

No. 17 - AÑO 5

La ESCENCIA

Revista Digital 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)

Paso Diecisiete

3

Maria Teresa Dal Pero

La VOZ, el CUERPO, la ESCENA.

4

Jorge Calero Nuñez

COTO COLORAO y la Tradición Oral Escénica

8

Diego Aramburo

SE FUE EL PAOLO... Una despedida...

12

EI LENTE en LA ESCENcIA

15

Obra: **Hoja de Vida (o el hermoso proceso para hacer el ridículo)**

Grupo: **La Mala**

Dirección: **Jorge Alaniz León**

Fotografía: **Liliana Serena Vargas**

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 DIECISIETE- quinto año:

¡Número DIECISIETE!

Lanzamos nuestro número diecisiete y continuamos en el ruedo, con altibajos y a veces desapareciendo, pero seguimos presentes, desde nuestro lugar virtual, aportando al desarrollo de las Artes Escénicas y continuando con nuestro aporte al Periodismo Cultural Boliviano.

Como ya lo habíamos anunciado antes, se vienen cambios en nuestra revista, es necesario crecer, cambiar y adaptarnos al mundo virtual y a las exigencias de este.

¡Pronto, muy pronto más noticias!

¡MUCHA MIERDA PARA TODOS!

Jorge Alaniz León

Director

NO. 16 - AÑO 5
La ESCENCIA

Revista Digital de Artes Escénicas



la VOZ,
el CUERPO,
la ESCENA.

María Teresa Dal Pero

1. ¿Cuáles son tus principales herramientas o técnicas al encarar un trabajo escénico desde la voz?

Depende siempre del contexto de la obra, del personaje o historia/estatus que se tenga que manejar. La expresividad vocal es parte del trabajo actoral y como todos los demás elementos, la voz también se pone al servicio de lo que se quiere comunicar y se vuelve parte del “cómo” se quiere hacerlo. Y finalmente para el trabajo vocal, valen los mismos principios que se aplican para el entrenamiento corporal o escénico. Los principios son los mismos, las técnicas pueden variar, así como la interpretación de todo aquello.

2. ¿Cómo describes el trabajo que una actriz/cantante debe hacer en la escena? Tiene alguna ventaja/desventaja en relación a sus demás compañeros?

Puede ser que un manejo particularmente específico de la voz y un oído entrenado nos dé más posibilidades al estar en escena y no me refiero solo al recurso del canto, sin embargo, todo depende del cómo se emplean las cosas. He conocido actores estupendos que no sabían cantar en absoluto, una voz privilegiada o entrenada no te hace necesariamente ni un buen intérprete, ni una buena actriz.

3. ¿Cuál es la asociación que haces entre la formación de una cantante y la formación

de una actriz? ¿Existen similitudes? ¿Herramientas en común?

Sin duda debe haber similitudes, sin embargo, mi preparación ha sido actoral, no me he formado como cantante de manera convencional. Empecé a cantar justo cuando comencé a hacer teatro profesionalmente y sucedió por varias razones; en ese momento radicaba en un lugar de Italia donde las danzas, las músicas y los cantos tradicionales seguían siendo una parte viva de la cultura local, por otro lado el cantar, el hacer música, era parte de una corriente teatral en la cual radicaba la formación actoral que recibí y finalmente todo eso despertó en mí una pasión particular, a la cual me dediqué con entusiasmo y tesón, descubriendo en mis posibilidades vocales una identidad personal y actoral que se convirtió en una manera de estar y ser en la escena. Así como creo que mi trabajo actoral, influye definitivamente en mi desempeño como cantante.

4. ¿Cómo afecta un espacio escénico a tu trabajo vocal? ¿Tienes alguna técnica para enfrentarlo?

El tamaño del espacio, la acústica, la cantidad de espectadores, la presencia o ausencia de micrófonos, el hecho de que el espacio sea al aire libre o menos influye seguramente en cómo manejar la voz. Un buen entrenamiento actoral, permite que un artista escénico pueda adaptarse a diferentes situaciones y condiciones. Luego la experiencia acumulada también ayuda.



5. ¿Cuánto aporta el trabajo vocal a que se genere la “teatralidad” en un espectáculo tuyo?

Me doy cuenta que la voz es una de las características con las cuales me identifican como actriz, por eso mismo a veces he querido no cantar en ciertas obras, aunque no siempre lo he logrado...o porque el director lo pedía o porque finalmente aparecía determinada canción en el momento de preparación de la obra. De todos modos, creo que el universo vocal de un actor no se define solo por el canto, ni por cuantas diferentes voces puede hacer, sino por como maneja su voz, por la textura y expresividad de la voz en sí. Nunca ha sido mi objetivo ser actriz y cantante, simplemente se dio mientras me iba formando y entrenando para la escena.

