el hecho de ser latinoamericanos nos da derecho a hablar de todo porque tenemos las raíces de los negros, de los europeos y de los indígenas. En el festival, ese derecho fue ejercido por una generación joven de teatristas, quienes recurrieron a técnicas actorales, tonos, lenguajes y géneros dramáticos muy diversos entre sí. Para Sanguinetti el humor negro tiende a provocar y generar debate y el debate es la base del teatro político, fiel a ese pensamiento, este joven director genera en la puesta en escena una tensión entre la medida y el exceso para lanzar con mucha ironía la pregunta de ¿qué hemos hecho con la hermosa palabra revolución? En la escena, cuatro cascos azules provenientes del

Uruguay, fascistas hasta en el intento de querer ser idealistas o pacifistas, están instalados en una base militar del Puerto Príncipe en Haití, donde estalla la revolución; pese a todos los intentos, éstos no logran comprender las razones de la violencia de los haitianos y cuando en ese intento recurren a Hegel, Marx, Lenin y Nietzsche, la sátira y la farsa se apoderan de la escena. Al final, la voz del soldado desubicado que pregunta ¿y cómo era entonces que se puede generar capital hoy en día? provoca la risa incómoda, típica del grotesco. Según Sanguinetti, estos soldados son una muestra de la contradicción que enviste a Latinoamérica que se refleja en los gobiernos que fueron de izquierda y ahora se están volviendo de derecha.

Desde una perspectiva panorámica resaltan los procesos de dramaturgia basados en la investigación y la reflexión tornando a la dramaturgia una zona de encuentro de dos actividades por mucho tiempo antagónicas como la investigación científica, histórica y la investigación artística, en esa zona la dramaturgia ya no opera como mero resultado de la inspiración, la imaginación, la creatividad y la ocurrencia, sino que todo eso se hace perceptible y sensible por medio de las preguntas agudas que sostienen las historias o las situaciones. De esa manera la dramaturgia y la puesta en escena van a la par generando experimentación artística e interpelación-reflexión social empleando el humor negro, la sátira, la risa crítica, la ambigüedad o tonos más apelativos y elocuentes.

Ultralíricos de Brasil ofreció a la degustación Una tragedia latinoamericana bajo la dirección de Felipe Hirsch y la dramaturgia de Ruy Filho, quien hizo un montaje con fragmentos de textos literarios de 24 autores. Durante tres horas y media se discutió con poesía, canto, música y técnicas diferentes de narración y dramatización por el devenir trágico y cómico de Latinoamérica que, rodeada de

sombras patriarcales, coloniales se debate en la imposibilidad de nombrarse a sí misma ante un espejo que refleja sólo su imagen estereotipada.

Pablo Manzi, dramaturgo de Donde viven los bárbaros, junto a Andreina Olivari propone una puesta en escena minimalista que privilegia la ambigüedad. Nuevamente el humor negro da cuenta de la no apertura al Otro, al extraño, porque es más fácil proyectar en él la imagen del bárbaro, del neonazi o del buen salvaje que cuestionar los prejuicios o quitarse el velo que a veces funge de cultura, religión o ideología justificando así muchas atrocidades y los miedos más absurdos. ¿Dónde viven los bárbaros? Es una pregunta que la humanidad se ha hecho desde que ha imaginado la cultura, para el colectivo Bonobo los bárbaros viven en cada uno de nosotros.

El miedo y el terror a la invasión de los enemigos o el temor a ser perturbados por los pobres de carne y hueso carentes de romanticismo son problematizados en Not in my backyard coproducción chilena-alemana, en la que los personajes se tornan caricaturescos y grotescos ante la tensión que se genera en una comuna ecológica y comprometida con el medio ambiente, otrora hippie, hoy burguesa por la construcción de viviendas sociales para los pobres que amenaza con perturbar su idílica vida. Para impedir ese avasallamiento territorial, recurren al asesoramiento de expertos alemanes y cuando están a punto de recurrir a la violencia para librarse de los pobres, una inundación impide la construcción y lo que queda es su mundo idílico, su cinismo y la doble moral de la cara más amable e intelectual de la burguesía.

