

Tercera versión del Encuentro Internacional de Artes Escénicas

Willy O. Muñoz

EnArtes presentó la tercera versión del Encuentro Internacional de Artes Escénicas organizado por Daniel Aguirre y patrocinado por el Gobierno Autónomo Municipal de Sucre, Bolivia, del 26 de septiembre al 4 de octubre del 2015. Se inició con la puesta en escena de *120 kilos de jazz*, un unipersonal de Daniel Aguirre, de Sucre, basado en un cuento de César Brie. La trama es por demás sencilla; un voluminoso personaje se da modos para entrar en una fiesta privada haciéndose pasar por un integrante de un conjunto de músicos para así poder admirar a su amada, quien ignora los sentimientos del gordo galán. La música, tanto folklórica como de mariachis y de jazz, forma parte fundamental del meollo mismo de la acción dramática. Daniel Aguirre es un hombre flaco pero crea magistralmente la ilusión de ser un gordo y de esta manera pone de manifiesto la diferencia entre el actor y el personaje, dualidad que raramente se hace patente en el tablado, pero que Aguirre hace obvio. Sin exagerar, se puede afirmar que no hay parte del cuerpo que este actor no utilice dramáticamente: los gestos faciales, la expresividad de los ojos, el andar cadencioso, la variedad en la inflexión de la voz y la fluidez con la que cambia de un personaje a otro, quienes se caracterizan por poseer modulaciones lingüísticas propias. Todo este conjunto dramático converge armoniosamente en un excelente trabajo que ejemplifica cómo debe utilizarse el cuerpo como instrumento del actor. No cabe duda que el público presenció la excelencia de un señor actor.

Le siguió *Vértigo*, de Camila Urioste, de La Paz. Es un espectáculo que combina la danza con el teatro, cuyo rol protagónico estuvo a cargo de Camila Bilbao, una bailarina profesional. Los movimientos corporales de su danza materializan los parlamentos que codifican el metafórico deseo de la mujer de volar, de realizar sus sueños, los que se ven frustrados por los múltiples obstáculos que encuentra en una sociedad patriarcal. Urioste misma filma

constantemente a la bailarina con una cámara, hecho que simboliza la omnipresente mirada masculina deseosa de poseer el cuerpo femenino. Se alude también a aquella mirada femenina que fragmenta el cuerpo femenino para simbólicamente apropiarse de la parte corporal deseada para sí. La danza, el discurso poético, la filmación del cuerpo de la mujer y la proyección televisiva que divulga esa mirada hacen de *Vértigo* un espectáculo visual cargado de significativos temas en torno al cuerpo de la mujer. Laudable la dirección de Daniel Aguirre por haber conjugado armoniosamente géneros artísticos de diferente naturaleza.

Kikinteatr, de Cochabamba, presentó *Romeo y Julieta*, protagonizado por Camila Rocha. Diego Aramburo, director de la obra, reescribió el texto de Shakespeare para dramatizar su historia de amor con Camila, cuyo pasado de drogadicción deviene el obstáculo de esta historia de amor. La ingeniosa puesta en escena establece una relación intertextual entre el texto de Aramburo y el de Shakespeare. Una mesa larga, revestida de blanco, espolvoreada con drogas en polvo blanco, enmarcada por vasos, hace de escenario donde la actriz dramatiza su tragedia. La música de un chelo en vivo reproduce un aire medieval que sirve de fondo para una tragedia contemporánea. Lo valioso de esta representación radica en la actuación de Rocha, en quien se encarna el deseo insatisfecho, la desilusión y la drogadicción; sentimientos

que desembocan en el suicidio como una fatídica solución. Dichas condiciones son dramatizadas por una Julieta-Camila vestida de blanco que vocaliza enérgica y vertiginosamente sus negros sentimientos.