Para la construcción de ciertas obras, a veces he partido de la voz, otras veces de un objeto, otras del texto, de una actitud física o reaccionando al trabajo de un compañero, cualquiera de esos “elementos” podía volverse un disparador para armar un mundo, una poética.

Sin embargo, para mí el trabajo vocal, la voz representó, antes que nada, una manera especial para conectarme conmigo misma y la naturaleza.

En mis años de formación como espectadora, fueron varios acontecimientos escénicos que me inspiraron, entre ellos también la voz en escena, cantada o hablada me conmovió íntimamente. A veces una quiere dar, devolver lo que recibe, lo que fue determinante en un momento dado. Es un regalo poder transmitir emociones, poder mover a la gente, así como yo me sentí movida o así como todavía necesito que me con-muevan.

Maria Teresa Dal Pero:

Nació en Ferrara, Italia en 1966. Estudió en la facultad de literatura y filosofía, la carrera del Dams, espectáculo. Hizo algunos talleres de formación con: “Living Theatre”, “Teatro Núcleo”, “Compañía Pippo del Bono”, “Cadadie Teatro”, “Terry Weikel”, “Cesar Brie”, “Iben Nagel Rasmussen”, “Akademia Ruku”, ect. Trabajó por tres años con la compañía: “Cooperativa teatrale Koreja”, dirigida por Salvatore Tramacere. Con esa compañía representó la obra “Amori”, libremente inspirada en las tres hermanas de Chéjov. Una obra de calle intitulada “Carnevale” y una adaptación de Woyzeck de Buchner “I refrettari”. Con ese mismo grupo viajó por muchos festivales en Italia y en el resto de Europa, como Francia, España, Yugoslavia, Rumania, representando y dando talleres de formación teatral.

Desde el 1992 trabaja con el “Teatro de los Andes” en Bolivia, compañía dirigida por Cesar Brie. El grupo ha viajado mucho por Bolivia, Latino América, Europa, Estados Unidos, Canadá y Japón. Las obras del grupo en las que participó son: “Colón”, “Ubu en Bolivia”, “Cancionero del Mundo”, “Desde lejos”, “El pueblo que perdió el mar”, “Juan Darien”, “Las abarcas del tiempo”, “En la cueva del lobo”, “Graffiti”, “Solo los giles mueren de amor”, “La Iliada”, “Frágil”.

Maria Teresa Dal Pero dentro del grupo se ocupa de la parte pedagógica, del vestuario de las obras, de los afiches de las mismas, además en algunas ocasiones ha sido asistente de dirección.

Desde enero del 2004 a junio del 2005 participó en un proyecto del grupo “De ciertos habitantes” de México, dirigido por Claudio Valdes Kury. La obra “Donde estaré esta noche” se ha representado tanto en México como en Europa. Por su actuación en esta misma obra ganó el premio de mejor actriz del año 2004 en México.

Su actividad fuera del Teatro de los Andes consiste principalmente en dar talleres de voz y actuación teatral, además de colaborar como cantante con diferentes músicos (tanto en Bolivia que en México) como cantante. En el 2005 protagonizó la película “No le digas” de la directora boliviana Mela Márquez.

A photograph of two women on a stage, wearing black headscarves and white face paint. They are in a dramatic pose, with one woman's hand near the other's face. The background is dark with blue lighting.

Coto Colorao

y
la
Tradición
Oral
Escénica

Conversamos con “**Jorge Calero**”, director de **Voyeur Teatro** sobre su trabajo de adaptación del romancillo antiguo a una texto teatral.

1. ¿Por qué decidiste trabajar un cuento (Romancillo) de la tradición popular?

La historia me había resonado desde la primera vez que leí sobre ella: una canción que cantaban los niños al jugar (los niños de la generación de mis abuelos) y que era profundamente cruel y despiadada. Más que pensar en rescatar algo tradicional lo que me atraía era la crueldad que se encerraba en un cántico que parecía tan natural y de costumbre en Santa Cruz. Luego nos enteraríamos que se canta en distintas partes del mundo con ligeras variaciones. Hubo un primer intento de hacerla, junto a dos amigas y compañeras de VOYEUR TEATRO, y aquella vez no lo logramos. La obra no salió. Dos años después una de mis compañeras, una actriz que interpreta a la VIEJA, propone que retomemos la idea, esta vez con todo el equipo y que por fin la hagamos. La obra coqueteaba con nosotros desde el terreno de la violencia de género a través de una historia simple y regional. Nos atrevimos a hacerla porque proponía mucho por hacer.