De la burguesía que guarda vínculos con la aristocracia y hace alianzas perversas con la iglesia y el ejército para legitimar su inutilidad como condición para gobernar, se encarga Teatro Sur. El director y dramaturgo de Inútiles, Ernesto Orellana, recurre a la alegoría para

problematizar sobre el racismo en Chile como sentimiento común del chileno europeizado y colonizado contra el indígena. Con los medios del teatro barroco y tres buenos actores que personifican a la madre patria, la iglesia y el militar criollo sostienen la farsa y articulan pasado y presente a partir de una farsa familiar que hace referencia a la farsa de los Estados latinoamericanos.

Fabián Sales de Costa Rica cual si fuera un juglar moderno o actor del teatro Isabelino asume los monólogos de los personajes femeninos de Ricardo III de William Shakespeare. Algo de Ricardo problematiza la ambición y la maldad sin límites de Ricardo III y de un director de teatro por obtener el poder en medio de la banalidad y la soberbia sea en las esferas monárquicas, dictatoriales o en el mundillo del teatro. En cualquier caso, se trata de conquistar el trono, la silla del rey o del director caiga quien caiga. El poder deforma todo incluyendo el teatro. Y he ahí otra dimensión política de la representación que La Carne Producciones devela en un tono didáctico que no se empeña por exponer lo que se desconoce sino lo que se quiere conscientemente ignorar.

“Nadie se conoce hasta que no gobierna” “qué es un muerto en un país convertido en un cementerio” son frases de Creonte que ponen en duda y hacen mofa del activismo encarnado por Antígona, quien desobedece la orden emitida por Creonte de no sepultar al hermano traidor. David Gaitán director y dramaturgo realiza una versión libre de Antígona y junto al grupo mexicano generan una atmósfera de reality show y recurren al teatro en el teatro para exponer la tensión entre democracia y tiranía. Aunque Gaitán elige el tono melodramático y una visión maniquea al mismo tiempo ironiza estas dos formas de entender la vida que impiden pensar, reflexionar sobre lo político y la política mostrando que el dogmatismo borra sutilmente las diferencias entre democracia, activismo y tiranía.

En Los Incontados de Mapa Teatro de Colombia la voz en of del sacerdote guerrillero Camilo Torres Restrepo “hay que pasar del carnaval a la revolución” se repite una y otra vez cual mantra o karma del ser latinoamericano. Tres formas de celebración son puestas en escena inter-medialmente una tras otra, como un montaje de imágenes superpuestas que confluyen con tres formas de violencia marcadas por la guerrilla, los paramilitares y el narcotráfico. Violencia y celebración se vuelven atterradoramente las dos caras de una moneda. Niños de una banda escolar tocan una marcha de guerra en una sala de estar, una niña espera una fiesta de cumpleaños que nunca se realiza como la revolución en Latinoamérica. En el escenario interactúan actores sociales y actores teatrales, testimonio y ficción. De principio a fin hay un mago que ante los ojos de una niña muestra actos de magia mientras el espectador es confrontado con lo real nada maravilloso de la violencia cotidiana, festiva, política, doméstica y de los carteles.

Testimonio, documentación, ficción, fiesta y violencia están presentes también en La Cautiva dirigida por Chela De Ferrari con texto de Luis Alberto León. Desde lo onírico y el desquicio en una combinación de teatro naturalista y surrealista proyectan preguntas por la función de la memoria social ante el conflicto entre terrorismo de guerrilla, militar y la complicidad de la sociedad civil limeña de los años 80, cuya indiferencia solapó el horror en los pueblos alejados de la capital.

El teatro físico de Argentina propuso una situación en la que amor y odio, negación y aceptación, son inseparables. Para ello recurrió al cuerpo como resonancia y transgresión de técnicas de actuación, de roles sociales y de leyes físicas. La propuesta lúdica de Un poyo rojo destila humor a torrentes, apelando al amor universal aunque la corporalidad de los dos gallos, o perro y gato, o dos hombres nos

remite a una poesía visual de un homo-erotismo.

