

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ANTROPOLOGÍA



Tesis de grado

***“Antropología del Teatro Boliviano”:
Ideologías, Géneros y Estilos
(Una mirada desde la urbe paceña)***

Postulante:

Katherine Nathalie Gallardo Gallardo

Tutor:

M.SCs. Mirtha Pereira

La Paz - Bolivia
2015

ÍNDICE

I. RESUMEN	5
II. INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I. LINEAMIENTOS.	
1. PROBLEMÁTICA	10
2. JUSTIFICACIÓN	12
3. OBJETIVOS	13
3.1. Objetivo General	13
3.2. Objetivos específicos	13
CAPITULO II. MARCO TEORICO.	
1. MARCO TEÓRICO	14
1.1 El ámbito de la antropología sociocultural	14
2. ANTROPOLOGÍA DEL ARTE	16
2.1. Antropología Teatral	16
2.2. El Arte y La Antropología	17
3. ESTRUCTURALISMO	18
3.1. Estructura	20
3.2. Estructura Social	20
3.3. Estructura Cultural	20
4. El Teatro Vinculado a la Antropología	21
4.1. El Teatro	21
4.2. Teatralidad	21
5. GÉNEROS TEATRALES	22
5.1 Drama	22
5.2 Tragedia	23
5.3 Comedia	24
5.4 Tragicomedia	25
6. ESTILO	26
6.1. Teatro y Audiovisual	26
6.2. Teatro, Canto, Danza, banda en vivo	27
6.3. Colores llamativos en el vestuario, en la escenografía, en el maquillaje	27
6.4. Acrobacia, Zancos, Percusión	27
6.5. Clown –Payaso	28
6.6. Escenografía	29

6.7. El Vestuario	29
6.8. La utilería como complemento de la expresión artística	30
7. IDIOLOGIA	30
CAPITULO III. MARCO METODOLÓGICO.	
1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	32
2. ETNOGRAFÍA	33
3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	33
3.1. Observación participante	34
3.2. Observación a distancia	35
3.3. La entrevista	35
3.3.1. Entrevistas abiertas o semi estructuradas	36
3.4. Dietario y Diario de Campo	36
3.5. Cámara Fotográfica	38
3.6. Registro de imágenes en video	39
4. EL MÉTODO DE ANÁLISIS ESTRUCTURAL	39
4.1. Tabla Interpretación del Habla (Manuel Canales)	40
4.2. Elementos básicos del método de descripción estructural	42
a. La Disyunción	
b. La Asociación	
4.3. Tipos de Estructuras	47
4.3.1. Estructura en Abanico	47
4.3.2. Estructura Paralela	49
5. DELIMITACION DE LA INVESTIGACION	50
5.1. Delimitación espacial	50
6. ACTORES DE LA INVESTIGACIÓN	50
6.1. Grupos de Teatro	50
6.2. Actores y Actrices Independientes	53
6.3. Espectadores	54
7. DELIMITACION TEMPORAL	54

SEGUNDA PARTE: CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.

CAPITULO I. ANTECEDENTES HISTORICOS DEL TEATRO.

- | | |
|---|----|
| 1. EL ABORDAJE HISTÓRICO | 56 |
| 2. CORRELACIÓN COMPARATIVA Y TEMPORAL DE LA HISTORIA DEL TEATRO BOLIVIANO | 57 |

CAPÍTULO II.

- | | |
|--|----|
| 1. DISCURSOS Y TEATRALIDADES | 62 |
| 1.1. Lo Social y comunal en el teatro | 62 |
| 1.2. Lo Popular como Ideología | 66 |
| 1.3. Cambios, asumir nuevos roles de teatro en la sociedad | 69 |

CAPÍTULO III.

- | | |
|---|----|
| 1. LA HIBRIDACIÓN DE GÉNEROS | 74 |
| 1.1 El drama de la sociedad | 75 |
| 1.2 La Comedia que acompaña al pueblo | 78 |
| 1.3 El sentido de la tragedia y la comedia
como dos campos dicotómicos | 85 |
| 1.3.1 La ritualidad de la vida y la muerte en el teatro | 86 |

CAPITULO IV.

- | | |
|---|-----|
| 1. LOS ESTILOS CON IDENTIDAD | 93 |
| 1.1 Teatro contemporáneo | 93 |
| 1.2 Espacios no convencionales para la teatralización:
El teatro callejero | 97 |
| 1.3 Teatro del Oprimido | 99 |
| 1.3.1 Técnicas del Teatro del Oprimido | 101 |
| 1.4 Teatro del Absurdo | 102 |
| 1.4.1 Filosofía y Psicología del Payaso | 104 |
| 1.5 Composición y la Creación Individual y Colectiva | 107 |

TERCERA PARTE: CONCLUSIONES.

1. CONCLUSIONES GENERALES	114
1.1 Conclusiones sobre ideologías	120
1.2. Conclusiones sobre géneros	124
1.3. Conclusiones sobre estilos	127
BIBLIOGRAFÍA	130
ANEXOS	137
Anexo 1. Guía de preguntas en general	138
Anexo 2. Guía de preguntas en específico	142
Anexo 3. Codificación de entrevistas	143
Anexo 4. Ejemplos de dietario y diario de campo	144
Anexo 5. Galería de Fotos	151
Anexo 6. Tablas de Interpretación del Habla	157
Anexo 7. Recortes de periódicos y entradas a los eventos artísticos	161

RESUMEN.

En la primera parte de la investigación, **Capítulo I** se enfocó el planteamiento de la problemática y con ella se realizó las preguntas pertinentes que guiaron la investigación, a las vez se incluye la justificación del trabajo. Así mismo se plantearon los objetivos, el general y los específicos.

En el **Capítulo II** se realizó un abordaje teórico que contempla aspectos de la antropología sociocultural, antropología del arte. Se aborda el aspecto teórico del estructuralismo, estructura, estructural social, estructural cultural. Así como el teatro vinculado a la antropología, la concepción del teatro, ideologías, géneros y estilos.

El capítulo III consigna la metodología etnográfica y comparativa utilizada para la recolección de información, a la vez instrumentos, técnicas, etc., así como el sistema de codificación para presentar a los entrevistados.

En la segunda parte de la investigación, **Capítulo I** se hace un abordaje histórico, junto a varios cuadros que tienen una correlación comparativa y temporal de la historia del Teatro Boliviano.

En el capítulo II de la investigación, se abordará el tema de discursos y teatralidades, con la preponderancia de la ideología, la importancia de lo social y comunal en el teatro, lo popular como ideología y los cambios, asumir nuevos roles de teatro en la sociedad.

En el capítulo III se abordará el tema de la hibridación de Géneros, el drama como parte de la sociedad, la comedia hecha por y para la población, el sentido de la tragedia como dos campos dicotómicos.

En el capítulo IV se abordará el tema de los estilos con identidad, desde un teatro contemporáneo, pasando por un teatro del oprimido, del absurdo, entendiendo así la composición colectiva e individual de los estilos.

En la tercera parte, finalmente se plasman las conclusiones de la investigación que refleja la hibridación en las ideologías, géneros y estilos donde sobresalen las mezclas interculturales plasmadas en una puesta en escena.

Introducción.

Dentro del trabajo de investigación y con el objeto de la presente tesis se busca establecer si existen géneros, ideologías y estilos claros y marcados que caractericen al teatro boliviano desde la producción concerniente específicamente al espacio de la urbe paceña. Es en medio del avance de la tecnología donde subsisten medios de expresión como el teatro, que a su vez, posibilitan la transmisión e intercambio de pautas culturales.

La puesta en escena está sumida en procesos de interculturalidad dado que tanto sus ejecutantes como los espectadores irradian su carga cultural de manera permanente. El intercambio de saberes y experiencias que supone el teatro posibilita incluirlo como tema de indagación antropológica.

Es así que dentro de la sociedad Paceña se pudo observar que existe la necesidad de la escenificación y dramatización de las experiencias cotidianas: las exaltadas, mitificadas o simbolizadas, de la manera en que se aborda el teatro, como un aspecto vital de la conexión social y psico-afectiva que caracteriza a la especie humana, más allá de las fronteras de la cultura.

El abordaje teórico de la investigación se realizó a partir de los enfoques de la antropología sociocultural y la antropología del arte. Debe aclararse que dentro de la antropología no se ha desarrollado una corriente de “antropología del teatro” como tal, que pueda aportar con conceptos y categorías de análisis propios; sin embargo, desde la antropología sociocultural puede entenderse de una mejor manera las producciones artísticas del ser humano en tanto miembro de una sociedad, generando la necesidad de ingresar en la explicación de dichas producciones a partir de la antropología del arte.

A partir de un análisis estructuralista nos acercamos a la comprensión de los elementos que hacen al teatro, el cual es concebido como la construcción de significados entre artistas y público. Estos significados manifestados como parte de la cultura hacen referencia a factores ligados a las condiciones subjetivas de la

acción, comprende el impacto e incidencia de los contenidos culturales acerca de los actores sociales y la manera propia en que estos construyen el hecho teatral. Así mismo la estructura social hace referencia a las situaciones en las cuales se encuentran inmersos los sujetos, al contexto social, económico, tecnológico, político que repercute en los actores en términos de efectos ligados a la posición y a la condición social.

Se analizó el contexto, las situaciones que son parte de una estructura social que resulta de suma importancia para esta investigación, porque cada grupo entendido como compañía teatral está inmerso en un contexto social, donde se escenifican diferentes sucesos que hace que cada uno de ellos construya su propia identidad, para que así su producción transmita una ideología, un estilo, o todo aquello que tenga relación a su forma de vida que es sin duda el diálogo con la sociedad misma.

Ante este tipo de realidades se hace necesario conocer correlaciones históricas acerca del teatro boliviano, que tiene implicaciones sociales, políticas y culturales. Es por esto que cada actor, actriz, grupo o elenco teatral ha ido desarrollando sus propias ideas para ser expresadas en una puesta en escena. El teatro como expresión de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas, como entretenimiento. De esta manera el teatro puede ser considerado un instrumento de reproducción cultural así como instrumento transformador de la realidad, influyente que promueve la interculturalidad.

Por ende en ésta investigación se puede identificar y analizar el predominio de ciertos géneros, la manifestación de ideologías y los impactos de determinados estilos en la producción teatral. A pesar de la coexistencia de diversos géneros en el ámbito teatral boliviano, en la ciudad de La Paz existen al menos tres que son predominantes: drama, comedia y tragicomedia.

En la actualidad hay muchos grupos teatrales que vienen desarrollando diferentes temáticas con un acercamiento a la experimentación, significando el riesgo a tomar en cuenta distintos géneros e incluso entremezclarlos entre sí. Aquí con un profundo

y merecido análisis podríamos hablar de “hibridación” en cuestión de género, en todo lo que viene a ser el drama y la tragi-comedia, ya que en ciertas etapas de la historia del teatro en Bolivia los géneros estaban muy marcados a elección del actor y del espectador; sin embargo al paso del tiempo, los géneros se han ido entremezclando o simplemente complementado.

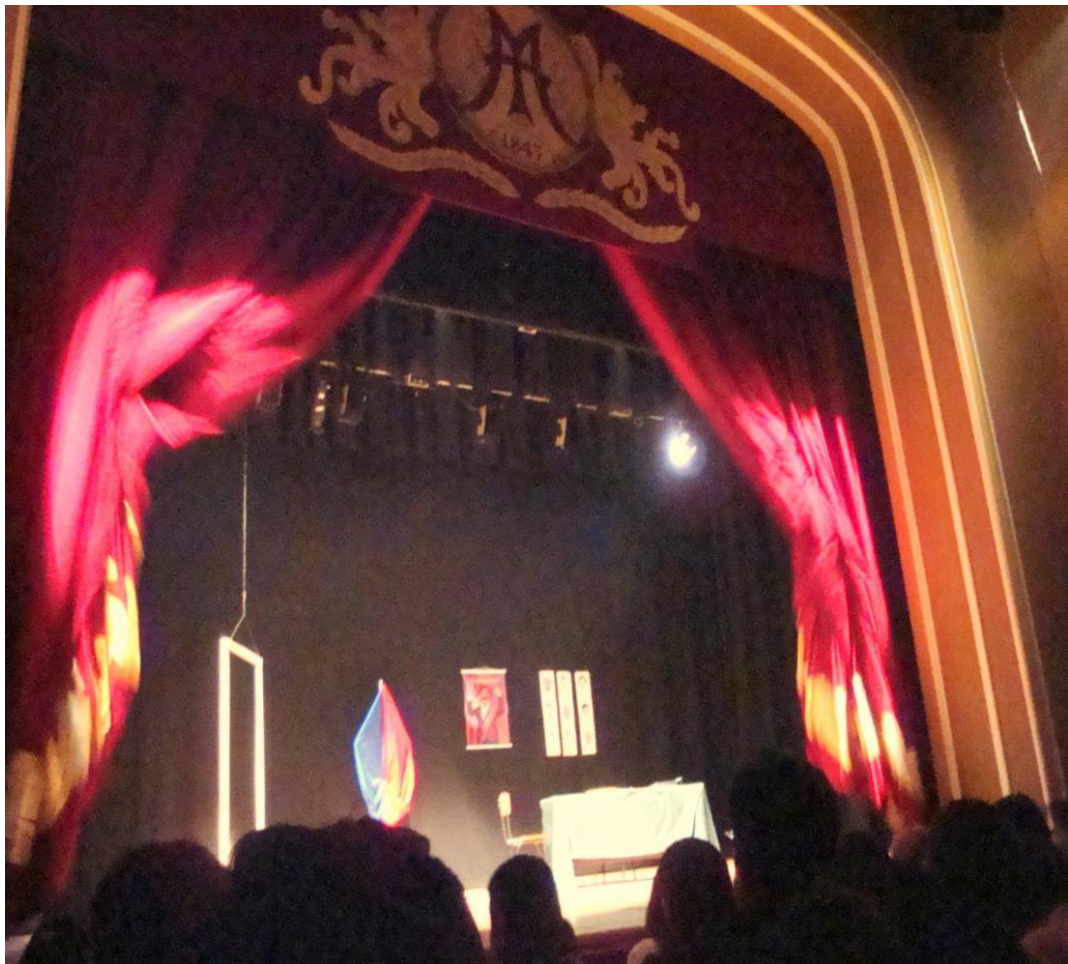
Por ende en este creciente movimiento de hibridación es importante entender la realidad y el teatro no como un conjunto de unidades compactas, homogéneas y radicalmente distintas sino como intersecciones, transiciones y transacciones a nivel sociocultural. La evolución del teatro lo ha llevado a una construcción intercultural que toma fuerza en diferentes momentos y circunstancias. Ya sea en los textos u obras literarias, en relación a la dimensión que adquiere al interpretarlo y el enfoque que le dan los propios protagonistas. Cada participante de un hecho teatral, sea como creador o desde la butaca, es la expresión viva de una cultura.

La ciudad de La Paz tradicionalmente se ha constituido en la vanguardia del teatro nacional no solo por ser la sede de Gobierno sino por los diferentes festivales nacionales e internacionales que se llevan a cabo, además porque despertó con mayor fuerza al deslumbramiento producido por el teatro y las expresiones culturales de similar valor.

Lo que llega a caracterizar a cada grupo teatral está en su estilo como forma, sello personal, lo que los hace únicos, el género como el camino que siguen o que eligen en su obra y la ideología como argumento de lo que se expresa, todo aquello inmerso en una sociedad que está en constante interacción con la puesta en escena.

CAPÍTULO I. LINEAMIENTOS.

“Como todo arte, es probable que el teatro no sirva para nada y por eso mismo sea tan imprescindible” (Jordán, 2004:73)



Teatro Municipal. Alberto Saavedra Pérez. Puesta en escena la Imilla y el Wampiro (se abre el telón).
Fotografía: Katherine Gallardo.

CAPÍTULO I

1. PROBLEMÁTICA.

En la Ciudad de La Paz, por mucho tiempo no se ha dado importancia a las artes escénicas en cuanto a políticas de estado; sin embargo la mayoría de los grupos teatrales y los espectadores que gustan de este arte, han empezado a generar espacios de debate, exposiciones y manifestaciones en las cuales resaltan la importancia del teatro en nuestro medio y sus valiosos elementos como: la palabra pronunciada, la reflexión, el carácter colectivo y la particularidad de ser una actividad manifiestamente viva.

El teatro en la ciudad de La Paz se caracteriza por un particular desarrollo comunicacional, como el cine, la televisión, el internet, etc. a pesar de ello el teatro ha posibilitado y posibilita la transmisión e intercambio de pautas culturales, a partir de la expresión artística. El teatro, aparentemente nace por la necesidad de relacionarse con el otro, de evidenciar las vivencias cotidianas dramatizadas mostrando cara a cara el aspecto real de las cosas tan trastocadas, lejanas y hasta vacías de contenido, que algunos medios de comunicación soslayan o deforman en ocasiones de manera premeditada.

En medio de este desarrollo comunicacional, la puesta en escena que representa el teatro está siendo capaz de expresar la interculturalidad en múltiples dimensiones, meandros y posibilidades, como son las ideologías, los géneros y estilos que maneja cada artista o grupo teatral.

Estas ideologías, géneros y estilos que le dan vida a una puesta en escena, ha tomado interés gracias a las nuevas elecciones y decisiones de quienes están ligados a este arte. La producción paceña donde se puede encontrar un teatro intercultural que crea formas híbridas mezclando voluntariamente tradiciones escénicas de áreas culturales diferentes, tales como identidad paceña, cruceña y mestiza, entre otras, ha tomado en cuenta que no solo basta con clasificarlas, deben ser profundizadas en tanto sean intercambios culturales.

Este intercambio de saberes y experiencias que supone el teatro posibilita incluirlo como tema de indagación antropológica. Desde esta perspectiva, trabajos como los de Saavedra (2013), Cordero (2011), Castillo (2006), Muñoz (1980), entre otros, revelan importantes contribuciones en este campo, pese a ello, existen ciertos vacíos en cuanto a tópicos como ideologías, géneros y estilos dentro del teatro, lo cual denota un vacío desde la perspectiva antropológica.