El Grupo Teatro de la Trinchera, del Ecuador, presentó el unipersonal *El zaguán de aluminio*, dirigida por Arístides Vargas, del elenco Malayerba, basado en los poemas de Miguel Augusto Egas. La obra tiene como motivo el tema del viaje, metáfora del paso del tiempo que rige el acontecer de personajes ausentes en el escenario, pero representados por sombreros que funcionan a manera de sinécdoques. Rocío Reyes Macías hace del niño que



Foto: Mariana Bredow



Foto: Mariana Bredow

porta una maleta –la cual contiene los múltiples artefactos y disfraces que hacen posible las varias transformaciones del personaje– y desea viajar para visitar a sus tías y así sustraerse de la tristeza que permea todo lo que le rodea. El espectáculo recurre a una serie de modalidades tales como la gimnasia, el clown, los títeres y el cambio de género del personaje. La actuación de una actriz ya madura que hace el papel de niño, con todas las acrobacias propias de la infancia resulta convincente.

Patricio Estrella y Giseña Parra, del teatro de títeres Espada de Madera, del Ecuador, ofrecieron una función para los niños de todas las edades. La

maestría de estos titiriteros es realmente maravillosa, especialmente la manera de transformar lo que aparentemente son pedazos de tela sobre una mesa, los que, gracias a la artística manipulación de los titiriteros, se convierten en personajes cuyas articulaciones dan la impresión de ser pequeños seres de carne y hueso, a la vez de que se mantiene la ilusión de ser muñecos. Los hay de diversos géneros, razas y naturaleza, desde un caballito azul volador hasta una pareja de negros que muestra su mutua atracción recurriendo a un baile rítmico y sensual, magistralmente coreografiado. En general, la acción de los diversos cuadros gira en torno a las posibles relaciones sentimentales. Los dos titiriteros, vestidos de negro, no son personajes invisibles, sino que también participan de la ficción con su propio flirteo. El público asistente premió calurosamente la maestría de estos magos de la ilusión.



Foto: Mariana Bredow

Mariana Bredow, del elenco *Carne de Cañón*, de Santa Cruz, presentó el unipersonal *No yo*, de Samuel Beckett. Colaboraron en la producción Mariana Bredow, Luis Bredow y Andrés Escobar. En un salón a oscuras, una anciana, iluminada solamente por el haz de luz de una linterna, narra su triste vida en tercera persona, como si ella no fuera el referente de su propio discurso. La actriz apenas se mueve en un escenario que tiene un metro de profundidad. El efecto del haz de luz que se proyecta sobre la parte superior del cuerpo de la actriz obliga a los espectadores a concentrarse exclusivamente en su rostro, el que muestra la tragedia del personaje, de estar entre la lucidez y la enajenación. La luz que se proyecta

sobre el cuerpo de la anciana crea una sombra en un muro blanco, estrategia que también signa la duplicidad identitaria del personaje. La actuación de Mariana Bredow fue estelar. Sus expresiones faciales, secundadas por el discurso beckettiano de profundo significado, enunciado vertiginosamente, pero con diferentes inflexiones de voz, hicieron de esta puesta en escena una experiencia memorable. Con esta representación Mariana Bredow se posiciona entre las mejores actrices bolivianas.