Cuba presentó “BaqueStritBoys” del grupo Osikán y “Yilliam de Bala Cooming Soon” del grupo Persona. La dos puestas en escena son tan parecidas como opuestas, cual muestra de aquello que se llama identidad o teatro latinoamericano. Mientras Osikán recurre a una intersección entre teatro documental y performance art para denunciar la violencia legal y social que se inscribe en el cuerpo de la homosexualidad y de la prostitución masculina, Persona crea momentos de desconcierto e interpelación mediante la poesía concreta, el video arte y la danza contemporánea. En un paralelismo con “Esperando a Godot” en la propuesta de Sandra Ramy se espera a la diseñadora de moda Yilliam de Bala que nunca llega. El absurdo que se produce a partir de la ausencia nos remite a lo cotidiano y al culto de la moda en una liturgia con lo pasajero, lo superficial, lo efímero donde todo tiene un precio y es desechable o intercambiable. El director José Ramón Hernández como la directora y coreógrafa Sandra Ramy indagan en las trampas del consumo y la prostitución sea pagando por sexo, moda o un espectáculo teatral.

A House in Asia del grupo Señor Serrano de España devela paradojas que surgen de las relaciones entre lo local y lo global, realidad y ficción, simulacro y verdad. A House in Asia desafía toda definición de teatro y cine, situa al espectador frente a un cine en directo o teatro en diferido para ofrecerle montaje y desmontaje de la casa de Osama Bin Laden y sus circunstancias políticas e históricas. Producto de meros reflejos y proyecciones se superponen villanos y héroes, copia y original, ficción y realidad igual que los relatos de Moby-Dick y el Capitán Ahab con el “Western” y con la guerra contra el terror-ismo.

El lujo

El teatro de Latinoamérica que asistió a la cita de ¡Adelante! en Heidelberg actualiza la complejidad de las constelaciones y las indefiniciones donde lo latinoamericano discurre y se escurre de toda categorización. Mirando el conjunto de las presentaciones es claro que la mordaza de lo políticamente correcto no es el eje de este teatro, sino la necesidad de cuestionarse, de confrontarse con el oficio de actor y la dimensión política del teatro a veces en tono melodramático, otras por medio del sarcasmo y la ironía.

¡Adelante! fue un gran paso y un buen inicio para encuentros culturales transfronterizos. Georg Kasch, crítico de teatro alemán, señala que “cuando pienso en lo vibrantes que resultaron estos días, en cuánto hemos podido experimentar, en la empatía y curiosidad que mostró el público, en que incluso los directores y actores tuvieron la energía para asistir a las obras de sus colegas, debo insistir en que fue un lujo necesario, un lujo relevante.” El teatro en Latinoamérica, sin lugar a dudas, es un lujo relevante, necesario y el hecho de que se lo haga pese a todas las condiciones adversas es la acción más política de los que hacen teatro, como de los que asisten al teatro. Ese teatro con espíritu de grupo, de colectividad que marca diferencia con las mega producciones.

Así, mientras en Alemania el tiempo medio de una producción teatral lleva dos meses, los grupos de teatro que protagonizaron el festival señalan que dedican a los proyectos teatrales entre un año a dos. Dependiendo qué noción se tenga del tiempo y del dinero, esto puede percibirse como lujo o precariedad. Para Diego Aramburo, director boliviano de teatro, la precariedad de hacer teatro en nuestro país es tal que uno es libre de hacer lo que quiere. Libertad que también suele ser un lujo del teatro latinoamericano.

El Lente en La ESCENcIA



A veces los hijos son retratos de sus padres, pero parecerte físicamente a tu padre no te convierte automáticamente en él.

Obra: NECESITADOS (Historia-Juego de “Niños”)