En este marco de diversidades que tiene la puesta en escena en la sociedad boliviana y por la historia teatral asentada en la ciudad de La Paz, resulta necesario profundizar las expresiones socioculturales que se dan a conocer por medio de este arte. Para ello han surgido las siguientes preguntas:

¿Cómo se expresa en el teatro boliviano las ideologías, géneros y estilos a partir de una mirada desde la urbe paceña?

Para poder responder a la interrogante anterior, es necesario precisar algunas preguntas de manera complementaria:

¿Cuáles son las ideologías más representativas que influyen en los actores y actrices?

¿Cuáles son los géneros con los que la gente de la urbe paceña se identifica?

¿Cómo los estilos inciden en la “performance” o paradigma actual de la producción?

2. JUSTIFICACION.

La presente investigación propone hacer un aporte a la antropología del teatro boliviano, entendiendo la manifestación de ideologías, géneros y estilos, desde una mirada desde la urbe paceña.

La producción teatral en la ciudad de La Paz tiende a construir planos auto representativos, es decir, desde donde viven, cómo piensan y sienten; dicho de otro modo, desde lo que perciben, lo que son, lo que hacen, que permite que en ésta investigación pueda observarse, identificarse y analizarse el predominio de ciertos géneros, la expresión de ideologías y los impactos de determinados estilos en la puesta en escena.

En la ciudad de La Paz existe la necesidad de la escenificación y dramatización de las experiencias cotidianas: las exaltadas, mitificadas o simbolizadas como las que aborda el teatro, como un aspecto vital de la conexión social y psico-afectiva que caracteriza a la especie humana, más allá de las fronteras de la cultura.

La presente investigación tiene interés por el abordaje de fenómenos socioculturales expresados a través del arte y las auto-representaciones. Dado que el teatro es una manifestación social, que responde de manera continua a coyunturas políticas, es contestataria y frecuentemente pone de manifiesto las diferencias de “clase” en las sociedades.

La antropología es la ciencia que acompaña al abordaje de esta investigación ya que se analizan aspectos concernientes a las identidades, las relaciones interculturales, los cambios y permanencias de pautas culturales en el ámbito del teatro paceño, los cuales presentan cierta escasez de información. En este sentido la indagación antropológica del teatro permite tener mayores luces sobre la comprensión de este tipo de fenómenos, ya sea desde sus intérpretes como de los espectadores.

3. OBJETIVOS.

3.1. Objetivo General:

Determinar desde la óptica paceña la manifestación de ideologías, géneros y estilos como elementos socioculturales que se expresan en el teatro boliviano.

3.2. Objetivos Específicos:

Identificar las ideologías y su relevancia para los actores y actrices en el ámbito del teatro paceño.

Describir las principales características de géneros teatrales con los que espectadores del teatro paceño se identifican.

Analizar la manera en que se plasma el estilo en cada actor o grupo de teatro y la incidencia del mismo en la “performance” o puesta en escena de la producción teatral paceña.

CAPÍTULO II

1. MARCO TEÓRICO.

El abordaje teórico de la investigación se realizó a partir de los enfoques de la antropología sociocultural y la antropología del arte. Aclarando que dentro de la antropología no se ha desarrollado una corriente de “antropología del teatro” como tal, que pueda aportar con conceptos y categorías de análisis propios; sin embargo desde teatro se expone una teoría y técnica denominada “Antropología Teatral”.

1.1 El ámbito de la antropología sociocultural.

Desde la antropología sociocultural puede entenderse de una mejor manera las producciones artísticas del ser humano en tanto miembro de una sociedad, generando la necesidad de ingresar en la explicación de dichas producciones a partir de la antropología del arte. Bajo este argumento se hace necesario abordar de manera concreta la expresión artística desde la perspectiva de los actores y espectadores del teatro.

El campo de la antropología es muy amplio, por lo tanto se ha dividido en diferentes corrientes que permiten abordar de manera específica las diversas manifestaciones del ser humano.

La antropología sociocultural es una rama de la antropología que estudia la cultura humana, estudia sus manifestaciones materiales, espirituales, además de otros aspectos del ser humano, su concepto clave es la cultura (Harris, 2001; Geertz, 2000).

Así también Serena Nanda manifiesta que *“la antropología cultural estudia la conducta humana, que es aprendida, donde existe una transmisión genética y que es típica de un grupo en particular, a estas formas aprendidas y compartidas de conductas humanas incluyendo resultados materiales de la conducta humana se llama cultura”* (Nanda, 1987: 5)

Clifford Geertz hace un aporte señalando, que el concepto de cultura “...es esencialmente un concepto semiótico, una ciencia interpretativa en busca de significaciones.” (Geertz, 2000:20) De esa misma manera, el ámbito teatral presenta una serie de significaciones, así lo indica también el investigador y actor Daniel Gonzales “...el teatro es un mundo semiótico de sentido y significado (...) de todo aquello que se ve o simplemente se percibe” (Gonzales, 2009: 10)

Victor Turner hace aportaciones desde el plano simbólico, expone diferentes categorías y enumera características de los símbolos, que ayudan a clasificarlos y por tanto a poder interpretarlos de forma correcta. En este sentido Turner señala la característica de condensación de significado de los símbolos y de la unificación. (Turner, 1967:23)

En cuanto a su clasificación habla de símbolos dominantes (valores axiomáticos, relativamente fijos, representativos del simbolismo de la sociedad) o instrumentales (símbolos que se pueden utilizar con diferentes significados en distintos rituales); también los divide en diferentes polos dependiendo de cómo sea utilizado, el polo puede ser ideológico, si hace referencia a la organización social y moral, o sensorial si se relaciona más con fenómenos naturales o fisiológicos de los individuos (Turner, 1967:50).

Acerca de los rituales y sus significaciones, en el ámbito del teatro, Daniel Gonzales señala que: “*Todas las celebraciones, tienen un origen similar: el culto a los dioses, con formas de representación que, partiendo de la danza y del rito, adquieren fisonomías según la particularidad idiosincrasia de cada pueblo*” (Gonzales, 2009:22).

De esta manera la antropología cultural ha brindado aportes para entender las expresiones artísticas de distintas sociedades, sean grandes o pequeñas. En el presente caso se toma en cuenta a la urbe paceña donde las ideologías, géneros y estilos dentro del teatro pueden estudiarse desde una perspectiva antropológica extensa y profunda.

El antropólogo cultural normalmente estudia todas las culturas, ya sean de “sociedades tribales” o naciones civilizadas complejas. Examina todos los tipos de

conducta, “racional” o “irracional”, desde la perspectiva de lo “abstracto” o lo “absurdo”. Considera todos los aspectos de una cultura, incluidos los recursos técnicos y económicos utilizados frente al medio natural, los modos de relación con otros hombres o las especiales experiencias religiosas y artísticas (Nanda, 1987).

Dentro de una cultura están los hechos subjetivos que al final son las representaciones colectivas, las creencias y los valores integrados que motivan a la participación y/o la aceptación de las acciones: la subjetividad como un elemento cultural indispensable.

Hay que señalar que la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir densa (Geertz, 2000).

2. ANTROPOLOGÍA DEL ARTE.

2.1. Antropología Teatral.

La Antropología Teatral es el estudio del comportamiento escénico pre- expresivo que se encuentra en la base de los diferentes géneros, estilos, y de las tradiciones personales o colectivas. Es en 1961 cuando Eugenio Barba (autor, director de escena y director de teatro italiano) se acerca al laboratorio teatral de Jerzy Grotowsky (director de teatro) en Polonia, donde aprendió herramientas para un trabajo corporal a profundidad el cual lo implementaría en su grupo Odin Teatro. Son los viajes por el mundo y los acercamientos a diferentes culturas que le permiten confirmar que el actor necesita apropiarse de su técnica corporal para desarrollar su presencia en el escenario. Donde va existir una presencia cotidiana y la extra-cotidiana siendo este concepto uno de los puntos de partida de la antropología teatral. (Barba, 1994:26)

2.2. El Arte y la Antropología.

La antropología como ciencia busca una amplia gama de respuestas, con relación al arte pretende comprender cómo esta expresión de la cultura ha influido para que los sujetos formen una idea de lo que es su mundo; asimismo, ha permitido estudiar las diferentes etapas y cambios que ha sufrido desde las primeras manifestaciones artísticas.

“Debido a que el arte, definido en un sentido general, es un aspecto universal de la experiencia humana, es objeto de estudio de los antropólogos y por todos aquellos que deseen comprender a nuestra especie de una manera más completa. Igualmente, la gran variedad de formas y estilos artísticos que caracterizan a las culturas humanas hace que el estudio de las artes sea gratificador” (Serena, 1987: 300)

Dichas manifestaciones dan una idea acerca de las costumbres, religiones, cosmovisiones, tanto en sociedades ágrafas como las que contaban con una escritura basada en alfabetos. En este sentido, el arte sirvió en especial para aquellas sociedades que no podían representar sus ideas a través de palabras articuladas y debieron manifestarlas por medio del lenguaje corporal.

A lo largo de la evolución, la existencia del ser humano se vio conectada con el poder de la naturaleza, de la cual debía servirse, a partir de ello las sociedades se dieron cuenta del poder de su creatividad y comenzaron a representar sus diversas manifestaciones culturales, en muros, cuevas a través de pictografías, plasmando lo que se veía y comprendía de la naturaleza, lo que los mantenía vivos.

El arte acompañó al hombre desde el comienzo de la producción cultural, con el tiempo ha ido evolucionando paralelamente a él. La antropología se ha vinculado al arte con la finalidad de entender su importancia en el desarrollo de la humanidad, de los pueblos, de la cultura, de la sociedad. En este sentido, se ha generado una manera alternativa de estudiar el arte desde sus desarrollos previos, de esa manera conocer cómo fue la creatividad de las sociedades y comunidades que se

desenvolvía en épocas completamente distintas y entender las reacciones sentimentales pero además creativas.

Gracias a todos estos elementos, el arte ha influido en la comprensión del desarrollo de las diferentes culturas, sabemos que la humanidad a través de su comportamiento ante la sociedad ha sabido defender sus creencias como así también su cultura y su espacio. La antropología ha permitido tener otra visión del mundo sobre todo de la creación de hombre entorno a diario vivir.

El actor y autor Daniel Gonzales Gómez, señala *“todo este estudio del arte y la antropología ha permitido a los artistas a mirar al hombre desde un punto de vista más crítico como creador de su propia cultura, como absoluto dueño de sus creencias, como ser pensante y racional único en el mundo”* (DG. 13-08-09)¹.

La antropología junto al arte ha coadyuvado a comprender lo que en esencia buscan los artistas a través del medio en el cual se están desarrollando, ver su tiempo, lo que está pasando con él y el mundo que están construyendo (EL.10-11-10)

El arte se refiere tanto al proceso como a los productos de las habilidades humanas aplicadas a cualquier actividad que éste realice y que satisfaga las normas establecidas tanto en forma como en fondo y que incide en una sociedad (Colombres, 1992).

3. ESTRUCTURALISMO.

El estructuralismo nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto como un todo (Rico, 1996). En esta corriente de pensamiento de origen europeo, se define a la estructura como una construcción racional del pensamiento y reprocha por consiguiente al funcionalismo su concepción “realista” de la función y su idea de que toda la sociedad converge en ella.

¹ Para presentar las entrevistas se utiliza una codificación que equivale a las iniciales del entrevistado y la fecha de la entrevista (mm,dd,aa), por ejemplo para María Morales: MM.15-06-10.

El planteamiento metodológico típico del estructuralismo consiste en preguntarse cómo es el objeto estudiado, analizando de qué manera están dispuestas las diferentes partes del conjunto. Analíticamente, una estructura es una representación mental de la disposición de las partes de un todo (Carracedo, 1976).

El origen del análisis estructural está en la “revolución lingüística” (Saussure-Troubetskoy, 1971) es decir, que más allá de una transferencia de métodos de investigación desde el campo del lenguaje hacia el campo de la sociedad, llegó a afirmar que todos los fenómenos sociales, incluso los políticos, son también fenómenos lingüísticos (Carracedo, 1976:22).

Dentro de estos fenómenos lingüísticos no se trata de aplicar una hermenéutica que revele “el sentido oculto del texto explícito” sino de ver los “fenómenos de sentido” como manifestaciones de un juego estructural cuya explicación hay que buscar en un nivel distinto del empíricamente percibido. Es decir, no es cuestión de buscar un código que “traduzca” lo que un elemento significa y explique cuál es su sentido más allá de su apariencia externa sino de comprender que ese sentido es conferido por un “juego estructural” (Ruiz, 2004).

Es así que dentro de este juego estructural el lenguaje es múltiple y amorfo, es el conjunto de signos que empleamos en la comunicación con los demás. La lengua, en cambio, es coherente y a ella se remite la unidad del lenguaje. Sus elementos están unidos entre sí, forman un sistema. La lengua no pertenece a un individuo, sino a un grupo social y es por tanto una construcción social.

El lenguaje es el fenómeno cultural por excelencia. En primer lugar porque es parte de la cultura, una de las habilidades o hábitos que adquirimos de la tradición externa; en segundo lugar, porque es el medio especial por medio del cual asimilamos la cultura de grupo, el niño adquiere su cultura porque la gente le habla, y lo más importante de todo, porque el lenguaje constituye un sistema; y si queremos entender el arte, la religión y la Ley y todos nuestros comportamientos, debemos imaginarlos como códigos formados por signos articulados según el orden de la comunicación lingüística (Lévi-Strauss et al, 1972)

3.1. Estructura.

Estructura viene del latín “Estruere” que significa construir. Hoy se entiende por estructura el modo en que las partes de un todo se conectan entre sí. Para descubrir la estructura es necesario realizar un análisis interno de la totalidad diferenciando el sistema de sub relaciones. La estructura es el esqueleto del objeto estudiado, la estructura es la que permite distinguir lo esencial de lo accesorio y observar al mismo tiempo el mecanismo de su funcionamiento. (Suárez, 2002)

3.2. Estructura Social.

La estructura social hace referencia a las situaciones sociales en las cuales se encuentran inmersos los sujetos, al contexto social, económico, tecnológico, político que repercute en los actores sociales en términos de efectos ligados a la posición y a la condición social. (Hiernaux en Pereira, 2002).

Analizar el contexto, las situaciones que son parte de una estructura social resulta de suma importancia para esta investigación, porque cada grupo, elenco o compañía teatral, está inmerso en un contexto social, donde se dictan diferentes sucesos que hace que cada uno de ellos forme su propia identidad, para que así su producción artística proyecte una ideología, un estilo, todo aquello que tenga relación a su forma de vida que es sin duda el diálogo con la sociedad misma.

3.3. Estructura Cultural.

La Estructura Cultural hace referencia a los factores ligados a las condiciones subjetivas de la acción, comprende el impacto e incidencia de los contenidos culturales sobre el actor y la manera propia de construcción de sentido. Se refiere también al sistema de combinaciones de sentido, a partir del cual el actor percibe lo que es “real” para él, de este modo estructura su involucramiento afectivo y su proyecto (Ídem).

La estructura cultural en esta investigación hace que podamos adentrarnos a cada grupo, elenco o compañía teatral, llegando a entender la visión artística que tiene cada actor o actriz porque al conocer las construcciones subjetivas que tienden a lograr que exista un mayor entendimiento de acciones culturales que se expresan en cada producción, esto para que llegado el momento un análisis se desarrolle mejor el sentido de cada expresión.

4. EL TEATRO VINCULADO A LA ANTROPOLOGÍA.

4.1. El Teatro.

El teatro es un género literario, expresado ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado, concebido para ser representado; las artes escénicas cubren todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios. (Pavis, 1984:10)

El teatro se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas, como entretenimiento y también como arte. Por estos motivos, el teatro, puede ser considerado un instrumento de reproducción cultural así como de cambio, es influyente y promueve la interculturalidad, pero también la transmisión de pensamientos e ideas más cerradas.

4.2. Teatralidad.

Sería lo que en la representación o en el texto dramático es específicamente teatral, en el sentido en que lo entiende. Nuestra época teatral se caracteriza por la búsqueda de esta teatralidad oculta por tanto tiempo, esencialmente una visualización de los enunciadores permite resaltar la potencialidad visual y auditiva.

Un ejemplo de teatralidad son las expresiones del rostro, de las manos, de los pies que utilizaron nuestros antepasados y actualmente utilizamos todos para expresarnos. Según el experto Francés lingüista, Roland Barthes, “ *la teatralidad es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y de sensaciones se edifica en*

el escenario a partir del texto escrito (...) de los gestos, tonos, distancias, luces, que sumerge al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior".(Gonzales,2009:10)

La teatralidad forma parte del repertorio cotidiano en el actuar de la gente, se efectúa expresiones corporales y faciales permanentemente, denotando situaciones de alegría, tensión, tristeza, etc., pero siempre formando parte de otras situaciones cotidianas, rituales, lúdicas, entre muchas otras.

5. GÉNEROS TEATRALES.

Normalmente se habla de género dramático o teatral, del género de la comedia o de la tragedia, o del género de la comedia de costumbres sin considerar aspectos que los definen más allá de la idea de considerarlos "formas" o "categorías" de hacer teatro.

En la teoría literaria más allá de la obra individual, se fundan tipologías, categorías literarias, tipos de discursos. De este modo se vuelve a enfrentar el antiguo problema de géneros, porque de ahora en adelante no solo se limitará a catalogar obras históricamente manifestadas, sino que preferirá reflexionar acerca de los medios para establecer una tipología de los discursos deduciendo estos a partir de una teoría general del hecho lingüístico y literario.