La puesta en escena de *Cine ciego*, del elenco Teatro de la Cueva, de Sucre, fue una experiencia extraordinaria. El espectáculo comenzó antes de que el público entrara a la platea. Se nos puso una venda a los ojos, de modo que quedamos completamente ciegos. La señorita que me colocó la venda me dijo que confiara en ella, que ella me conduciría al lugar donde tendría lugar la acción. Inicialmente daba pasos pequeños, timidez causada por mi reciente ceguera. Poco a poco alargué los pasos, confiando ya en la lazarillo que me guiaba por lo que sentí que eran los numerosos pasillos de un laberinto, hasta que finalmente me sentó en lo que supuse era una silla. A ratos oía los gritos de júbilo de unos niños que parecía que jugaban en un patio detrás de mí. También escuché a otros espectadores que se sentaban en otras sillas. Tenté para *ver* si había alguien cerca de mí, pero fue en vano; parecía que estaba solo con mi ceguera. Como estaba ahí para hacer la crítica de la puesta en escena, empecé a analizar la situación. Se estaba alterando completamente la dirección semiótica. En una puesta en escena tradicional el espectador mira a los espectadores. A veces los personajes rompen la cuarta pared para dirigirse directamente a los espectadores o se invita a uno de ellos para que suba al escenario, hecho que simula representar a todo el público presente. En la situación en la que yo me encontraba eran los actores los que me miraban a mí, el supuesto espectador. En el transcurso de la obra se oye la proyección de una película que tiene lugar en un hospital. En dicha proyección un personaje abre una ventana para que entre un poco de calor. Entonces sentí que alguien me mandaba unas olas de calor y cuando al personaje de la película le toca que le pongan una inyección, alguien me subió la manga de la camisa para ponerme la mencionada inyección. Ya no era un espectador, sino el personaje mismo, el doble encarnado del personaje de la película. Y así sucesivamente, sentí, oí, hasta bailé en medio de una fiesta carnavalesca. Ciego como estaba, a veces me manipulaban para que bailara y otras veces me dejaban solo. Entonces sentía el vértigo del mundo alrededor mío, pero del cual no participo, por estar atrapado en mi ceguera, por estar solo en mi soledad. No sé cómo catalogar esta forma de puesta en escena. Quizá denominarla teatro de experimentación sensorial. Y si he privilegiado mi propia experiencia es porque cada espectador habrá experimentado esa situación de forma personal. Al final de esa experiencia, nos ordenaron que podíamos quitarnos la venda de los ojos. Entonces volvimos a ser espectadores en una sala pequeña junto a los actores, aplaudiéndonos mutuamente. En realidad fue una experiencia teatral única, además de que la puesta en escena nos impele a identificarnos afectivamente con el mundo de los ciegos.



Foto: Mariana Bredow

Evelin Brandan, del elenco La Colorida Teatro, de Argentina, presentó *Mujeres de mi vida*. El personaje narra las historias de sus antepasadas. Los cambios de vestimenta frente al público signan la presencia de la abuela y de otras tías. A veces se simula un diálogo entre la actriz como niña o adolescente y una pariente del pasado. Si bien el recuento no sigue un orden cronológico, la estrategia dramática es la misma; el cambio de vestimenta signa el paso de un cuadro a otro. La inflexión de voz no era lo suficientemente pronunciada para diferenciar un personaje de otro. En la puesta en escena dominó la narración sobre la teatralización. En general, a Brandan todavía le falta incorporar las múltiples facetas del difícil oficio actoral.

Maritza Wilde y Luis Bredow pusieron en escena *Los diarios de Adán y Eva*, una adaptación libre de los textos de Mark Twain. La puesta en escena es una reconstrucción imaginativa de lo que pudo haber sido la vivencia diaria de la primera pareja en el paraíso terrenal. El diálogo entre los dos personajes tiene la frescura de una pareja contemporánea con sus pequeñas desavenencias. Se trata de la eterna historia de amor, escenificada humorísticamente, cuando finalmente, en la vejez, Adán reconoce que el paraíso es la mujer. Ambos actores justificaron ser los decanos de las tablas bolivianas, especialmente Bredow, actor versátil, esta vez, contrapunto perfecto de los requiebros de Eva.

Los miembros del elenco Iceberg, de La Paz, pusieron en escena *Raros*, dirigido por Paola Oña. El título es apto para describir a la juventud, esta vez representada por un actor y dos actrices. La acción tiene lugar en un bar, en un espacio largo que termina, en un extremo, en una pantalla rasgada donde se proyectan videos de música estridente y, en el otro, un espejo enorme donde los actores se miran. A los lados se encontraban las sillas ocupadas tanto por los actores como por los espectadores. Se escenifica la violencia contra la mujer, desde los golpes hasta la violación. Mi reacción ante la se-