2. ¿Cómo fue tu proceso de adaptar un cuento (Romancillo) tradicional a una obra teatral?

Acá cabe explicar que COTO COLORAO es un Romancillo, un cántico popular; de narrativo tiene demasiado poco, es poco explicativo y su extensión no es mayor a tres o cuatro estrofas. El escritor Hernando Sanabria escribió un relato acerca del que parece que era el "verdadero" COTO COLORAO. Investigó y encontró testimonios acerca de este hombre. Es decir, este relato es lo más cercano a narrativa que hay. Nosotros con VOYEUR teníamos la excusa, la historia básica y algunos pincelazos de las voces que debían tener

los personajes. Era tan poco pero tan conciso con lo que contábamos que ello nos permitió explorar desde distintos espacios dramáticos para abordar la creación. Había que transformar la simple anécdota a una obra de poesía, sincera y divertida. Yo tenía una intención clara de intentar lograr que este personaje sin nombre se transformara en representante de la violencia. Una especie arquetípica del feminicida. Para ello recurrí a la estructura griega (que, digamos, no tiene nada de "tradicional" o "folclórico"). Tres líneas guiaron la escritura: una especie de costumbrismo en los diálogos y los personajes, una estructura griega que cuente la historia, y las fuerzas y pulsiones de violencia personales y familiares de las propias vidas de los integrantes de VOYEUR.

3. ¿Priorizas el cuento (Romancillo) o tu propia escritura al momento de hacer la adaptación?

El cuento es la excusa para decir otras cosas. Creo que el cuento nos dio una libertad, donde tenía huecos nosotros aprovechábamos, donde había algo lo profundizábamos desde una mirada poética o metafórica, por ejemplo una pregunta en los procesos de creación fue: ¿CÓMO DESTRIPA UN HOMBRE A UNA MUJER? Este tipo de cuestionamientos más poéticos al cuento-historia nos acercaban a fuerzas interiores y a lenguajes personales. He intentado lo que Arístides Vargas llama crear mitología, en el sentido de usar historias ficcionales para tratar de explicar lo inexplicable, lo arcaico, lo instintivo, en este caso porqué matar a una mujer. Considero que más que adaptación hemos creado una especie de versión libre a partir del cuento.



4. ¿Cuánto tomaste de la historia original? ¿Aumentaste o quitaste algo?

De la canción ha quedado algunas líneas narrativas: COTO tiene bocio. Mata a su mujer. Ella le fue infiel. Del relato de Hernando Sanabria tomamos el esbozo de Coto Colorao, el protagonista de la obra. Y la sensación que la historia era contada por el “pueblo”, ellos transforman a él en asesino. Tuvimos que crear otros personajes. Les dimos caras. Voces. Les pusimos vidas y hasta nombres. El “pata e lana” fue un aumento muy importante, le dio un giro a la historia que teníamos al inicio. Le dimos un coro que conduce la obra a través de las canciones: unos serenateros que median entre lo grotesco y lo costumbrista, y que además son muertos del Carretón de la otra vida (otra leyenda popular cruceña). El momento político y social del final es un aporte valioso creo yo, es un quiebre que considero Brechtiano, que aleja del sentimiento anecdótico de la historia para insertar otra visión concreta y contemporánea, desde el humor y la parodia.

5. ¿Cuál crees que fue tu aporte a la difusión de los cuentos de la tradición popular en nuestro país?

No lo sé a ciencia cierta. Como nunca hubo esa pretensión tampoco lo he evaluado. Lo que sí sé es que teatralmente con COTO COLORAO se ha logrado proponer un plano muy regional y a la vez universal, como mostrar que se puede partir de historias ligadas a las costumbres sin necesidad de quedarse en el hermético costumbrismo, en un folclore sin frutos, o en las tradiciones ingenuas que tratan de alentar un orgullo nacionalista. Con COTO COLORAO no se pretende instalarse en las “tradiciones”, esto es un medio, un

lenguaje, para comunicarse con el público, para establecer un diálogo cercano y cuestionar este tiempo y este lugar.

* “*Voyeur*”, se refiere a esto: a la capacidad, interés y glotonería por la vida de los otros, la intensidad que nos encamina en un juego de acercarse a la intimidad del otro, por ver, por curiosear en otras historias.

Facebook: <https://www.facebook.com/Voyeurteatro/>

**Romancillo*: Composición poética popular que difiere del romance en que sus versos son de seis sílabas.



Se fue el Paolo...

Una despedida de Diego Aramburo al gran Gianpaolo Nalli, fundador del Teatro de los Andes

Se fue el Paolo, chicos. Pero él no quería irse. Juro que no quería.