Así, la determinación de género deja de ser un asunto de clasificación más o menos sutil y coherente, para pasar a ser la llave de una comprensión de todo texto en relación con un conjunto de convenciones y de normas que precisamente definen a cada género. (Pavis, 1984: 17)

5.1. Drama.

El término drama proviene del griego *δράμα* y significa "hacer" o "actuar". Suele llamarse drama únicamente a aquella obra que incluye ciertos elementos, especialmente cuando tiene el llamado "final trágico", pero el término hace referencia también a las obras cómicas, en la cultura occidental se lo considera que

esta muy vinculado a la tragedia y la comedia. "El teatro existe porque existe el conflicto, el drama humano" (Gonzales, 1987: 14)

En Bolivia existe producción bibliográfica acerca de este género, entre ellos destacan José Antonio Barrenechea con la obra "Victima" (Drama en tres actos); Enrique Baldivieso con "Lo que traemos al mundo" (Drama en dos actos) o Antonio Díaz Villamil con "La Hoguera". Todas estas obras sin duda son reflejo de contextos muy específicos en la historia y cultura del momento y en ocasiones hacían referencia a eventos dramáticos o situaciones que cambiaron el rumbo de la historia en el país.

5.2. Tragedia.

Viene del griego *tragoedia*, canción del macho cabrío sacrificado por los griegos en nombre de los dioses. Obra que representa una acción humana funesta, que a menudo termina con la muerte. Aristóteles da una definición que influirá profundamente sobre los dramaturgos hasta nuestros días: *"La tragedia es la imitación de una acción elevada y completa, de cierta magnitud, en un lenguaje distintamente matizado según las distintas partes, efectuada por los personajes en acción y no por medio de un relato, y que suscitando compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales emociones"* (Abia, 2003:20)

Muchos elementos fundamentales caracterizan la obra trágica: la catarsis o purgación de las pasiones por la producción del temor y de la piedad; la acción del héroe que pone en movimiento el proceso que lo conducirá a su perdición; la *hybris*, orgullo y obstinación del héroe que persevera a pesar de las advertencias y que se niega a claudicar; el *pathos*, sufrimiento del héroe que la tragedia comunica al público. La historia trágica imita acciones humanas en torno al sufrimiento de los personajes y a la piedad, hasta el momento del reconocimiento de los personajes entre sí o de la toma de conciencia del origen del mal. Constantemente es una representación dramática con desenlace funesto.

Un famoso ejemplo sobre este género en Bolivia vendría a ser el de Franz Tamayo y su obra "La Prometheida o Las Océánicas" del año 1917. La obra de Tamayo

contiene este mito en el discurso de psiquis prometheida mediante la conformación del yo poético, en la que presenta en tres formas: activo- discursiva, voces-ecos y epifanía.

5.3. Comedia.

Sin duda es una rama del género dramático que se caracteriza porque sus personajes protagonistas se ven enfrentados a las dificultades de la vida cotidiana y por eso ellos enfrentan las dificultades haciendo reír a las personas o a su público, movidos por sus propios defectos hacia desenlaces felices donde se hace escarnio de la debilidad humana.

Hablar de la comedia representa adentrarnos en una de las manifestaciones espirituales más complejas, dado que su interior se combinan una gran cantidad de aspectos que traen como resultado, la integración de un arreglo plurisemántico, en donde el objetivo no es precisamente despertar la risa del espectador. La comedia llega a alcanzar el misticismo por varios motivos, uno de ellos es por ser un mecanismo excelente para explorar el mundo de relaciones que el hombre ha construido. (Ordoñez, 2004: 6)

Dichas vicisitudes se reflejan en obras como la de Carlos Aramayo en “Aymaras” (Comedia en tres actos); o de Antonio Díaz Villamil con “La candidatura de Rojas” (Comedia en tres actos); esta también Alberto Saavedra Pérez “Las cholitas del amigo Uría” (Comedia en tres actos); entre muchas otras. (Cordero, 2011: 25)

Como características, el personaje protagonista suele ser común y corriente y representar un arquetipo, es decir mentiroso, charlatán, fanfarrón, pícaro, enamorado, etcétera; es también crédulo e inconsciente y a diferencia de la tragedia, donde el personaje protagonista tiene un profundo sentido ético, en la comedia el personaje protagónico considera su moral como una cualidad no muy importante, lo que le permite ser muy vital, aunque esto es más bien un obstáculo para el personaje.

El director y actor David Santalla incursionó en el país como autor, director y protagonista de sus propias obras y también de otros autores, llevando a la escena los personajes creados en radio y televisión, como: Salustiana, “La imilla” este es un papel que surgió de una manera improvisada, pero con él se pudo reflejar a la sociedad la manera en la que eran tratadas las empleadas, comenta el director Willy Pérez (C:1 24-10-09, La Paz)

Otros papeles como el de “El Toribio” que es un hombre que trata de salir adelante en la sociedad y Doña Fufurufa que es una mujer adulta y soltera, se han destacado en sus distintas obras.

Por ello, su conflicto dramático suele ser, las más de las veces, con la sociedad, además de consigo mismo, por lo que lucha por superar los obstáculos que le impiden realizarse consigo mismo o con esa misma sociedad.

5.4. Tragicomedia.

Fusión de la tragedia y de la comedia, originada en el siglo XVII. Los asuntos elevados comparten la escena con las situaciones cómicas y el desenlace varía feliz o desdichado.

Es importante considerar que unos de los elementos elementales de la dramaturgia es la reflexión acerca del hombre, una y otra vez los protagonistas de la tragedia se enfrentan a sus pasiones, a su destino para darse cuenta del papel que desempeña el ser humano en el universo. En cambio en la comedia define al hombre según sus propias miserias, presentando mundos absurdos, se ha forjado a sí mismo por enaltecerse más que seguir la leyes de sagradas le muestran. (Ordoñez, 2004:10)

El público en la ciudad de La Paz elige la tragicomedia entendiéndola como una obra dramática donde se mezclan dos elementos trágicos y cómicos aunque también puede que exista ligar para el sarcasmo y parodia. Generalmente en estos están sintetizadas las características de una clase social.

Es de tipo más realista, en donde la situación y los personajes están claramente presentados, si bien en lo que se relata y expone hay cambios inesperados, ellos

son lógicos y explicables y el suspenso va en continuo aumento, llegando por momentos a clímax con intensas emociones.

La resolución o la conclusión de la obra es consecuencia de los actos y de las situaciones planteadas con bastante claridad y sin ambigüedades, donde los actos de los personajes son verosímiles.

6. ESTILO.

Por definición se llama estilo al modo, manera o forma particular de expresarse. Es aquella manera de escribir, hablar, hacer, de expresar peculiaridades. El carácter propio que da el artista a sus obras. En el caso del teatro el estilo es lo que llega a caracterizar a cada grupo teatral.

Es por ello que a medida que pasa el tiempo son varios los grupos que han ido asentando su estilo con la adaptación del teatro a otras artes, como ser el audiovisual, la música en vivo, la danza, la forma de vestirse o la manera de interpretar las obras.

Evidentemente cada individuo participe de la puesta en escena también tendrá estilos particulares para desempeñarse, asimismo, el director o encargado de ejecutar las obras plasmará su propio estilo a todo el marco de la actuación. En ese caso suceden encuentros de estilos, así como confrontación de los mismos.

6.1. Teatro y Audiovisual.

Usar el audiovisual en el teatro (fotos o videos) se ha vuelto un estilo común en varios grupos teatrales en el País ya que es un apoyo al momento de expresarse. (C: 2, 12-08-10; La Paz)

Es nutrirse de un lenguaje de gente que quiere decir algo de hoy; a través de un lenguaje más actual, de un lenguaje audiovisual de la línea que surge de la interacción con el arte contemporáneo en su esencia que es el arte plástico. (C: 2, 12-08-10; La Paz)

6.2. Teatro, Canto, Danza, banda en vivo.

Es en este punto donde resalta de manera innegable el género musical donde a una obra teatral se le agrega el canto, la danza y los instrumentos musicales. Un ejemplo de esto podría ser el Musical de Queen “*We Were Rock You*” que se llevó a cabo el año 2006 en la ciudad de La Paz con un éxito rotundo volteando taquilla los 4 días de presentación en el teatro municipal.²

6.3. Colores llamativos en el vestuario, en la escenografía, en el maquillaje.

El color es parte de todo, el color te define estados de ánimo, te define discursos también, que quieres decir, es muy diferente si pones el vestido rosado de la (carmencita)³ si fuera negro no tendría el mismo efecto, el color es una parte de comunicación, es una de las herramientas para comunicar y en la luces también, no solo vestuario y escenografía, si no que con luces das color, sino hay luz todo es negro, la luz es color en esencia. (Denisse Arancibia, C: 6, 19-04-10; La Paz)

6.4. Acrobacia, Zancos, Percusión.

No son muchos los grupos que han optado caracterizarse con estos estilos pero sin duda existen, en el caso de grupos paceños podríamos destacar al grupo de “Teatro Los Andes” quienes han demostrado en sus obras mucho trabajo y talento en el manejo de estas áreas. (Brie, 2009:6). También está el grupo teatro grito quienes se han caracterizado en sus diferentes obras en utilizar elementos como son los zancos⁴ y la percusión, en propios términos de uno de sus integrantes: “*Nuestro*

2 Testimonio de la propia investigadora Katherine Gallardo, al participar del Musical “Queen”.

3 Actriz del grupo de teatro “Grito”. La Paz 2009

⁴ La región de las Landas es una inmensa llanura en el sur-oeste de Francia. Este territorio está limitado por el océano Atlántico al oeste, por los ríos Adour al sur y Garonna al noreste. Los primeros zancos han aparecido mucho tiempo antes del bosque. En aquellos tiempos, las Landas eran un inmenso país cenagoso, muy llano, donde la vegetación estaba esencialmente constituida de hierbas y de maleza. En este paisaje vivían sobre todo pastores. A fin de abrirse más fácilmente un camino entre la vegetación, de evitar de mojarse los pies en los pantanos, pero sobre todo para poder cuidar de lejos sus rebaños de ovejas, los pastores utilizaron los zancos. Están formados de dos piezas de madera: la “escasse” (“pierna” en dialecto landés) de donde el nombre actual de zanco (“échasse” en francés) el “paouse pé” (“reposapiés” en dialecto landés), fijado en la “escasse”, la mayoría de las veces a una

estilo se ha vuelto bien callejero en los últimos tiempos combinamos mucho la música, la percusión⁵, los colores, zancos". (Bernardo Arancibia, C:7 20-05-2010, La Paz)

6.5. Clown –Payaso.

Un **payaso** (del italiano *pagliaccio*), es un personaje estereotípico representado comúnmente con vestimentas extravagantes, maquillaje excesivo y pelucas llamativas. Generalmente se le asocia con un artista de circo, cuya función es hacer reír a la gente, gastar bromas, hacer piruetas y en ocasiones trucos divertidos, pero también es un actor satírico que se burla de la cotidianidad. Además se le da el mote a cualquier persona que tiene a tener un humor chusco. En algunas culturas, la vestimenta y el maquillaje del payaso denotan una jerarquía, desde el maquillaje de vagabundo hasta la cara blanca. (Castagnino, 1967:56)

El artista puede hacer uso de maquillaje de base de aceite o de agua. Asimismo, en algunas sociedades los payasos se relacionan con otros ámbitos y temas, sobre todo de la televisión, donde aparecen representados incluso como personajes malvados.

También hay payasos del rodeo, quienes tienen una función importante pues deben distraer al toro y atraerlo para ayudar evitar que el vaquero sea lastimado por el animal. Su indumentaria puede incluir pañuelos colgantes a su cinturón. Payaso de crucero: Payaso que solo se dedica hacer su acto en las intersecciones de cualquier calle grande y concurrida, haciendo un acto corto generalmente de malabarismo, que dura lo que dura el alto del crucero. Payaso doctor: se sabe que la acción de reír genera endorfina, esta ayuda al cuerpo a sanar más rápido; la función de estos payasos es provocar la risa dentro de hospitales para ayudar a los pacientes.

altura situada entre 90 cm y 1 m 20. El zancudo ata a su pierna el zanco de este modo constituido, gracias a dos correas de cuero.

⁵ Un instrumento de percusión es un tipo de instrumento musical cuyo sonido se origina al ser golpeado o agitado. Es, quizá, la forma más antigua de instrumento musical. La percusión se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. Cabe destacar que puede obtenerse una gran variedad de sonidos según las baquetas o mazos que se usen para golpear algunos de los instrumentos de percusión. Daniel Chamorro Iz. Trabajo de Investigación. 2011

6.6. Escenografía.

Son todos los elementos visuales que conforman una escenificación, sean corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o destinada a otros acontecimientos.

La escenografía se inscribiría dentro de una particular esfera de las artes; primero, porque durante su desarrollo, ha adoptado características y usado herramientas provenientes de otras ramas del arte como la Pintura y la Arquitectura, viéndose muy influida por los estilos y las tendencias que estas artes le han aportado y también los aportes de una época histórica, reflejando en ella no solamente dichas tendencias de manera “física” o “representativa” producto de una moda, sino que además ha reflejado ideas políticas, económicas, filosóficas y todo cuanto puede reflejarse de una época histórica. (Troc, 2005:23)

La escenografía es pues, el resultado de una concepción semiológica de la puesta en escena: acuerdo entre los diferentes materiales escénicos, interdependencia de estos sistemas, en particular de escena y el texto.

6.7. El Vestuario.

En la puesta en escena, el vestuario juega un papel variado y de gran importancia, transformándose verdaderamente en esa segunda piel del acto, como signo incluso del personaje y de disfraz. (Willy Pérez, 24-10-08, La Paz)

Un ejemplo de esto se llega a observar en el libro Teatro Originario Boliviano del Actor e Investigador Daniel Gonzales (2009:15) señala *“En el primer caso, las imágenes que nos descubren las pinturas rupestres demuestran una incipiente función de la ficción dramática: disfrazarse de animal (...)revestidos con una sofisticada piel y untado de oloroso sebo, el hombre engañaba al rumiante interpretando un papel(...)”*

6.8. La utilería como complemento de la expresión artística.

Está compuesta por los objetos escénicos (excepto decorado y vestuarios) que los actores utilizan durante la obra. Se construye un medio ambiente con ciertos elementos que de alguna manera ayudan a mejorar la calidad de expresión en el momento que se da a conocer la puesta en escena. (Pavis, 1984:28)

Un ejemplo, está en la obra “La Odisea” del grupo de teatro “Los Andes” quienes manejaron mucha utilería en escena: Agua, pintura roja, arena blanca, velas, cigarros, pañuelos, papeles picados.⁶

La acción humana jamás se desarrolla en su totalidad en la escena: se escogen sus elementos centrales y significativos. Que como señala Carla Espinoza actriz Boliviana, cada uno es libre de darle su toque a sus representaciones de ponerle o quitarle algo, de decorarlo a su manera, claro está según lo que quiera decirnos.

7. IDIOLOGÍA.

Pese a sus múltiples acepciones y a los variados contextos en que se utiliza, se trata de una categoría científica de gran importancia en el campo de las ciencias sociales. Su origen puede ser ubicado por (Destutt de Tracy, 1796) quien dice: *“Ideología es el estudio sistemático de las ideas”* donde el termino idea *“es la representación mental de los hechos reales”*, que corresponde al sentido que está implícito de los filósofos empiristas modernos, Locke, Condorcet, Condillac. (Torcuato, 2001:353)

Las ideas (las ideologías) son producto de las sociedades reales, de sus prácticas y de las acciones de los individuos concretos que encuentran condicionados por formas definidas de apropiación de las fuerzas productivas (de la tierra y todos los restantes instrumentos de la producción material, las ideas reflejan las condiciones. (Marx, Engels, 1932). (Torcuato, 2001:353)

⁶ Trabajo de Campo, etnografía en la obra del teatro la “Odisea” realizada por el grupo de teatro “Los Andes”

En algunos caso extremos, el termino ideología es sustituido por categorías que retoman las nociones centrales de la filosofía especulativa alemana, tales como “espíritu de la época” (Zeitgeist) o “cosmovicion” (Weltanschauung), con el significado de concepciones globales que “impregnan todas las creaciones culturales: desde las artes hasta las costumbres e incluyendo el ritmo de la vida, los gestos expresivos y el porte...” (Torcuato S, 2001:28)

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO.

1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

La investigación es de carácter cualitativo ya que hay una realidad que descubrir, construir e interpretar, de tal manera existen diversas realidades subjetivas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre los individuos. (Sampieri, 2006:34)

En la investigación se utilizó el análisis cualitativo con el fin de conceptualizar un fenómeno de la realidad basándose en los comportamientos, conocimientos y valores que guían a las personas participes de la investigación, indagando de manera sistemática los conocimientos y valores que comparten en un determinado contexto espacial y temporal (Bonilla y Rodriguez, 1997), ya que estos diseños buscan describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades. Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, la geografía y los subsistemas socioeconómicos, educativos, políticos y culturales de un sistema social.

Con el método cualitativo se privilegió el estudio interpretativo de la subjetividad de los individuos y de los productos que resultan de su interacción, esto refiere al significado que la realidad tiene para los individuos y la manera que estos significados se vinculan con sus conductas. Este método cualitativo es de suma importancia para la presente investigación, ya que se determinó la subjetividad del tipo de mensajes que se transmiten en las obras de teatro.

Es una investigación cualitativa y descriptiva ya que, el objeto de la investigación descriptiva ayudó a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objeto, procesos y personas. La meta no se limitó a la recolección de datos, si no a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables.

2. ETNOGRAFÍA.

Se dice que la etnografía es aquella actividad de corte netamente descriptivo que se efectúa sobre el terreno, es decir en el lugar sometido a examen en relación con una población particular. Su objetivo es la recopilación de datos sobre determinada sociedad y cultura (Galindo, 1998).

Para ello en la presente investigación, se construyó un dietario⁷ con papel sabana, colocando en hojas sueltas dentro de un sobre manila. En ciertas hojas se colocó, fechas, horarios y direcciones para el seguimiento respectivo de las actividades artísticas y en las otras hojas nombres y teléfonos de los y las artistas del medio.

Posteriormente se construyó un diario de campo⁸ con hojas sabanas las cuales también iban protegidas por un sobre manila. En ella se pudo plasmar la descripción de la puesta en escena, esto implica los lugares donde se llevaría a cabo el espectáculo, la obra de teatro, los personajes, la escenografía, el vestuario, etc.

Aquí es donde se puede observar la descripción de la estructura y la organización de sociedades, abarca también en la clasificación, descripción y análisis de fenómenos culturales particulares observados durante el trabajo de campo. (Micchielli, 1996).