Grupo: Escena ViScERal

Dirección: Abigail Villafán

Fotografía: Jorge Alaniz León

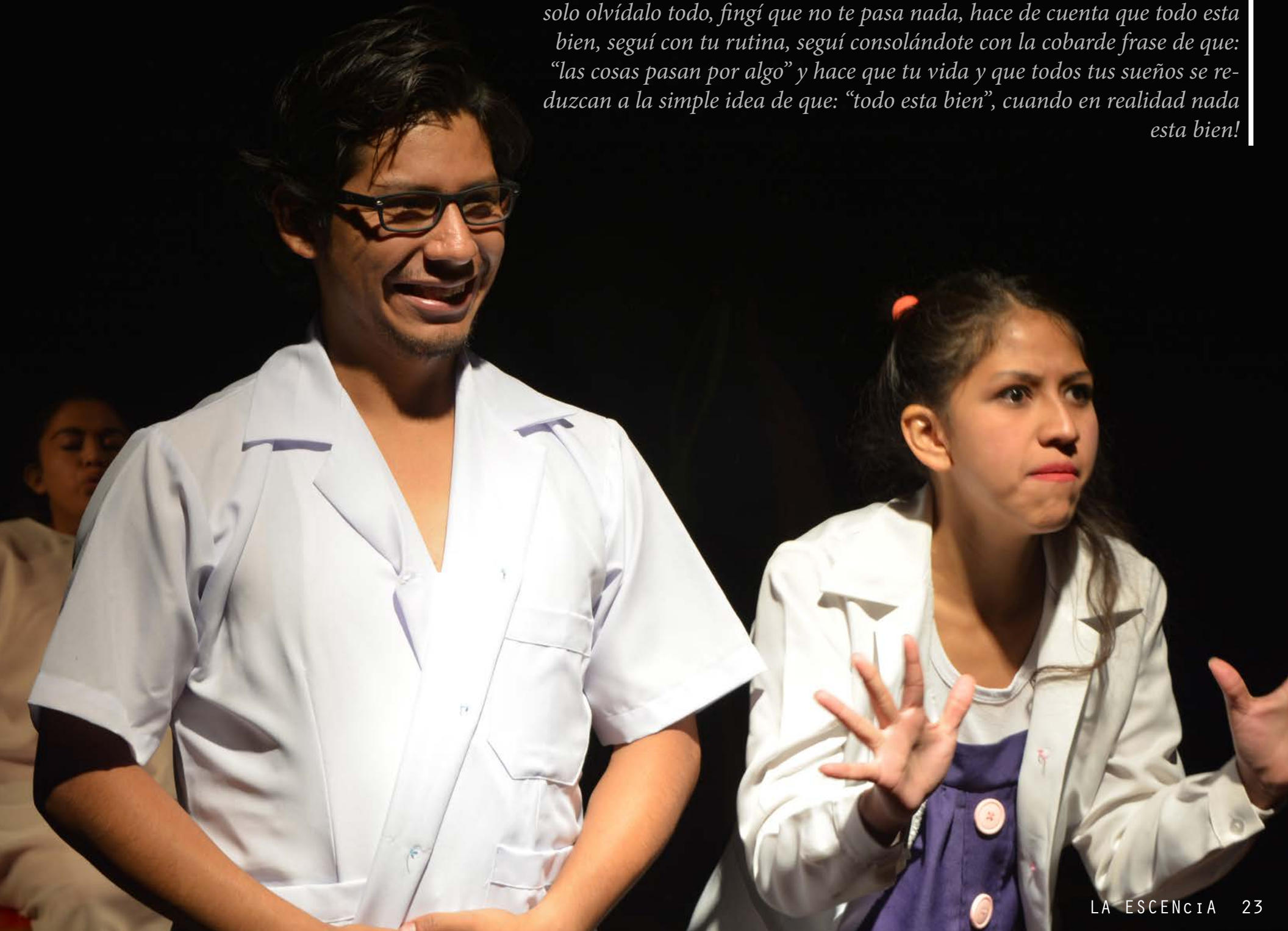
Ese niño tan parecido a papá sería su nuevo juguete, perfecto para ella, exacto para ella, le contó su historia al niño, y decidió organizar un juego, una pequeña ceremonia que confirme que ese niño ahora le pertenecía...se caso con él.



*El amor lo necesitamos todos...pero que pasa si nunca lo conociste de nada ni de nadie
de la forma correcta... ¿Sabrás como querer?*



¿No te gustaría volver a ser un niño?! ¡Pero ya no eres un niño! ¡Así que solo olvídale todo, fingí que no te pasa nada, hace de cuenta que todo esta bien, seguí con tu rutina, seguí consolándote con la cobarde frase de que: “las cosas pasan por algo” y hace que tu vida y que todos tus sueños se reduzcan a la simple idea de que: “todo esta bien”, cuando en realidad nada esta bien!



Luchamos consiente o inconscientemente por escuchar dos palabras que suenen lo bastante sinceras, como para hacer que nuestra barriga se llene de mariposas, y nuestra existencia se vacíe de soledad:

-Te quiero.

Dos simples palabras.



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

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.