No quería irse de Bolivia, de sus Andes, su Yotala y sus compañeros, el Gon, el Lucas y la Alice. Su familia. Jamás dejando de lado a la Tere, por su puesto.

Pero su familia era aún más numerosa. Se le creció en este país al que junto a César y el Teatro de Los Andes, cambió un poco el rostro. Porque con su grupo aportó para que las tablas vuelvan a inquietar aquí y para que el teatro boliviano se pasee por el mundo llevando en alto el nombre de este país y, finalmente, para que estemos un poco más orgullosos de nosotros mismos. Eso ni haría falta decirlo, pero sí hace falta.

Hace falta porque el Paolo no quería irse, pero este país ingrato con los artistas y los que producen desde la intelectualidad, al que adoptó con tanto amor Paolo, a él nuestra Bolivia no le dio seguro de salud, por ser extranjero y por ser artista. Porque aquí a los que llegaron de fuera y son bolivianos por elección, les complicamos un poquito la estadía en vez de ayudarlos a querernos. De todas formas, Bolivia no le dio carnet de artista y nuestro deficiente sistema de salud no hubiera podido atenderlo y entonces tuvo que irse a tratarse en su país natal.

Se fue allá el Paolo, pero no quería, no quería

que lo trataran y no quería irse.

Porque así de caprichoso era, sí, pero además porque quería "seguir estando", siempre incondicional, para sus compañeros, a los que defendió y elevó a ultranza desde su hacer y su carisma. Sí, era caprichoso, no era perfecto ni virtuoso, pero por eso mismo era carismático y humano, y eso lo hacía entrañable e imprescindible.

Pero, como son las cosas en Bolivia, a desgano tuvo que irse el Paolo a tratarse a su Italia amada, la del ristretto, il calcio y la pasta, la de la Lollobrigida, Benigni y la de Ferrari que tanto le gustaban -sí, incluida la Fórmula Uno, que miramos juntos un par de veces y ya no lo haremos más.

A desgano se fue porque Paolo amaba esta Bolivia mágica que él describía en un par de dichos esenciales a nuestra idiosincrasia: "ojalá" y "qué macana". El "ojalá" con que nos aventuramos de la forma más imprudente y maravillosa al punto de sacar adelante las empresas menos probables -comenzando por el lograr sobrevivir, algunos incluso haciendo teatro, como el Paolo. Y el "qué macana" pues, a pesar de lo fantásticamente imprevisible que es este territorio, su gente y sus 'haceres', a veces las cosas no salen bien y, entonces, queda el "qué macana", que ayuda a esperar que llegue algo mejor.

Y se reía el Paolo de estos detalles que hacen tan surreal este país, y los celebraba. Y le

encantaba estar aquí al punto de invitar siempre a todo el que conociera a venir. Y por eso no se iba.

Se hizo querer el gordo y quiso a tantos.

Se fue el Paolo, pero él no quería irse del comer bien, el jazz, un buen vino y "La bábola", claro. Porque era una persona viva a la que le gustaba la vida y la alegría. Y, aunque la "nostalgia italiana" fue pudiéndole con los años, seguía lanzando ironías cada que podía y no me cuesta nada imaginar sus ojos brillando al hacer reír y al coquetear con el personal médico incluso hacia el final.

Y se nos fue.

Un cachito al menos.

Parece que es así.

Aunque tampoco quería irse de nosotros.

Porque nos puteaba y renegaba, porque nos miraba como a hijos. Y por eso me putearía por escribir esto y aprovecharía para decirme 'pelotudo' por seguir haciendo un teatro tan duro. Y luego se reiría y me daría la espalda para tirarle bola a alguien que valga más la pena, a la Sarita por ejemplo, a quien yo no sabré qué decirle cuando me vuelva a preguntar "¿y el Paolo?"...

Porque la Sarita pregunta siempre por él, porque

como alma buena que era, él captaba la atención de los niños. Y eso era el Paolo, un alma buena. Y también un niño.

Y por eso no quería irse.

Y por eso, a pesar de que se fue, se queda con nosotros el Paolo.

Paolo, el italiano:

Hace 21 años que fue parte de Teatro de los Andes. Fue el soltero del grupo, el que no tuvo hijos ni familia cerca. Era italiano pues decidió no solicitar la nacionalidad boliviana. Él cuidaba la economía del grupo y nunca entró en la sala mientras se preparaba una obra. La vía cuando los actores decidían mostrársela, pues lo consideraban uno de los críticos más exigentes.

El Lente en La ESCENcIA



Obra: *Hoja de Vida*
(o el hermoso proceso para hacer el ridículo)

Grupo: *La Mala*

Dirección: *Jorge Alaniz León*

Fotografía: *Liliana Serena Vargas*









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.