3. TECNICAS E INSTRUMENTOS.

Para poder realizar la investigación se requirió de técnicas e instrumentos los cuales sirvieron para poder realizar una recopilación de datos según el objetivo plasmado. Estas técnicas e instrumentos no son creadas de forma independiente del método, aunque una vez elaboradas pueden estar disponibles o pueden ser utilizadas en forma independiente de él. En la investigación ayudaron al conocimiento/habilidad operacional que permite el control, el registro, transformación o simple manipulación de una parte específica de la realidad.

⁷ Dietario: es una especie de agenda, el cual sirve para tener el control los días y horas de las actividades.

⁸ Diario de campo: cuaderno de apuntes, donde se plasma la descripción según el objetivo de la investigación.

3.1. Observación Participante.

La aplicación de la Observación participante en esta investigación implica incursionar en el campo del teatro, esto hace referencia a que la utilidad de esta técnica radica en que el observador participante pueda acercarse en un sentido más profundo y fundamental a las personas y comunidades estudiadas, además de que favorece un acercamiento del investigador al tiempo real.

A lo largo de la investigación, esta técnica se utilizó en diferentes talleres de teatro como ser el taller de “clown”⁹, que duró del 1 al 10 de diciembre del 2010, taller de “Postulantes a la Escuela Nacional de Teatro”, que duró aproximadamente un mes en junio del 2010. A la vez esta técnica puede implementarse en la misma participación de diferentes musicales a lo largo del 2007-2010, en obras como “El Rey León”, “We Were Rocky You-Queen” y “Disney”, donde se puede observar y participar de todo lo implica la puesta en escena; escribir el texto, montar la escenografía, hacer los vestuarios, maquillaje, movimientos en escena; a la vez el manejo de producción, con las entradas, el lugar del evento y los auspicios. Pero sobre todo observar y participar de la interrelación de los actores, actrices y director en escena, que implica el intercambio de saberes y conocimientos, los cuales enriquecen la función.

Así también esta técnica sirvió en la investigación para poder participar en diferentes eventos, como debates entre actores y público sobre diferentes obras que se habían presentado en festivales y exposiciones sobre teatro en Bolivia.

Se dice que hay dos niveles de observación participante. Inicialmente uno/a actúa como uno/a más del montón y sigue lo que ellos/as hacen. Cuando llega a conocer el asunto, si corresponde, puede asumirse un rol de mayor control e influencia (Arnold et al, 2006).

⁹ Término anglosajón que significa “payaso”. En el entorno de las artes escénicas equivale a un personaje estereotípico representado comúnmente con vestimentas extravagantes, maquillaje excesivo y pelucas llamativas pero en este caso se encontró otro tipo de payaso, quien usa colores opacos, no siempre está alegre sin embargo no faltan las bromas, hacer piruetas y en ocasiones trucos divertidos, pero también es un actor satírico que se burla de la cotidianidad.

3.2. Observación a Distancia.

La observación a distancia tiene mucha validez ya que ayuda a la recolección de información de manera directa durante situaciones en las que el investigador no puede intervenir o interactuar de manera directa con los sujetos.

En ese sentido, en esta investigación, se pudo tomar en cuenta los comportamientos de los informantes, a partir de eventos como los debates, coloquios, ensayos de grupos teatrales, pero sobre todo, en las puestas en escena (obras).

Esta técnica fue especialmente utilizada en situaciones como las charlas de Dramaturgia en Bolivia, las exposiciones sobre la Historia y contexto del teatro popular, debates, coloquios, Festival Internacional de teatro en La Paz, ensayos, puestas en escena como "*Light*"¹⁰, "Empayasados", "Cuéntame abuelo", etc. O simplemente los movimientos dentro y fuera de estos espacios y acontecimientos en relación al teatro en La Paz.

3.3. La entrevista.

En esta investigación la entrevista ha servido para poder enlazar una conversación mucho más formal, en la cual se fueron tocando puntos importantes según el objetivo a seguir pero sobre todo se fue desarrollando y dando profundidad a cada respuesta.

La entrevista fue un proceso interrelación continua, esto quiere decir que la comunicación con el entrevistado se mantuvo antes y después de la entrevista, fortaleciendo de alguna manera el conocimiento adquirido durante la sesión formal.

¹⁰ Es una obra de teatro, que fue realizada por el grupo "grito" quienes mostraron la manera liviana y a veces sin sentido que tiene la vida para algunas personas.

3.3.1. Entrevistas abiertas o Semi estructuradas.

En esta investigación la entrevista abierta o semi estructurada ha sido imprescindible, ya que permitió adquirir más datos de los cuales llegar a profundizar y/o confirmar lo que se observaba en el proceso del trabajo de campo.

Es así que se realizó, una guía de preguntas en general, como: ¿Qué significa el Teatro? o ¿El teatro imita acciones o refleja realidades?, a la vez se realizó preguntas relacionadas a **espacio**, como: ¿existe la apropiación del espacio en el teatro?, **teatro popular**, como: ¿Desde cuándo se empieza hacer teatro popular en Bolivia?, **teatro contemporáneo**, como: ¿El teatro contemporáneo en una hibridación?, **actor** como: ¿Qué es lo que busca el actor en el espectador?, **espectador**, como: ¿Qué es lo que busca al ir a teatro? etc. (Ver; Anexo 1.)

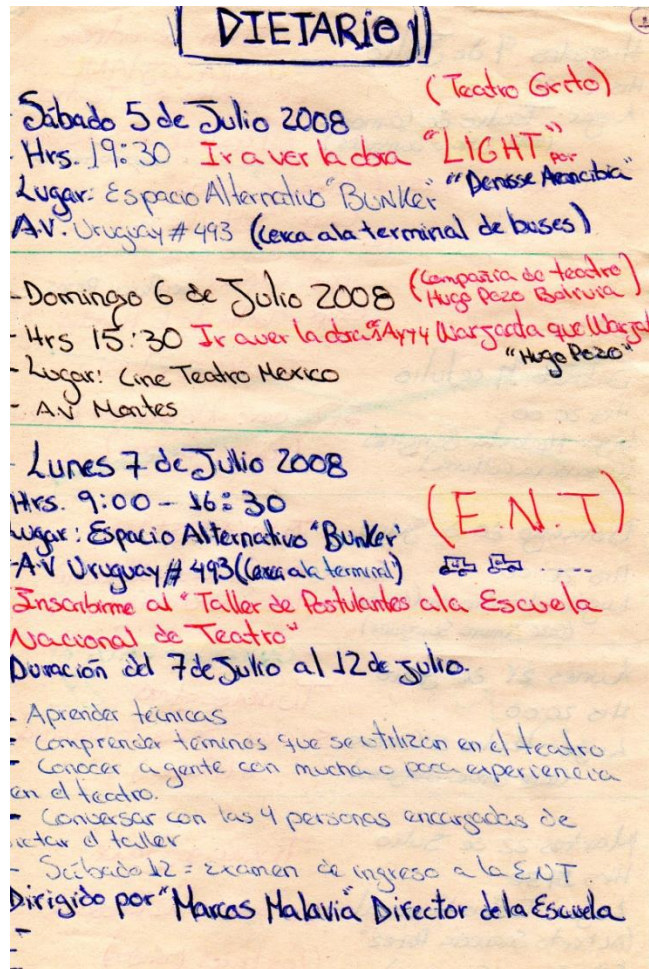
En la investigación también se han realizado ha llevado preguntas en específico esto quiere decir directamente al dramaturgo, director, actor o actriz, técnico (de luces, sonido o escenografía) como: ¿Cuál es el papel que desempeña en el teatro?, ¿Qué entiende usted por género teatral?, ¿Cómo define su estilo?, etc. (Ver; Anexo 2.)

3.4. Dietario y Diario de Campo.

El dietario es una especie de agenda, donde llevas el control de la investigación anotando, fechas, hora, lugar actividades a realizar, personas a entrevistar, situaciones no programadas, necesarias de observar, nuevos temas a abordar, etc. (Guasch, 1997:30).

Este instrumento fue plasmado en un pequeño cuaderno, donde se anotó, los nombres de las personas entrevistadas, sus teléfonos y direcciones para ubicarlos con facilidad, a la vez se anotó las fechas de los festivales de teatro, con detalle de las presentaciones de las obras, los debates, exposiciones y charlas.

Ejemplo:

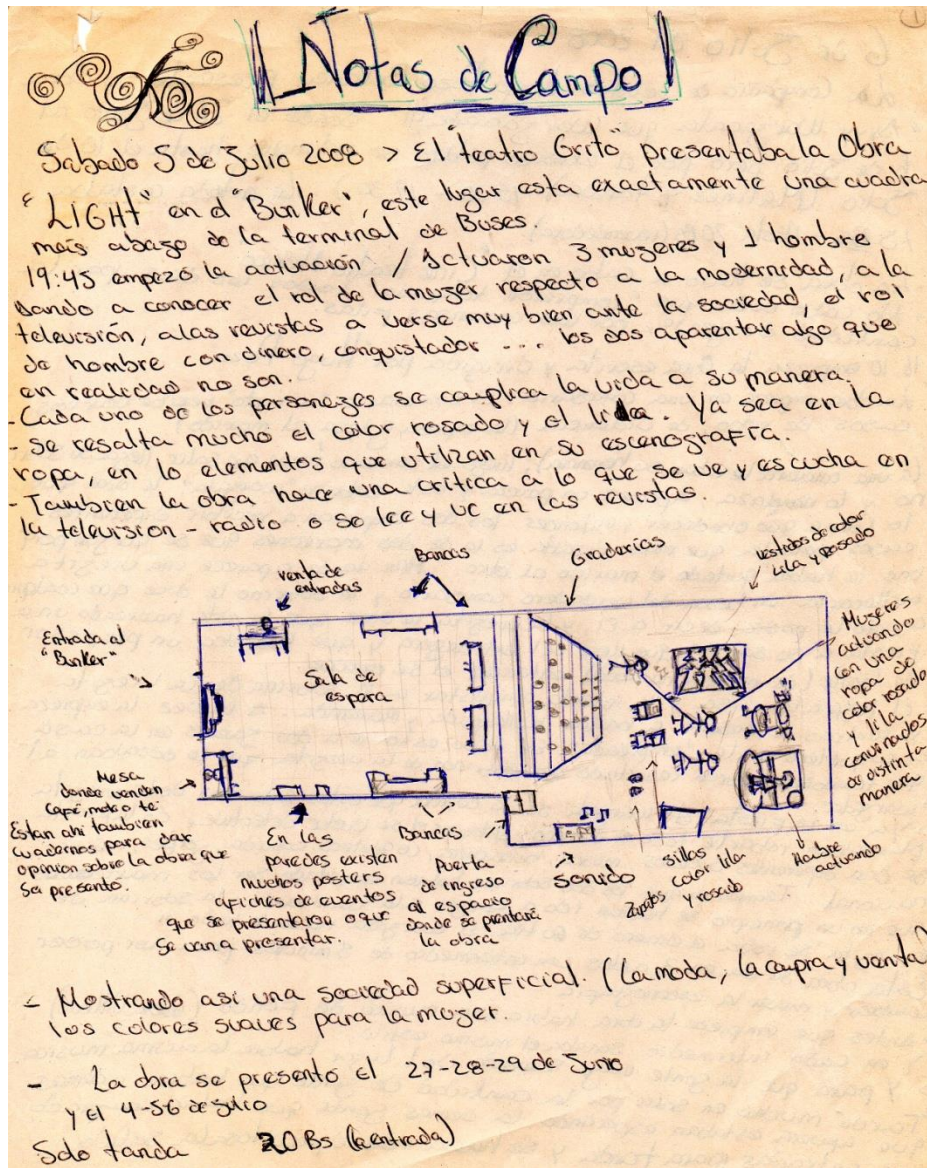


(Relevantes ejemplos del dietario se podrán observar en, 5. anexos.)

A la vez en la investigación se utilizó el diario de campo que es un instrumento de investigación mediante el cual se pudo efectuar un registro y control de la actividad inquisitiva, documento que representa el testimonio de cómo se investiga.

Este instrumento fue plasmado en unas hojas sabanas, tamaño carta, donde se anotó los rasgos más significativos, elaborando croquis de disposición de ambientes, dibujos esbozados de las situaciones, comentarios de los actores, ideas concretas, e incluso frases deshilvanadas o insinuadas.

Ejemplo:



(Relevantes ejemplos del diario de campo se podrán observar en Anexos).

3.5. Cámara Fotográfica.

Si bien como dice (Barthes, 1964) una cámara fotográfica o cámara de fotos es un dispositivo utilizado para capturar imágenes o fotografías que permite hacer un registro de actividades de las cuales el ojo humano perdería detalles valiosos y que usualmente son tomados a la ligera. En la investigación, fue necesario captar ciertos

detalles de las diferentes etapas de la puesta en escena, ya sea en los ensayos, coloquios, talleres y presentaciones teatrales, en este caso la fotografía fue un instrumento de gran utilidad. En este caso se han captado más de 400 fotos, de las cuales se han elegido las más representativas según los objetivos para ilustrar (Ver sección de anexos).

3.6. Registro de imágenes en video.

Sin bien una puesta en escena llega a ser irreplicable, por más que se la vea una y otra vez en una grabación de video, este instrumento llega a ser importante al momento de seguir aquella secuencia de movimientos que le da el sentido a la acción (Barthes, 1964).

En la investigación se han efectuado diferentes secuencias audiovisuales, especialmente con entrevistados/as, durante los ensayos, las obras de teatro y eventos especiales relacionados con el tema. Todo esto ha servido para poder comprender de una mejor manera las entrevistas y poder observar al entrevistado y su posición en el espacio, a la vez ha servido para poder registrar a las personas y sus exposiciones en los coloquios y debates, por ultimo poder apreciar con detalle la escenografía, vestuario, maquillaje, luces, sonido y sobre todo la expresión corporal y verbal del artista en escena.

4. EL MÉTODO DE ANÁLISIS ESTRUCTURAL.

Para Levi-Strauss el principio fundamental afirma que la noción de estructura social no se refiere a la realidad empírica, sino a los modelos construidos de acuerdo con esta. Aparece así, la diferencia entre dos nociones tan próximas que a menudo se las ha confundido las de “estructura social” y de “relaciones Sociales”, Las “relaciones Sociales” son la materia prima empleada para la construcción de los modelos que ponen de manifiesto la “estructura social” misma.(Levi-Staruss;192:21)

Se trata, entonces de saber en qué consisten estos modelos que son el objeto propio de los análisis estructurales. Para merecer el nombre de estructura los

modelos deben satisfacer exclusivamente cuatro condiciones.(Lèvi -Strauss, 1996:22)

En primer lugar una estructura presenta un carácter de sistema. Consiste en elementos tal que una modificación cualquiera en uno de ellos entraña una modificación en todos los demás. En segundo lugar todo modelo pertenece a un grupo de transformaciones, cada una de las cuales corresponde a un modelo de la misma familia, de manera que el conjunto de estas transformaciones constituye en un grupo de modelos. En tercer lugar las propiedades antes indicadas permiten predecir de qué manera reaccionaría el modelo, en caso de que uno de sus elementos se modifique. En cuarto lugar, el modelo debe ser construido de tal manera que su funcionamiento pueda dar cuenta de todos los hechos observados. (Lèvi - Strauss, 1996:30)

En la presente investigación, los datos obtenidos en el trabajo de campo han sido analizados bajo principios de este método, habiendo logrado, establecer a través de la observación de las relaciones sociales, la expresión fragmentada del sistema, respecto a los Géneros, Estilos e ideologías que llena a manejar cada grupo.

Para comenzar este análisis se ha elaborado unas tablas de interpretación de acuerdo a cada entrevista obtenida de las cuales se fue eligiendo palabras o frases relevantes según los objetivos de la investigación.

4.1 Tabla de Interpretación del Habla (Manuel Canales).

La tabla de interpretación del habla, permite un primer ordenamiento de los datos obtenidos en las entrevistas, en el trabajo de campo en base a los cuales es posible aplicar el método de análisis estructural.

Puede distinguirse dos tradiciones en la teoría y en la investigación social del “sentido” común centrada en lo que este tiene de saber y (o principio de realidad) y la otra en lo que tiene de deber (o principio de lo debido o ideal social). (Canales: 2006:181)

En la investigación se utilizó la tabla de interpretación para extraer palabras o frases importantes que nos ayuden a entender de una mejor manera lo que viene a ser o esté relacionado con géneros teatrales, los estilos y las ideologías manejadas durante la historia de Bolivia hasta nuestros días.

Es así que por medio de la Glosa (textual), Paráfrasis (elección de palabras o frases) y la Interpretación se encuentra el sentido.

Interpretación del Habla

Ejemplo: Entrevista: Ariel Baptista (10-12-10, La Paz)

Glosa	Paráfrasis	Interpretación
<p>“Nuestro estilo es que podemos hacer títeres, muñecos, teatro del oprimido, teatro del absurdo, pero todo sujeto a la filosofía y la psicología del payaso, es nuestro fuerte, queríamos hacer cuenta cuentos porque creemos que el arte también es integral”</p>	<p>Según el actor, el estilo que maneja el grupo de Tabla roja es que hacen títeres, muñecos, teatro del oprimido, teatro del absurdo, pero todo sujeto a la filosofía y la psicología del payaso, es nuestro fuerte, creemos que el arte es integral</p>	<p>Según el actor, él y su grupo manejan distintos estilos al hacer títeres, muñecos, teatro del oprimido, teatro del absurdo, todo sujeto a la filosofía y la psicología del payaso, es nuestro fuerte, creemos que el arte es integral.</p>
<p>“Hace mucho tiempo estaba separado, los mimos en un lugar, los titiriteros en otro, los payasos en otro porque se privan mucho de la energía del otro compañero que aquí puede utilizarla también, si alguna vez fusionamos pero bajo la filosofía del payaso.”</p>	<p>Los mimos estaban separados de los titiriteros de los payasos privándose de la energía del compañero que llega a ser muy útil, existe una fusión pero bajo la filosofía del payaso.</p>	<p>Par el actor, los mimos estaban separados de los titiriteros, de los payasos privándose de la energía del compañero que llega a ser muy útil, si existe una fusión es bajo la filosofía del payaso.</p>
<p>“Nosotros en algún momento queremos llegar a ser quienes proyectamos los ideales que tenemos de un mundo donde todos seamos sinceros, vamos manejando distintos tipos de payaso, vamos</p>	<p>Quieren llegar a ser quienes proyectan los ideales que tienen de un mundo donde todos seamos sinceros, manejan distintos payasos, experimentan como manejar la poética</p>	<p>El actor junto a su grupo quieren llegar a ser quienes proyectan los ideales de un mundo donde todos son sinceros, manejando distintos payasos, experimentando como manejar la poética y</p>

experimentando para saber cómo nuestro payaso va manejar su poética y lo va decir de frente.”	y como decirla de frente.	como decirla de frente.
“(…)nosotros seamos sinceros en lo que hacemos y esa es la ideología de un ser humano sincero de que no tenga miedo a expresar lo que es tal como es; nosotros queríamos que nos hagan críticas a lo que hacemos para crecer, para construir juntos. Nosotros intentamos proyectar nuestra ideología de un ser humano sincero, natural. Como filosofía de vida.	La ideología de un ser humano sincero es que no tenga miedo a expresar lo que es, natural, así como filosofía de vida.	Para el actor, la ideología de un ser humano sincero es que no tenga miedo a expresar lo que es, natural, así como filosofía de vida.