Foto: Mariana Bredow

cuencia de escenas fue visceral, de asco, a causa de la violencia llevada al extremo, agravada por mi cercanía a lo escenificado, como testigo mudo e impotente de parar la acción. Si bien la obra muestra una violencia acendrada, la actuación no estuvo a la misma altura de la imagen presentada, ya que fue o gritona o recitativa, salvo el parlamento final de la actriz que resume el acontecer de esa noche en la que perdieron la inocencia. Sin embargo, y desde los comienzos de la acción, esa actriz llevaba un vestido cortísimo, seductor, muy alejado de su presunta y pregonada inocencia. El texto mismo adolece de otras incongruencias, como la joven victimizada que se entrega a su abusador. Pero, y después de todo, el propósito de esa puesta en escena fue el de impactar al espectador, meta que sí se logró.

Percy Jiménez, de La Paz, director de la compañía Textos Que Migran, presentó *Tamayo*, texto de su propia autoría. Este teatro histórico se basa en las discusiones sobre la lista de once líderes que serán asesinados por oponerse al régimen del Presidente Gualberto Villarroel. La puesta en escena dramatiza dos tiempos: uno, la de Franz Tamayo que reflexiona y escribe sobre ese episodio histórico y, dos, la dramatización de las discusiones de los representantes nacionales en torno al previsto asesinato que tendrá lugar en esos funestos días de noviembre de 1944. Las acciones escenifican el tiempo de exaltados temperamentos del pasado y el tiempo de la pausada reflexión en el presente, la que evalúa el conflicto interior de Tamayo, el insigne poeta boliviano, entonces Presidente de la Asamblea Nacional en ese tumultuoso año. Las cajas que sirven de asientos son reordenadas constantemente, artificio que da la idea del paso del tiempo y que luego sirven de escenario para el crucifijo político de Tamayo, acto signado por una cruz construida con las hojas del manuscrito del historiador mismo. El contraste en las formas de actuación del escritor y de los políticos también pone en relieve los dos tiempos escenificados.

El elenco Teatro Hecho a Mano, de Sucre, presentó el espectáculo de títeres para adultos *Jingulber*, (título que proviene de una palabra inventada), con Juan Rodríguez –autor de la obra y director del elenco– y Francisco



Foto: Mariana Bredow



Foto: Mariana Bredow

Barrios. Por medio de sus muñecos escenificaron la violencia basada en la opresión económica del subalterno. La acción tiene lugar mayormente en una mesa donde los dos titiriteros con simples objetos arman los diferentes escenarios en los que sucede una serie de actos de opresión económica en diferentes tiempos y espacios. Los muñecos, jerarquizados racialmente, emiten parlamentos en español, quechua e inglés. La crítica contra el capitalismo está representada por un Papá Noel gordo que no puede deslizarse por la chimenea, cuya gordura deviene el símbolo de una sociedad de consumo excesivo. La representación es humorística, ya que su propósito es llevar a la reflexión sobre la realidad representada. La puesta en escena de *Jingulber* enseña divirtiéndose.

Esta versión de EnArtes tuvo lugar principalmente en un espacio de grandes dimensiones, en un edificio antiguo llamado Museo de Niños Tanga Tanga, pero también se habilitaron espacios alternos en templos y algunas funciones fueron al aire libre, en plazas de la ciudad, donde se presentó teatro de calle y espectáculos de teatro-danza contemporánea. Asimismo, se llevaron a cabo talleres de dramaturgia, siendo el más concurrido el de semiótica, “Acercamiento a la construcción de la mirada en la puesta en escena del grupo Malayerba”, dictado por el ecuatoriano Santiago Villacís. En general, la calidad actoral de los elencos nacionales y extranjeros fue pareja. Sin embargo, sobresalieron las actrices bolivianas Camila Rocha y Mariana Bredow y, entre los actores, Daniel Aguirre y Luis Bredow. Cabe resaltar la maestría en el manejo de títeres de Patricio Estrella y Giseña Parra, quienes, con simples pedazos de tela crearon perdurables recuerdos en la mente de los espectadores.

Kent State University