(Se podrá observar varios ejemplos en los anexos)

Luego de haber obtenido las frases y palabras importantes para la investigación, resultó necesario poder realizar otros análisis de sentido, que ayudaran a entender de mejor manera los datos obtenidos.

4.2 Elementos básicos del método de descripción estructural.

Los principios de la descripción estructural parten de la idea de que “el sentido”, la percepción, resultan- y están “dentro” – de las relaciones que constituyen los unos en función de los otros, los elementos que el material dado pone en obra. Los fundamentos de estas relaciones son solo dos tipos:

a. La Disyunción (La contra definición, la distinción, la oposición): la cual permite al interior de un mismo género (totalidad) identificar ciertas cosas como existentes y específicas unas en relación a otras.

b. La Asociación (La conjunción) la cual coloca los elementos ya identificado por las disyunciones formando así la “red” y los “atributos” de todos ellos. En cada

una de las cadenas, los elementos asociados funcionan como atributos o calificaciones unos de otros. (Pereira,2002:23)

c. Así como sostiene Hirnaux, son los conjuntos de conjunciones y disyunciones que se convocan mutuamente, los que, en un material dado (o en el pensamiento sujeto) forman sistemas o estructuras de sentido más o menos simples o complejos. Este método es de amplia utilidad para los casos en los que se pretende profundizar el análisis de los sistemas de sentidos implicados en determinado conglomerado humano. Siendo un método de descripción estructural se trata de describir los sistemas de percepción y de representación de materiales concretos que puedan someterse al análisis. (Pereira,2002:24)

El método parte de la premisa de la existencia de contenidos culturales en textos discursos o distintos modos de expresión concreta. A partir de ellos, se trata de llegar a los contenidos “culturales” de la gente. Interesa descubrir, en primera instancia a “manera de ver las cosas”, el sentido de percepción que existe detrás de las expresiones y los materiales, las implicaciones subyacentes del sistema de sentido.

Debe quedar claro que el estudio de estos modos de percepción y estructuras de sentido no tiene por objeto solo comprender la lógica propia a la estructura simbólica, sino ante todo prestar atención a la importancia que cobran en el plano de acción, es decir que al “estructurar” y orientan la percepción, tienden también a estructurar e actuar y por lo tanto a pautar la conducta Estos sistemas son captados como principios organizadores a la vez de la percepción y del comportamiento. (Pereira, 2002:24)

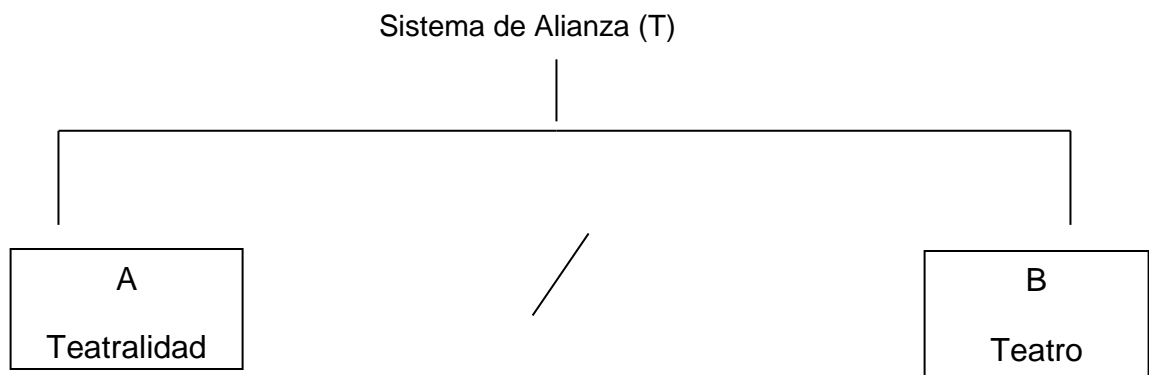
El análisis pretendió así “mostrar” los documentos estudiados y las expresiones verbales recolectadas las estructuras pre existentes en la cabeza de los sujetos, es decir los sistemas de sentido interiorizados que operan tanto en los materiales analizados como en la vida cotidiana, pues dichas estructuras se encuentran arraigadas de forma consciente o inconsciente, pero se expresan de cualquier modo a través de mecanismos concretos.

El método plantea que las grandes tensiones (oposiciones) de un sistema de sentido se expresan en códigos dicotómicos, que al asociarse y oponerse con otros, formas,

estructuras complejas con “lugares estructurales comunes”, es decir con unidades de sentido en las cuales se organizan los principales parámetros de percepción.

Se trata de extraer los “modelos culturales”¹¹ a partir de manifestaciones que ellos estructuran en materiales diversos, y de los cuales forman el “contenido”. Esto es extraer los sistemas de sentido típicos que orientan el comportamiento de los sujetos y que son interiorizados y socialmente producidos, reproducidos o transformados. (Pereira, 2002:25)

Así tenemos, la representación de una totalidad constituida por estructuras de sentido que se expresan de manera asociativa o disyuntiva, por oposición.



(Estructura Asociativa, y disyuntiva donde T es la totalidad, A y B componentes de la estructura)

En este caso se puede observar que el inciso A: Teatralidad, se relaciona con B: Teatro, ya que ambos son parte de toda la construcción de una puesta en escena, sin embargo A: Teatralidad no es lo mismo que B: Teatro.

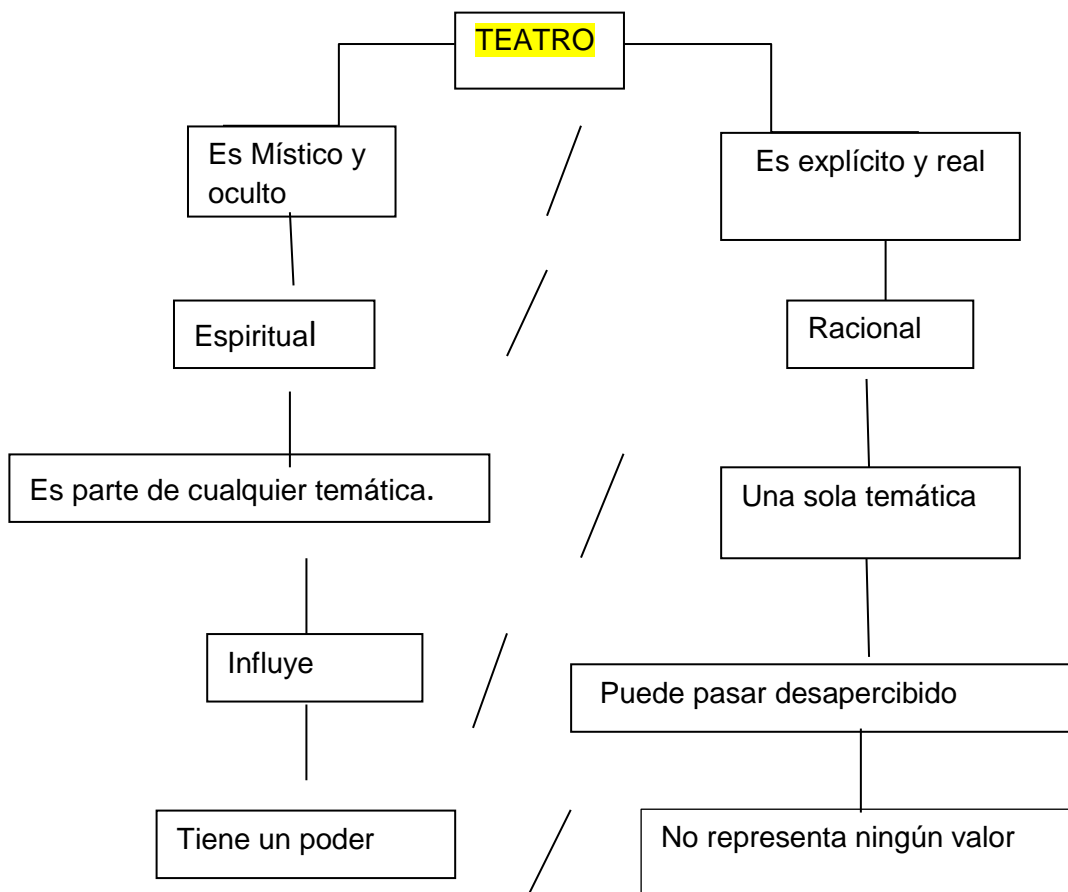
A: La teatralidad forma parte del repertorio cotidiano en el actuar de la gente, se efectúa expresiones corporales y faciales permanentemente, denotando situaciones de alegría, tensión, tristeza, etc., pero siempre formando parte de otras situaciones cotidianas, rituales, lúdicas, entre muchas otras.

¹¹ Al hablar de “modelo cultural” y a través del análisis de distintos textos o expresiones recolectadas, se trata de llegar a modelos que trasciendan la percepción de un sujeto concreto y se conviertan en modelos que son comunes a un sector mucho más amplio, aun conjunto de personas que responden a una estructura similar de funcionamiento. (Pereira,2002: 25)

La representación o en el texto dramático es específicamente teatral, en el sentido en que lo entiende. Nuestra época teatral se caracteriza por la búsqueda de esta teatralidad oculta por tanto tiempo, esencialmente una visualización de los enunciadores permite resaltar la potencialidad visual y auditiva.

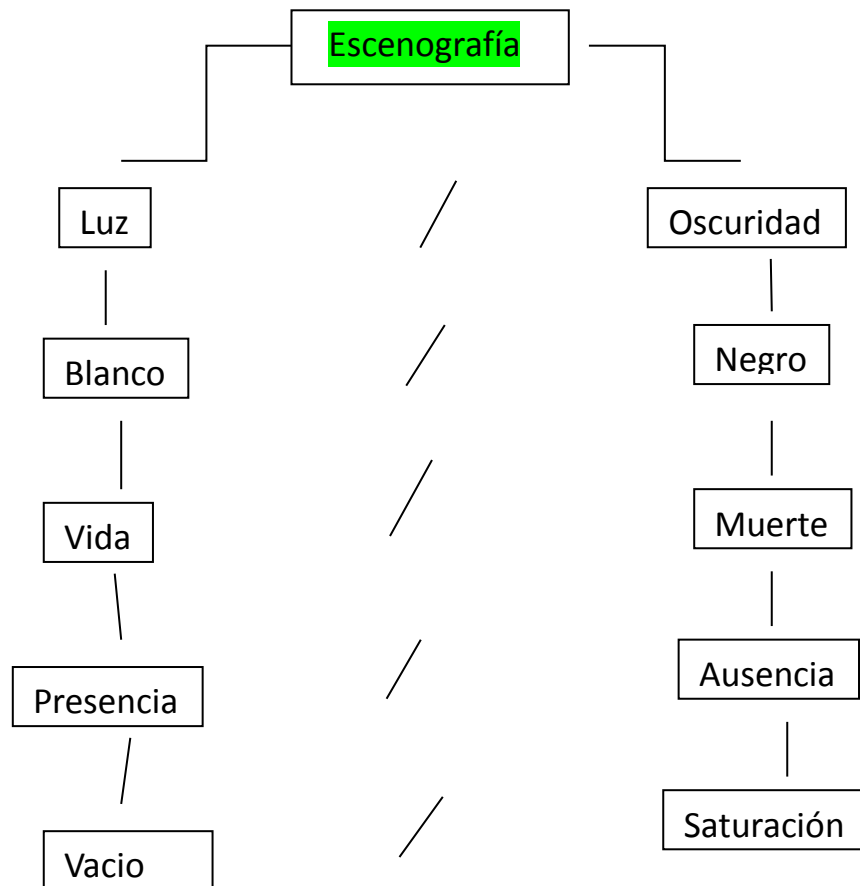
B: El teatro como género literario, abarca todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios. El teatro visto como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas un instrumento de reproducción cultural así como de cambio, es influyente y promueve la interculturalidad, pero también la transmisión de pensamientos e ideas más humanas.

Ejemplo:



En función al análisis de las dos estructuras planteadas, observamos el hecho de que al existir un sistema de valores o sentidos que califica al teatro como algo espiritual, místico que influye cuando tienes contacto con él, tiene un poder sobre uno mismo y existe una coproducción. A la vez lo califica como algo tangible que se puede ver, el raciocinio es fundamental, es una temática que a veces pasa desapercibida y no tiene valor alguno porque no existe una coproducción.

Ejemplo:



En el cuadro se observa a la escenografía como totalidad de todo lo que llega a contener en una puesta en escena. Observamos a Luz, blanco, vida, presencia, vacío, como aquello que representa claridad e irradiación en todo aquello que se manifiesta, en este caso, este elemento importante como es la escenografía.

A la vez observamos en el cuadro las palabras; Oscuridad, negro, muerte, ausencia, saturación, como aquello que no se deja ver con facilidad, la naturaleza de algo que oculta y necesita ser descubierto, de igual manera manifestada en la escenografía que no es más que el complemento de la expresión corporal y verbal en una presentación. En el cuadro se observa un grado de oposición que a la vez puede llegar a ser parte de una convivencia en la presentación teatral, resaltando la escenografía que de hecho llega a tener una propia misión.

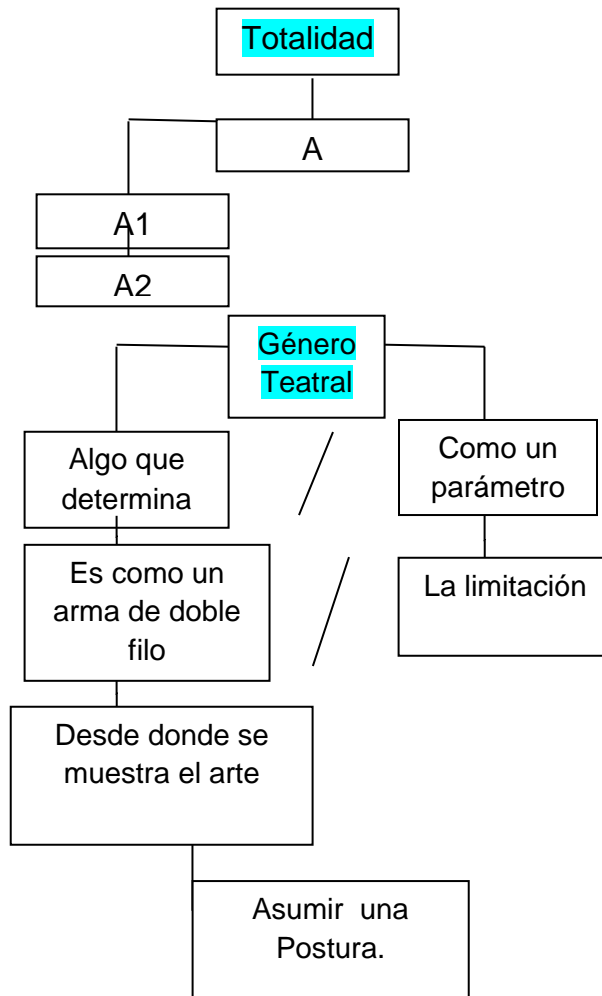
4.3. Tipos de Estructuras

4.3.1. Estructura en Abanico

Cuando dentro de un material encontramos más de dos elementos que pertenecen a una misma familia, es decir que no se los puede oponer, ya que son de la misma naturaleza. En esta operación se trata de acudir a los códigos que califican los objetos para establecer una estructura secundaria y secuencial donde paulatinamente se va organizando los códigos en ramificaciones más específicas que se subdividen y forman nuevas totalidades, hasta concluir con todos los elementos que presenta el material. (Suarez, 2003:23)

Para ello se han desarrollado varios cuadros que han servido de un satisfactorio análisis que de alguna manera dan respuesta a los objetivos planteados en la investigación.

Ejemplo:

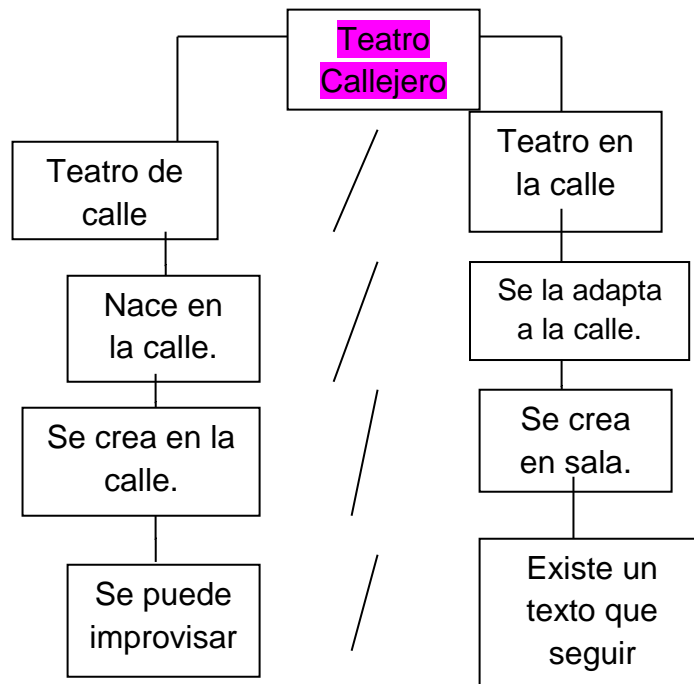


En este caso la totalidad vendría a ser el género teatral que manifiesta una postura en la puesta en escena, es en esta elección donde la acción dramática puede ser usada como un arma de doble filo. Varias son las emociones que juegan al momento de demostrar el arte, la tragedia y la comedia son quienes encabezan estas proyecciones donde combinan rasgos de una realidad en particular que es el teatro. Entre la seriedad y los pasajes cómicos existe el carácter social o ético sobre las que de alguna manera se lleva a una reflexión al espectador que asimila algún género teatral.

4.3.2. Estructura Paralela.

El procedimiento consiste en decodificar buscando los códigos y las estructuras que ellos forman al articularse unos con otros. A través de la asociación y oposición se construye una estructura paralela donde se identifica la oposición horizontal y asociación vertical.

Ejemplo:



Mediante esta operación observamos, la presencia de universos paralelos y dicotómicos en los cuales a un lado encontramos una propuesta articulada entre si y al frente su opuesto. En este caso el teatro callejero es una totalidad que abarca el teatro de calle y el teatro en la calle que si bien se realiza fuera de los espacios establecidos como es un teatro el desarrollo es distinto.

El teatro de calle, se construye en la calle y se manifiesta en el mismo lugar de una manera improvisada en relación al público asistente. El teatro en la calle, tiene una previa construcción para adaptarla a la calle.

5. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

5.1. Delimitación espacial.

La investigación se realizó en la ciudad de La Paz en los espacios concernientes al teatro, así como los propios hogares de los entrevistados y otros espacios de intercambio o destinados a los ensayos y trabajo de los grupos.

Adicionalmente, para tener una perspectiva diferente pero complementaria, se realizó visitas fuera de la ciudad de La Paz, concretamente Chuquisaca (Sucre, San Lucas), Potosí (San Pedro de Buena Vista) donde se hallan importantes referentes documentales del teatro boliviano.

6. ACTORES DE LA INVESTIGACIÓN.

Se aplicaron entrevistas abiertas a 10 grupos actuales de teatro (alrededor de 10 personas), además de 6 actores y 4 actrices que no pertenecen actualmente a ningún grupo pero que siguen haciendo teatro de manera independiente. Por otro lado, se aplicaron entrevistas a 11 espectadores que habitualmente asisten al teatro.

6.1 Grupos de teatro.

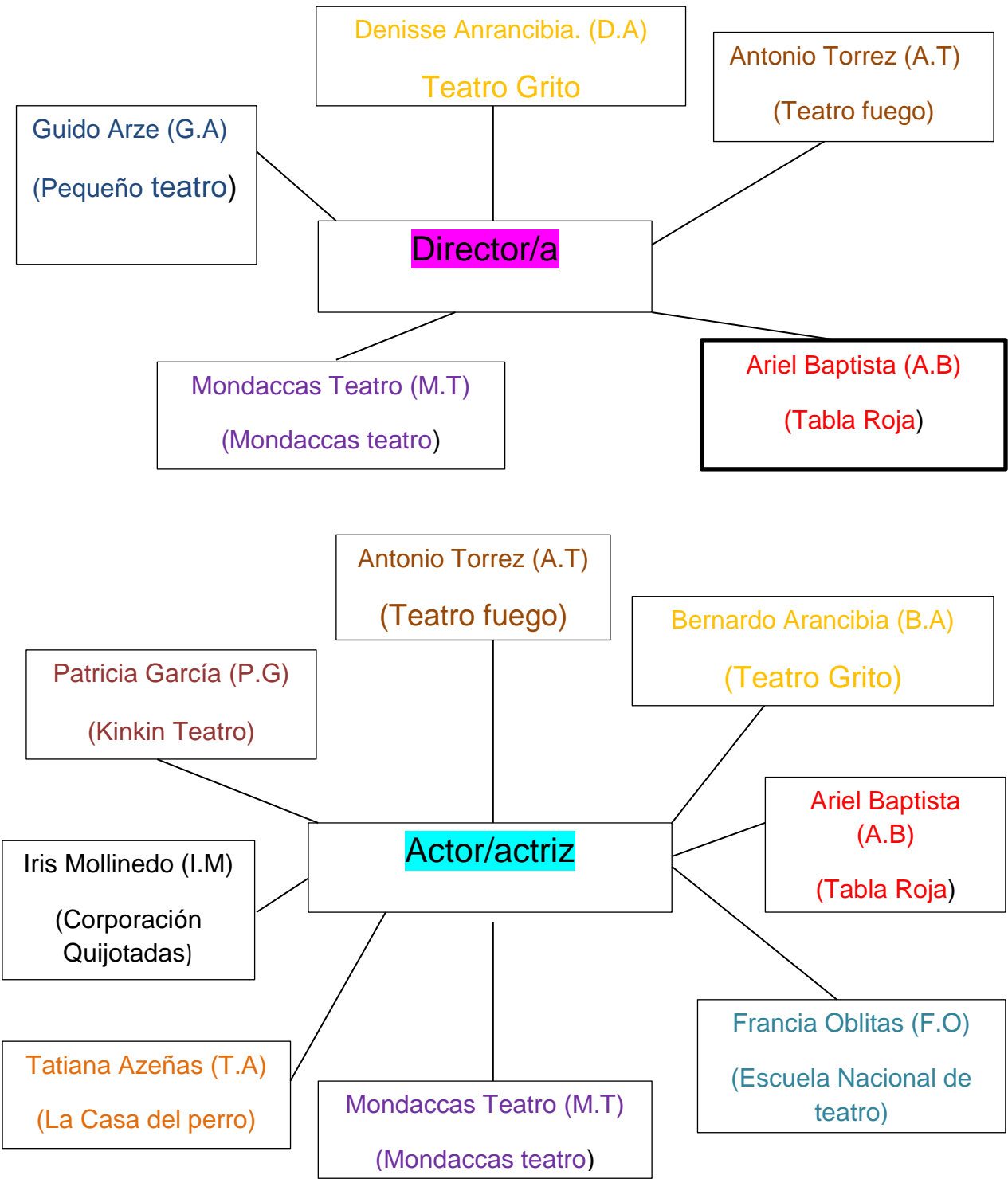
Los grupos de teatro con los que se trabajó son considerados como los más representativos, ya que poseen una larga trayectoria, realizan constantes innovaciones y tienen características únicas que los destacan. Para ello se realizó dos mapeos los cuales sirvieron para identificar a cada grupo utilizando un color en especial.

Pequeño Teatro, Director: Guido Arze (GA), La Casa del Perro Actriz: Tatiana Alzeñas (TA).
Corporación Quijotada Actriz: Iris Mollinedo (IM). Teatro Grito
Directora: Denisse Arancibia (DA), Actor: Bernardo Arancibia (BA). Mondaca Teatro Director y Actor:
David Mondaca (DM) Escuela Nacional de Teatro Actriz: Francia Oblitas (FO) Teatro Fuego Actor:
Antonio Torres (AT) Kikin Teatro
Actriz: Patricia García (PG) Tabla Roja Actor: Ariel Baptista (AB).

Mapeo 1.



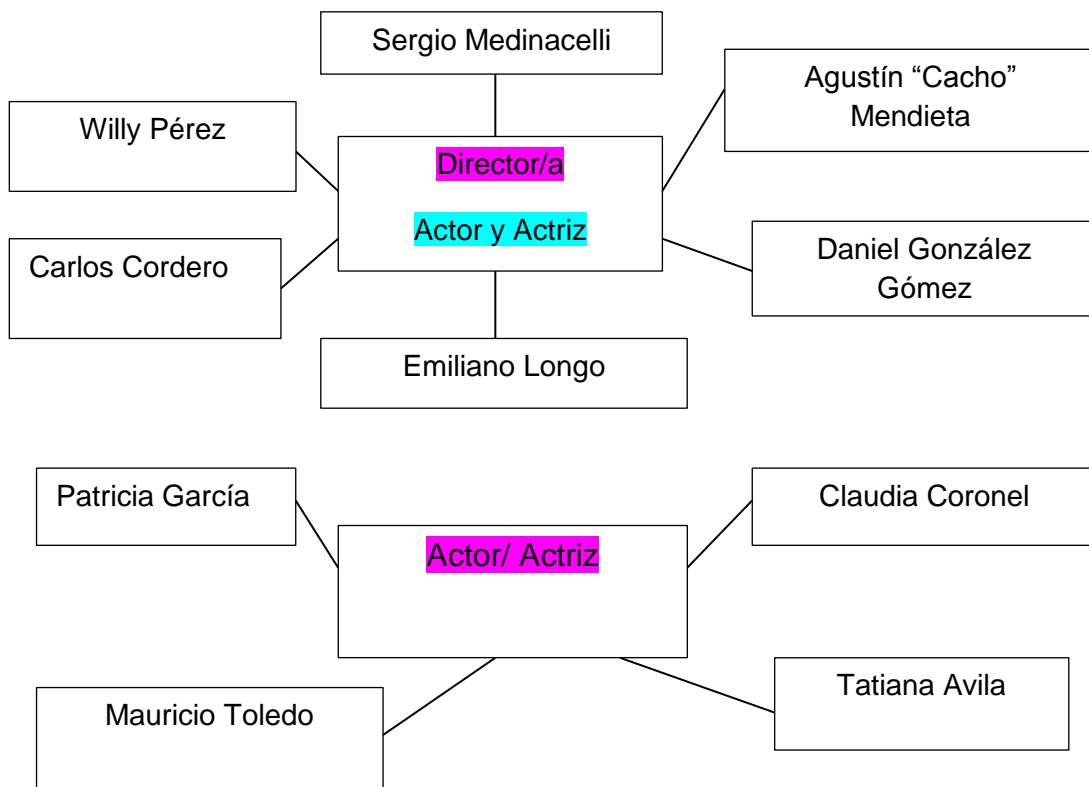
Mapeo 2.



6.2. Actores y Actrices Independientes.

Los actores y actrices independientes son aquellas que no pertenecen a ningún grupo o elenco teatral; sin embargo pueden ser invitados actuar en alguna puesta en escena que los grupos establecidos deseen presentar. Para ello se realizó un mapeo en el cual se podrá distinguir los nombres de cada uno de ellos y los cargos que ejecutan en su vida teatral.

Mapeo 3.



- Actriz: Claudia Coronel .Director y Actor: Agustín "Cacho" Mendieta
- Director, actor, Politólogo: Carlos Cordero
- Actriz: Patricia García (Perteneció al Teatro de Los Andes)
- Director y Actor: Wily Pérez
- Actriz: Tatiana Avila
- Director, Actor: Sergio Medinacelli
- Director,Actor: Daniel Gonzales Gomez.
- Actor y Director Emiliano Longo

6.3. Espectadores.

Se ha logrado entrevistar a 11 espectadores, los cuales asisten con frecuencia al teatro, en el mapeo realizado se podrá observar que algunos espectadores tienden a ir a ciertas obras de teatro con las cuales se identifican, todo aquello se desarrollara en la investigación.

Mapeo4.



1) C.R, 2) L.C 3) Y.B 4) J.P 5) T.O 6) G.O 7) C.M 8) A.R 9) M.O 10) C.M 11) F.D¹²

7. DELIMITACIÓN TEMPORAL.

La investigación comenzó el año 2009 se efectuó la mayor parte del trabajo de campo, una vez culminado el análisis y redacción del documento se contaba para el 2012 con el borrador preliminar para revisión, la misma que termina en la gestión 2015.

¹² Se consigna las iniciales de los entrevistados para resguardar la confidencialidad de su identidad. No sucede lo mismo con los actores y directores de teatro ya que son personajes que no tienen reparos en que su nombre figure en distintos documentos orientados al público de manera abierta.

SEGUNDA PARTE: CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.

“El arte manifiesto en el teatro se presenta como el laboratorio de la lengua y los gestos de una sociedad, es a la vez el conservador de las antiguas normas de la expresión (...)” (Pavis, 1984:10)



Festival Escénica, puesta en escena por los alumnos de la Escuela Nacional de Santa Cruz.

Fotografía: Katherine Gallardo.

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL TEATRO.

1. EL ABORDAJE HISTÓRICO.

El teatro existe desde tiempos inmemorables entre la caza y la siembra, la religiosidad y la magia. Su origen se halla en África, Europa, Asia, América precolombina. Grandes civilizaciones como Grecia y Roma lo elevaron a la cima del arte.

Tanto la comunidad cazadora como la agrícola, que finalmente llegan a coexistir, desarrollan un sentido de organización colectiva de los trabajos, es decir, empiezan a codificar lenguajes muy determinados, entre los que destacamos el de la representación simbólica. *“Las tribus, a lo largo de los años van conformando ritos, ceremonias y formas de expresión primitivas, en los que aparecen los primeros gérmenes de la teatralidad”* (Oliva y Torres, 1997:15).

Abordar la historia del teatro en esta investigación resulta de suma importancia desde el análisis antropológico, ya que se deben conocer los antecedentes para luego comparar con todo lo que se ha indagado y de esa forma lograr debatir y analizar el trabajo de campo. Señalando así las etapas relevantes en la historia del teatro han influido en las producciones actuales.

Debido a la poca información respecto a la historia del teatro en Bolivia, algunos investigadores, artistas y aficionados han recurrido a la misma gente del medio y a sus testimonios para poder describir y entender este proceso que lleva consigo tantos cambios del medio artístico gracias a un contexto, a la época, a ciertos personajes que sentaron presencia y aportaron al teatro boliviano.

Entre los trabajos que aportaron a esta investigación pueden contarse los desarrollados por autores como Teresa Gisbert (“Teatro Virreinal” 1962); Joaquin Gantier (“El teatro en Sucre” 1947); Raúl Salmon de La Barra (“150 años de actividad teatral 1850-1975”); Oscar Muñoz Cadima (“Teatro Boliviano Contemporáneo” 1980); Karmen Saavedra (“Sentido y Forma en el teatro social de Raúl Salmon” 2000); Luz Castillo (“El Imaginario de cultura en el teatro” 2006);

Daniel Gonzales Gómez (“Teatro Originario Boliviano” 2009); Carlos Cordero Carrafa (“500 años de teatro en Bolivia: testimonio y reflexiones desde el siglo XVI al XX” 2011); entre otros, los cuales han dado su respectivo aporte a la historia del teatro boliviano, ya sea por diferentes medios gráficos, libros, folletos, periódicos, manuscritos, etc.

2. CORRELACIÓN COMPARATIVA Y TEMPORAL DE LA HISTORIA DEL TEATRO BOLIVIANO.

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Periodo Prehispánico	Los grupos culturales locales ejercían su cultura sin restricciones, existían intercambio y uso de diversos pisos ecológicos	La ideología se manifiesta en diversas deidades y religiones de tipo politeísta	Los incas utilizaban el “wanka” que describía la vida y la muerte sus monarcas o héroes famosos, sin finalizar, como siempre ocurre en la tragedia griega, de forma funesta. Por su parte el “aranway” era el género del pueblo, hablaba solamente de la vida de los indígenas y eso es lo único que tiene de cerca a la comedia griega.	Usaban la danza y música en sus puestas en escena, el “mallqi” como escenografía, cargada de simbolismos Teatro o “aranwa”, que debiera haber sido de piedra por su cualidad acústica y en donde los actores actuaban al medio y el público observaba a su alrededor.	Reciente hay un avivamiento por la cultura tradicional, recuperar lo prehispánico.

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Virreinos	En los siglos XVII y XVIII la sociedad virreinal le dio gran importancia al género literario que desempeñaba un lugar capital en La Villa de Potosí.	Existía un desbarajuste en las creencias, rituales, y teatralidades de los pueblos originarios. Los discursos en las obras teatrales llevan un gran contenido eclesiástico	Las tragedias mostraban hechos militares, triunfos, victorias, hazañas, grandezas de los reyes pasados, de los heroicos. Las Comedias agricultura, hacienda, cuestiones caseras y familiares.	Una representación teatral era una complicada tramoya a la que concurrían todas las artes. En todas las comedias había música danza y copillas.	Hay grupos de teatro que han retomado obras de esta época como Fray. Diego de Ocaña escribió la comedia “Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros”.

--	--	--	--	--	--

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Teatro Paralizado (Guerra del Chaco)	Teatro Paralizado. Actores van al combate y otros salen del país, la formación de una tradición teatral y de una dramaturgia nacional son trucasadas en sus primeros pasos	El agotamiento de la economía abierta y la democracia restringida, la insuficiencia de construir una nación dándole la espalda a la mayoría. La insistencia en mantener un sistema de discriminación y explotación sobre un sector esencial de la nacionalidad, los quechuas y los aimaras que superaban largamente más del 60% de la población.	Tragedia, Drama, representando todo aquello que había implicado la guerra. Despedidas, encuentros, sangre, heridas, muerte.	El vestuario era de la misma época, sobre todo resaltaba los colores: plomo, café, verde, como el uniforme que utilizaban los combatientes.	La guerra terminó por desmoronar un sistema que había funcionado por medio siglo, que había insistido en una congelación social todavía pre capitalista con estructura agraria técnicamente atrasada, concentración latifundista y explotación del colono, pongueaje. Qué es llevado a escena.

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Grupo de Teatro Nuevos Horizontes (1946)	Colectivo, teatral, musical, artístico en beneficio a la comunidad. Conjunto, Autogestión, Independientes. Viven en el área rural (Tupiza-Potosí)	Las obras que realizaron llevaban un alto contenido social. A la vez en la mayoría de sus obras, resaltaban el contexto donde producían su arte. Un ejemplo de ello es Minería y todo lo que con ello arrastra. Llevando consigo mensajes de igualdad de liberación.	El género que más sobresalía era el drama pero existían obras con un alto nivel de Comedia-crítica.	El estilo era particular, ya que gente de radio, titeres, danza y música aportó al grupo. La creatividad en improvisación para cada obra era rescatable, además de la facilidad de adaptar sus obras al área rural.	La Paz fue el centro donde se mantuvo la actividad teatral del Conjunto N.H junto al teatro experimental universitario, a pesar de las represiones políticas que se vivían en esa época. El Teatro Runa y el Teatro de Los Andes, quienes con un enfoque de compromiso social, comunitario, un trabajo teatral, musical,

					artístico, auto gestionable, hicieron que sus obras tengan un contenido contestatario con mucha calidad.
--	--	--	--	--	--

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
El teatro en 1952 con una Revolución.	Predominaba una clase dirigente que se auto nominaba "antiimperialista y anti feudal", se intentaba remover las estructuras heredadas desde la creación de la República. Surgen los teatros universitarios experimentales.	Por los hechos acontecidos existía un nacionalismo efervescente que impregnó al proceso de arte que se vivía.	Comedia, Drama, Comedia dramática. Teatro de absurdo y existencialista europeo.	Existe una preponderancia al resaltar los vestuarios de gala, vestidos largos, ternos oscuros de la ciudad, en contraste a el vestuario de bayeta, los aguayos del campo.	En 1959 se volvió hacer otro llamado, habiendo así una gran concurrencia y dándole continuidad al teatro experimental hasta nuestros días.

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Bajo el signo de las fuerzas armadas 1964.	El Golpe de Estado de forzó una modificación en la política global en relación a los sectores populares y el cambio esencial de un gobierno civil a otro detentado casi exclusivamente por militares.	A finales de los 60' y principios de los 70' los grupos de teatro universitarios independientes, son influenciados por teorías europeas y corrientes del nuevo teatro Latinoamericano, esto a la vez hace que se forme el TCP (Taller de Cultura Popular) fundado a mediados de los años 70' en la ciudad de El Alto, en Ciudad Satélite.	Comedia, Drama, Comedia dramática, existencialista europeo.	Existe una ruptura de lo colonial, de lo netamente popular y boliviano. Existía una necesidad de que el teatro se vuelva político.	Actualmente, se mantiene el Teatro Experimental Universitario con el fin de seguir formando actores. Las obras que interpretan aún tienen raíces universales (europeas), existe una autogestión, sin bien todo el grupo colabora en el proceso artístico, existe una cabeza quien dirige el grupo. Ahora se denomina "Taller de Artes Escénicas"

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
La dictadura militar y la apertura a la Democracia (1971-1982)	El capitalismo de Estado había sido seguido al pie de la letra por los militares; la sociedad civil por su parte seguía debatiéndose en la antinomia que había marcado la dramática ruptura nacional en 1971.	Las posiciones de izquierda marxista parecían más vigorosas que nunca, en tanto los defensores de ideas económicas liberales parecían arrinconados. Esta compleja realidad sumada a la falta de política y democracia abrió las puertas a una etapa dramática y desquiciada como probablemente no se vivió en Bolivia en toda su historia.	Se expresan usando a la tragi-comedia de acuerdo a lo que acontecía, si bien se vivía una época de resistencias, denuncias, desaparecidos y exiliados, todo aquello era expresado con un sarcasmo que sacaba risas en el público.	Cada grupo tenía su propio estilo, de acuerdo a la obra, algunos que se decían llamar "profesionales" daban mucha importancia a la escenografía a la vestimenta, a las luces y sonido, en cambio los grupos "Independientes" daban más importancia al fondo de la obra, sin embargo hacían sus vestimentas de acuerdo a lo que conseguían, cosas usadas, de igual forma los elementos que lo necesitaban se daban maneras de construirlas.	Las posiciones de izquierda expresadas en el arte escénico se mantuvieron hasta que empezó a dar sus primeros pasos la democracia.

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

Contexto histórico	Contexto socio cultural	Ideología	Géneros	Estilos	Continuidad con el presente
Democracia proceso de cambio (1990-2014)	Se rompió la hegemonía de un partido; al hacerse cada vez más limpios los procesos electorales. La historia comenzó a cobrar las facturas de la exclusión, la discriminación y el racismo. El modelo se desplomó y con él sus líderes y partidos históricos.	Las tendencias de cambio en Bolivia se enmarcaron en un contexto latinoamericano en el que se había agotado una política económica con escasos resultados sociales y altos niveles de corrupción, todos esto marcó un viraje regional hacia posiciones de izquierda.	Existe una hibridación de géneros teatrales, actualmente un grupo de teatro escenifica obras que contengan tragedia y comedia a la vez, (tragi-comedia) además de contener drama que mantiene al público siempre expectante. Sin duda los Musicales.	Existe una hibridación, ya que se puede utilizar distintos materias en una obra. Vestuario, audiovisual música, canto, baile, etc.	Al parecer esta nueva forma y fondo de hacer teatro está siendo bastante aceptada por la gente que le gusta el teatro. Estas hibridaciones se van a dar con mayor frecuencia por el mismo contexto donde se desarrolla este arte escénico.

	<p>El 2005 con la llegada a la presidencia de Evo Morales se genera un sello de política populista e indigenista.</p> <p>Nace el tiempo de mirarnos a nosotros mismos.</p> <p>Nace el Estado Plurinacional.</p>	<p>El discurso anti sistema, no era solo de carácter social y económico, sino también cultural, étnico y regional.</p>			
--	---	--	--	--	--

(Elaboración propia: Katherine Gallardo)

CAPITULO II.

1. DISCURSOS Y TEATRALIDADES.

En Bolivia, el teatro ha ocupado un papel muy importante en la historia y con él muchas implicaciones sociales, políticas, culturales que se han ido desarrollando con el tiempo. Es por esto que cada actor, actriz, grupo o elenco teatral ha ido desarrollando sus propias ideas para ser expresadas en una puesta en escena. (W.P. 24-10-09, La Paz)

El director y actor Guido Arze menciona; *“El hombre y la mujer de teatro tienen que definirse, ideológicamente”*¹³, sin duda alguna ha sido y es así, ya que tener una ideología no significa pertenecer o afiliarse a algún partido político, si no, son las construcciones de ideas que cada individuo tiene y que de alguna manera se pueden hacer colectivas. Sin embargo cabe recalcar que en el transcurso de nuestra historia el movimiento político ha influenciado en las producciones escénicas en el país. (D.A. 28-03-09, La Paz)

1.1. Lo Social y comunal en el teatro.

Preexiste una constante respuesta político-social a la convulsión histórica que vive Latinoamérica y sobre todo Bolivia, esto se debe a los cambios y transformaciones que se están suscitando en gobiernos que plantean nuevas políticas socioculturales.

Si bien al principio existía un teatro de denuncia franca que en ocasiones roza con el panfleteo burdo; un teatro de urgencia casi olvidado de la fusión estética que da fisonomía al drama, en estos años traen dos modalidades: la creación colectiva y el teatro metafórico, donde existe un teatro carente de jerarquías o distinciones tanto en la elaboración de texto como en el montaje de la pieza, con un patrón de estructura socialista.

¹³ Guido Arze, Programa de Televisión Ángeles y diablos, canal 7. Sábado 28/03/2009.

“Varios partidos políticos comenzaron a evaluar el potencial que le brindaban estas formas organizativas comunitarias para el desarrollo de sus agrupaciones y orientaron parte de sus acciones hacia éstas, realizando trabajos de penetración en los que trataban de imponer sus respectivas líneas políticas”. (Machado, 2009:173)

El teatro metafórico, responde al contenido de las obras en el momento en que aumenta la censura creada por las circunstancias políticas del país. El público es cómplice de lo que ocurre en escena, donde se habla con diversos niveles de significación. Las alegorías, los símbolos, la ambigüedad y la polisemia son los recursos más comunes de este teatro que no deja de ser social por medio de lo implícito. (Barbero, 1984:30)

Es el caso del teatro Runa, dirigido por el argentino Edgar Darío, quien implantó una particular forma de hacer teatro respondiendo a la dictadura que se vivía en su momento, se reunió con universitarios y actores de diferentes grupos en Cochabamba para hacer “teatro del pueblo”, tomaron la fábula y el cuento como base y empezaron a hacer dramatizaciones e improvisaciones en plazas, teatros, colegios, canchas, etc. (Cordero, 2011:43)

Actualmente varios grupos de teatro que han seguido esta manera de hacer teatro han resaltado la creación colectiva, orientando sus temáticas a lo político-social y comprometido con la realidad, un teatro “revolucionario”. Realizando la investigación de las raíces bolivianas con un teatro de improvisación.

“En el gobierno de García Meza en 1980 allanaron nuestras oficinas y los agentes además de detener a algunos miembros, se llevaron la escenografía que había servido para representar el golpe de Natush Busch (tanques helicópteros de cartón) con el argumento de que en ese lugar se estaba haciendo entrenamiento guerrillero, todo esto generó que se acrecentara una ideología social revolucionaria en las nuevas generaciones, no pudimos callarnos” (W.P.24 -10 -09, La Paz)

Se generó un movimiento artístico y cultural que no tiene publicidad y pasa por desconocido, un denominado “Taller Cultural Popular” (TCP) en los barrios marginales, mientras que en el campo aparecen grupos de teatro títeres, periodismo, pintura, poesía, que no pretendían ir más allá del teatro; con experimentación de la metodología de “Creación Colectiva” y la superación del individualismo, se da un despertar en los jóvenes.

“En términos generales pensamos que el método de creación colectiva le ha permitido a numerosos grupos de teatro latinoamericanos, estudiar los procesos de producción de significado de la vida social y su relación con sistemas de poder, es decir, recuperar la dimensión política de lo simbólico y lo estético y enriquecer con vivencias propias el producto escénico”.(Hurtado, 2012:31)

La identidad Nacional, la comunicación, los sentimientos íntimos, la protesta y la promoción social se unificaban en el contenido de las obras que los pobladores marginales creaban. Los problemas del mismo barrio y el país en general, como las devaluaciones, enriquecían las obras y los actores no necesitaban “concentrarse” o apelar a Stanislavski al que no conocían para expresar con sinceridad, creatividad y emoción sus papeles. El público es quien se comunica con los actores y les contesta qué es lo necesario.

La coyuntura ya no apunta a la interrupción del funcionamiento democrático de detenciones y salidas obligatorias como se vivía en épocas de dictadura, sin embargo, son otros los factores que motivan a los grupos que mantienen una ideología social-comunal a manifestarse de acuerdo a los procesos socioculturales por los cuáles está atravesando Bolivia.

Es importante a la vez señalar que este teatro comprometido ideológicamente y militante de las izquierdas, que han surgido de barrios, comunas, universidades, grupos estables, etc., hoy es desconocido y rechazado por muchos teatristas jóvenes. Algunos que no conocieron las dictaduras descreen de ese hacer y hasta ponen en duda su mítica existencia.

Es esta nueva generación de jóvenes quienes ponen una nota diferente al teatro reiterando la búsqueda de un teatro social comunitario, comprometido con una diversidad cultural que merece ser observada y escuchada para que por medio del arte, en este caso el teatro, se puede emitir respuestas o simplemente reflexiones que permitan construir una mejor relación entre todos los que forman parte de una sociedad.

Mientras la democracia se “sostiene”, hablar del teatro de Los Andes, es referirse a un fenómeno fundamental en Bolivia, esto por las circunstancias que acompañaron a la marcha de este proyecto, el grupo tiene parangones evidentes con lo que han sido Nuevos Horizontes de Tupiza con Libert Forti y el Teatro Runa con Edgar Darío Gonzales. Los tres constituidos en comunidades teatrales instaladas en centros provincianos, desde donde inician un trabajo que se irradia por todo el país, para trascender más allá de las fronteras. Estos grupos apuntan a la búsqueda de un discurso teatral basado en formas culturales de la región andina.



Foto (KG) Puesta en escena “La Odisea” del grupo de teatro Los Andes, Teatro Municipal, 2010

Es un teatro destinado a dejar marcas en el imaginario social y que rompe con los espacios tradicionales; basado en un riguroso trabajo corporal, recurre a lo lúdico e incorpora formas musicales, muchas veces interpretada por los mismos actores, apelando también a la danza y las fiestas populares, todo ello conformando un cuadro de profunda esencia poética que apunta a la sensibilidad del espectador.

Es preciso tomar en cuenta que se está prestando mayor atención el espectáculo y propuesta que se da a conocer a nivel artístico, por más ampuloso o simple que sea, mientras tenga un honesto trabajo y un discurso coherente a una realidad propia, no será jamás mejor ni peor que otro, será sencillamente diferente.

Los autores y grupos obtienen algunos logros, pero por diversas razones, después de un tiempo se truncan o les ocurre una paralización temporal del teatro, existen subidas y bajadas que de cierta manera fortalecen a los actores y actrices quienes al momento de producir una obra no les faltan las ganas y energía para llevarla a cabo.

Se trata de retomar el pasado, resaltando a un teatro histórico con varios niveles de significación, casi siempre aludiendo críticamente a la sociedad contemporánea. Aunque algunos dramaturgos y teatristas de generaciones anteriores han continuado su labor, son en realidad los jóvenes los que mantienen el teatro en pie, con sus experimentos, su entusiasmo y su fe en el futuro.

1.2. Lo Popular como Ideología.

En la urbe paceña varios son los dramaturgos quienes observan la propia realidad y la trasponen al escenario, es así que el teatro popular es producto de la vivencia cotidiana, del “pueblo”, de la mujer campesina discriminada por vestir pollera, del migrante campesino que busca ubicarse en la ciudad, logrando oficio en la perspectiva de la subsistencia diaria; del obrero, del artesano, de la imilla, del cargador, de la vendedora de la esquina, de la ama de casa. Esa realidad es la que se manifiesta cuando se habla de un teatro popular.

“La Rosita obra escrita en 1924 recalando el acierto más grande de Villamil que captó el hablar vivaracho del pueblo, con el que refleja el sentir de las almas, nunca paso de moda” (G.O, 23-07-10, La Paz)

Estos aciertos en sus obras del escritor novelista e historiador paceño llevan a grandes repercusiones, ya que para la época era como algo vulgar, desconocido para algunos y para otros una realidad que se la sigue representado al igual que:

“La Niña de sus Ojos” escrita en 1948 esto llama la atención cuando han pasado más de 50 años y la gente se sigue viendo reflejada con estas temáticas.

El teatro popular ha sentado presencia, las obras presentadas en su momento están impregnadas de una carga ideológica que repercuten en los espectadores.

“Llama la atención el hecho; un desusado número de representaciones continuadas, la presencia masiva de sectores populares y de clase media, la irrupción de un autor sin antecedentes literarios, la participación de intérpretes jóvenes sin otra actividad meritoria que el entusiasmo con que se desempeñaban en cuadros filo dramáticos de temporaria actuación o en elencos radio teatrales y la audacia del tema localista al describir un sub-mundo incrustado en el corazón mismo de la urbe paceña.” (Cordero, 2011:211)

Actualmente en los grupos que hacen teatro popular existe un común denominador que es su carácter aglutinador, donde existe un espacio para la reflexión común y colectiva, de esta forma ellos analizan la mejor forma de expresar en el escenario sus inquietudes, sus reflexiones, y la realidad misma, sin duda es cómo encarar su práctica contestataria al régimen con la practica teatral como sucedía hace tiempo, es el camino perfecto al parecer para canalizar la expresión popular.

“Lo popular no corresponde con precisión a un referente empírico, a sujetos o situaciones sociales nítidamente identificables en la realidad. Es una construcción ideológica, cuya consistencia teórica está aún por alcanzarse. Es más un campo de trabajo que un objeto de estudio científicamente delimitado.” (García, 1987:51)

Son más de 40 obras del autor Raúl Salmón las cuales ha representado el grupo de teatro Talía Producciones, esto marca un hito importante en el teatro boliviano, en especial para el paceño, viviendo de cerca con la gente del pueblo y su problemática.

En esta sociedad caracterizada por las diferencias culturales, surge la necesidad de generar nuevos lenguajes que vayan en respuesta al sistema opresor, el cual abre cada vez más la brecha social, de esa manera trabajar en procura de mostrar la realidad sin pretender ocultarla. Luego de profundas teorías academicistas y propuestas escénicas que iban desde la creación colectiva hasta la dictadura de la dirección se asoma el teatro boliviano, popular o social.

Esta forma de teatro se posiciona como una línea que encuentra, en los países de culturas profundas, una veta para explotar estéticamente los lenguajes teatrales. El “post” que antes se explicaba con casi cualquier “ismo” se convierte en los “multi” y “pluri” que se aplica a todo lo que tenga raíces propias y frondosidades ajenas. Esta línea antropológica aprovecha para sus lecturas y planeamientos escénicos la cultura y el hecho cultural.



Foto(KG) Puesta en escena “Chukiago Marka” por el grupo de teatro Thalia Producciones, 2010

Cabe recalcar que la cultura está compuesta por todo lo que influye en el imaginario de un pueblo o país y que tiene que ver con la manera de vivir, la manera de ver la realidad y de interpretarla, para esto entran en juego muchos elementos no solo internos sino también externos.

“La cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas tales como señales de conspiración y se adhiere a éstas o percibe insultos o halagos y contesta a ellos luego de sentir cierta identificación.” (Geertz, 1987: 35).

El hecho cultural tiene que ver con la tradición de un pueblo y cuando se habla de tradición los parámetros son más estrechos pues esta tiene raíces históricas casi inamovibles. Todo pueblo se manifiesta con el “hecho cultural” sea este a nivel de danza, ritual, o ambos, por tanto cualquier manifestación de un pueblo o una cultura en este sentido es en sí un resumen de su manera de ser pensar, actuar, etc.

En Bolivia se arrastra desde la época de la colonia una mirada hacia afuera, donde todo lo que llega es considerado mejor que lo que se produce aquí y se lo imita ciegamente, sin embargo, como alternativa a aquello vuelve a tomar fuerza el teatro popular demostrando ser autosuficiente, llenando salas en varias temporadas, a pesar de esto han recibido muchas críticas respecto a la forma y fondo de sus puestas en escena.

Quizá el problema se ubique en que sus propuestas, las cuales aún no salen de los cajones antiguos, probablemente porque no se les ha dado la opción de empaparse con lo que pasó y lo que está pasando en el teatro actual; a pesar de esta situación es un teatro que gusta, sea por su tratamiento de la comedia mezclando humor estilo criollo y personajes estereotipados del entorno, fácilmente reconocibles en cualquier sociedad, no solamente la paceña.

1.3. Cambios, asumir nuevos roles de teatro en la sociedad.

El teatro en Bolivia hoy en día está en busca de una “re-significación”. Cuestiona la producción teatral en general y al mismo tiempo propone reestructurarse. Varios artistas se incluyen nuevamente en la necesidad de responder los nuevos desafíos y lidiar con nuevas interrogantes.

“La construcción socio-cultural hace referencia a la identidad de mujeres y hombres, que determina sus roles, como deben actuar, pensar, construir, proponer, es ahí donde nace las diferencias y se generando la re- significación”
(Socías, 2010:11)

Es un tiempo de cambio, tránsito en que los teatristas de hoy están deliberando en una lucha de reconstruirse. Las experiencias de la gente en el teatro abrió una pregunta esencial sobre la ética y la calidad de trabajo como principios de la recreación; la necesidad de un encuentro con un público que reclama un hecho teatral, y cuando no lo reclama, hay que proponérselo.

Nace un teatro contemporáneo, que no es sólo un rótulo, ni pretende serlo. Se construye principalmente a partir de la necesidad de ruptura de ciertos modelos establecidos durante décadas pasadas en el teatro. Sucede la búsqueda de una forma de crear artísticamente, que cobra sentido en la necesidad de constituir la identidad a través de la producción.

Hacer teatro hoy con seguridad implica otras urgencias, lo social y lo político han quedado relegados por la multiplicidad de subjetividades. Para los jóvenes ya no es fundamental hablar con voces prestadas; prefieren más bien hablar desde sus necesidades, exponer sus conflictos, mostrar en imágenes e historias las percepciones sobre su sociedad.

Esto se debe a que el teatro, en este tiempo de democracia, no encontró a quien enfrentarse, ya no estaba un gobierno dictatorial, los militares, las represiones; entonces simplemente se enfrenta consigo mismo, en ese momento es donde el discurso de las obras ya no son sociales, ni de protesta, pues ahora el discurso tiende a ser algo más individual, propio.

Revelando una identidad que no es totalitaria, que no se satisface en modelos antiguos, sino que se concreta y se celebra en el fragmento, se hace planetaria en la máxima de las individualidades. Asume lo múltiple revelando las singularidades.

“El discurso es una postura crítica ejercida ampliamente, el análisis de este es poner al descubierto, la ideología de hablantes y escritores para luego expresarlo explícitamente o inadvertidamente sus, por medio del lenguaje u otros medios de comunicación” (Van Dijk, 1996:15)

El teatro boliviano, ha ido solucionando problemas básicos como la formación de los actores, la ausencia de dramaturgia nacional, la consolidación de públicos, el dialogo de generaciones teatrales, las contradicciones entre discursos teatrales y meta discursos, la aceptación y convivencia de diversos estilos, técnicas o métodos.

“Llegar a ser humano es llegar a ser un individuo y se llega a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas” (Geertz, 1987)

En La Paz la mayoría de los grupos de teatro contemporáneos se han formado con el actor-Director David Mondacca quien dictó clases por un tiempo en la Universidad Mayor de San Andrés y en la Universidad Católica Boliviana, aún en esta institución sigue enseñando el arte escénico a varias generaciones.



Foto (KG) Puesta en escena “Moreno de plata” por el grupo Mondacca Teatro. 2011

Por otro lado, a quienes se arriesgan hacer un nuevo teatro, actualmente existe un grupo que tiene esta tendencia con una fuerte aspiración ideológica en cuanto

respecta a la obtención de obras clásicas y su manera de reacomodarlas al contexto boliviano, es el caso del Director Percy Jiménez con “Textos que migran” fusionando así momentos históricos.

Un ejemplo de ello es la Obra “Los B”; luego de mucho tiempo una compañía tomó el riesgo de montar una obra para ser representada por dos meses, con esta razón la gente no dudó en acercarse un sábado o domingo al sótano del centro sinfónico de La Paz. En esta obra se muestra una de las tantas familias bolivianas, arrastradas y pisoteadas por nuevos tiempos auténticos y decadentes. Familias de cera, de museo incapaces de adaptarse, reflejando que el que no se adapta muere, o peor, agoniza. Familias buscando una salida particular, unos eligiendo el trago y la locura, otros la muerte, aquellos la otra muerte en vida, que es lo mismo o peor.

La obra, está basada en ciertas familias conocidas de los 80s que viven un presente de muerte, soledad, aislamiento, religión y rencillas eternas, echando la mirada siempre a un pasado de gloria, hacia una manera de hacer política y sociedad que jamás volverá. Son la familia de élite encerrada en una burbuja. Quizás por esta razón la obra puede llegar a ser molesta, incomoda, al tratarse de un espejo deformante, de gentes demasiado cercanas a nuestro cotidiano.

“Lo artístico es siempre consciente ideológicamente, desde que implica una intencionalidad dirigida a satisfacer las necesidades estéticas de un grupo y constituye un oficio o profesión, es decir, una especialidad probada por el dominio de una técnica” (COLOMBRES, 2005)

Es decir este conjunto de ideas que llega a tener un individuo-actor o varios individuos-grupo de teatro forma parte de todo un sistema estructural que hace al proceso y producto de la obra de teatro, esto implica las reuniones, intercambio de ideas, la creación de la obra, ensayos, y puesta en escena. Consolidando así esta descripción de los acontecimientos, fenómenos o interacción de símbolos.

La corriente de hacer un teatro con contenidos más universales y menos enraizados en los elementos de la cultura nacional es lo que se podría llamar un teatro

universal. Es el teatro más innovador, el teatro que tiene una especie de afinamiento, con corrientes, reflexiones universales, autores universales y también una mirada distinta de lo estrictamente criollo, estrictamente nacional, o como señala el director y actor Willy Pérez:

“El teatro experimental siempre ha estado asociado a sectores intelectuales, universitarios, jóvenes, teatro universal es más como una escuela que ha seguido los moldes tradicionales del teatro es decir la corrientes más conocidas del teatro.”(Pérez, entrevista 2009).

La evolución del teatro lo ha llevado a una interculturalidad que toma fuerza en diferentes momentos. Ya sea en los textos, en dimensión y enfoque. Cada individuo que participa de un hecho teatral ya sea como creador o desde la butaca, es la expresión viva de una cultura.

“Existe una tendencia en el teatro de recurrir a tradiciones teatrales foráneas para mejorar su propia práctica y creación de espectáculos con una libertad de formas. Esto responde a una ideología intercultural entendida como la interacción, el intercambio y la comunicación entre las culturas, donde le individuo reconoce la reciprocidad de la cultura del otro” (Boal, 1975:147)

Incluso aquellos individuos que comparten un territorio, una lengua, un pasado y otras manifestaciones comunes, como la cultura son esencialmente diversos. Quienes son además de creadores, a través de su infinito arte, expresando tanto la diversidad de cada historia individual, como aquellos factores que los convierten en individuos de una misma cultura o de diversas culturas, pero integrados en un mismo entorno artístico.

CAPÍTULO III.

1. LA HIBRIDACIÓN DE GÉNEROS.

Los primeros ensayos en la literatura dramática estuvieron marcados por un género representativo, ya sea drama histórico, monólogo; luego estuvo presente el auge de la comedia, tragedia, etc. Sin duda estos géneros respondían a un contexto social, esto permitió que de alguna manera las obras de teatro sean expuestas de una forma entendible.

Desde el momento que llegan a La Paz los nuevos géneros, estilos e ideologías el teatro Paceño – Boliviano se convierte en un híbrido total, copiando lo que se veía pero con una característica única que es la interpretación desde el contexto nacional.

El actor Antonio Torrez comenta *“Los géneros teatrales nacen desde que existe la necesidad de encasillar las cosas, de decir esto es esto y esto, esto”* (AT-20-01-10) Es decir, la permanente búsqueda de asignar nombres, señalar lugares donde corresponda de mejor manera un cierto contenido y de esa manera sea más entendible para la gente.

La Directora y Actriz Denisse Arancibia señala, *“Género es como un parámetro de donde estás jugando, de qué quieres lograr en el público, que llore, que grite, se asuste, se salga, vomite, el género te lleva a depender del resultado con el público”*¹⁴. En este caso, se considera al género como vinculado más a la reacción del espectador, el cual a partir de su reacción definirá y posibilitará la categorización en la cual ingresará lo observado.

A pesar de la coexistencia de diversos géneros en el ámbito teatral boliviano, en la ciudad de La Paz existen al menos tres que son predominantes: drama, comedia y tragicomedia. También es necesario mencionar que en cierta medida, en los diversos contextos donde se hace teatro, normalmente llegan a coexistir estos mismos géneros, de ahí la posibilidad de mencionar una suerte de hibridación de los mismos.

¹⁴ Tabla de Interpretación. Denisse Arancibia, Ver en anexos.

1.1. El drama de la sociedad.

El teatro en la ciudad de La Paz se ejercita en sociedades asentadas y llegadas a cierta madurez, es fruto de una cultura que ha vivido varios hechos históricos que re-significaron su mismo proceso de constitución. Como bien se sabe, a partir de la herencia europea quedó un lenguaje, modos de pensar; en definitiva una sociedad inscrita en costumbres y religión, con una infraestructura material, que se diría fue imposible de destruir.

Dejó también una secuela de odios, antipatías y antagonismos que no produjeron más que desconcierto en la mente colectiva. Tenían que pasar muchos años antes que la serenidad y el sentido de ecuanimidad se impusieran, desde el punto de vista de la actividad cultural.

La Paz como ciudad es testigo de varias manifestaciones culturales, conciertos, representaciones teatrales o literarias. Los factores indicados explican también por qué, en líneas generales, prepondera el **drama**. Cuando diferentes elencos vuelven a llevar a las tablas hechos históricos como ser la llegada de Bolívar y Sucre a Bolivia, las glorias del Mariscal Santa Cruz, el estreno del Himno Nacional, el derrocamiento de tiranos y verdugos; o infortunios nacionales, como la Guerra con Chile, la Guerra del Chaco, dan invariablemente un nuevo aire, renovado, a la historia local, que de manera definitiva lleva a considerar que:

“El actor o grupo que decide elegir al género dramático para luego representar, toma en cuenta el tiempo y espacio, a la vez y principalmente al público al que se pretende llegar, esto por la comunión que existe en el hecho teatral, es como una ceremonia un ritual.” (BA-8-05-09)

Víctor Turner señala que las celebraciones rituales son fases específicas de los procesos sociales por lo que los grupos llegan a ajustarse a sus cambios internos y medioambientales. El rito destaca una norma social, para aislarla y separarla de otras menos importantes o secundarias, promoviendo y consiguiendo de esta forma

la armonía y reproducción de la estructura social. El rito funciona por lo tanto como método para resolver conflictos sociales y para adaptarse.

La Paz tradicionalmente se ha constituido en la vanguardia del teatro nacional no solo por ser la sede de Gobierno sino por los diferentes festivales nacionales e internacionales que se llevan a cabo, además porque despertó con mayor fuerza al deslumbramiento producido por el teatro y las expresiones culturales de similar valor.

La población paceña que asiste al teatro ha ido forjando un particular interés por el teatro dramático dada su naturaleza histórica, pero mucho más importante, por su capacidad de vínculo o conexión intrínseca con la propia realidad vivida.

“Las obras que tienen como género el drama ,con frecuencia se ve al héroe o al personaje central y no sabes que va pasar te mantiene al Hilo y al final te describe cual es el problema último de la obra, no sabes si va morir o no”
(AT-20-01-10)

Es debido a los acontecimientos sociales por los cuáles atraviesa la población paceña que los elementos estructurales que tiene el teatro empiezan a generar tendencias hacia algún género teatral. En este caso es el drama, ya que ciertos grupos han optado por revalorizar hechos históricos dramáticos o representar ciertas vivencias que de alguna manera no son tan buenas.



Foto(KG) puesta en escena “Simón Bolívar” realizada por el grupo La Cueva, 2011

Sin duda algo que pueda alimentar constantemente al teatro es la relación que se produce entre quien genera el hecho teatral y la sociedad, en ese momento mágico en el cual se ponen frente a frente, mostrando el hecho vivo que reflexiona sobre elementos que son absolutamente esenciales al ser humano.

Cuando se produce el drama, es como la reproducción de la vida misma que está hecha por gente que está viva que además muestra ese hecho vivo a otras personas que también lo están y que se produce ese acto de comunión en un instante, en un espacio y que lo comete en un acto absolutamente irreplicable.

“Yo voy a ver obras que tengan drama, porque hacen que todo el tiempo este expectante, despierto a lo que vaya a pasar, me cuestiono sobre la vida misma y me identifico” (C.M 18-09-10)

El género drama ha permitido de alguna manera llamar la atención del público paceño, especialmente cuando representa algún hecho histórico o cuando manifiesta acontecimientos sociales en los cuales exista una incertidumbre que permita mantener perspicaz a quien está viendo la obra.

Obras como “La Odisea” escrita y dirigida por Cesar Brie del Teatro de Los Andes, o “Chuquiago Marka” escrita y dirigida por Juan Barrera de Thalia Producciones muestran en escena la diversidad cultural en la cual nos desenvolvemos día tras día.

Es el presente de Bolivia, un país que cambia de modo dramático, donde cada mes se puede arriesgar a choques violentos y a último momento encuentra el modo de evitarlo, un país de fuertes tensiones, con vivas muestras interculturales, renacidas esperanzas y cambios radicales.

Por eso la importancia de abarcar conjuntamente estas mezclas interculturales que suelen llevar nombres diferentes: las fusiones raciales o étnicas denominadas **mestizaje**¹⁵, el **sincretismo** de creencias, y también otras mezclas modernas entre

¹⁵ Requiere la noción de mestizaje, tanto en el sentido biológico: producción de fenotipos a partir de cruzamientos genéticos- como cultural: mezcla de hábitos, creencias y formas de pensamiento europeos con los originarios de las sociedades americanas. Pero ese concepto es insuficiente para nombrar y explicar las formas más modernas de interculturalidad.

lo artesanal y lo individual, lo culto y lo popular, lo escrito y lo visual en los mensajes mediáticos, que no pueden ser designadas con los nombres de las fusiones clásicas, como mestizas o sincréticas.

“Creo que muchos de los que preferimos en género dramático en las obras, es porque nos muestra una realidad en la que vivimos como país, así, con hechos que impactan pero a la vez que conocemos en nuestra diversidad cultural” (C.R 24-11-09)

En la ciudad de La Paz existe una tendencia al género dramático por los contenidos socio-culturales, la mayoría históricos que se siguen representando, tomando en cuenta las características mínimas del teatro, donde existen conflictos, acciones inmediatas, los actores, el público y el espacio.

Hay conflicto cuando un sujeto, al perseguir un determinado objetivo (amor, poder, ideal) se ve enfrentado por otro sujeto (un personaje, un obstáculo psicológico o moral) que busca el mismo objetivo, por lo tanto se convierten en roles opuestos, es ahí donde se produce el espectáculo dramático.

Varios son los sucesos sociales que se han trasladado al teatro como acontecimientos escénicos, producidos esencialmente en función del comportamiento de los personajes quienes representan a la ciudadanía con el conjunto de los procesos de transformaciones visibles, resaltando las características de modificaciones psicológicas, morales y culturales.

1.2. La Comedia que acompaña al pueblo.

La comedia es una opción bastante requerida por diversos espectadores en la ciudad de La Paz, esto se debe a la manera peculiar de transmitir y trascender que tiene este género hacia los espectadores.

Es importante señalar que el teatro es un arte capaz de expresarse en múltiples dimensiones, meandros y posibilidades ya que es un hecho vivo y esencialmente cultural. Se debe de tratar de no confundir interculturalismo con internacionalismo ni con posmodernismo.

Por esto se distinguen áreas culturales, más que nacionales, dice Richard Schechner, es decir, la búsqueda hacia adentro de tradiciones olvidadas o prostituidas para revalorizar lo escénico. Lo intracultural permite el estudio de una tradición en su particularidad para que abandone su aislamiento y transite hacia la hegemonización de las culturas teatrales, hacia el transculturalismo” (Pavis, 2008).

“Lo transcultural trasciende las culturas particulares a nombre de la universalidad de la condición humana, de la raza humana, del género humano. Brook habla de la cultura de lazos, de eslabones que conectan a la gente a niveles profundos, más allá de diferencias individuales, sin distinción de raza, cultura o clase.” (Wilde, 2008: 35)

Cada individuo que participa del hecho teatral, hombre o mujer, ya sea como creador o desde la butaca, es la expresión viva de una cultura, incluso aquellos individuos que comparten un territorio, una lengua un pasado y otras manifestaciones comunes, como la cultura son esencialmente diversos.

“A fin de que se produzca el hecho teatral, debe haber una fusión de varios elementos como un espacio, actores, director, escenografía, iluminación y un texto que pueda ser representado” (Castagnino, 1967:22)

Creadores teatrales a través de su infinito arte, expresan tanto la diversidad de cada historia individual, como aquellos factores que los convierten en individuos de una misma cultura o individuos de diversas culturas integrados en un mismo hecho artístico e histórico en este caso.

Los interesados en este género fueron formándose de manera autodidacta, en este caso el Director y Actor Agustín “Cacho” Mendieta, señala que tuvo una formación desde que llegaban las compañías españolas a la ciudad de La Paz.

“(…) me inquietaba la cuestión teatral más que todo porque llegaban compañías, por ejemplo, la compañía de Gobelay allá por el 52, yo tenía 9 años, (…) yo me dedique ayudar en el teatro, me entraba así, y para compensar mi entrada; entonces yo tenía que hacer algo, tenía que ser

ayudante fondista, quién sabe, me metía así de lleno a ser fondista de carteles, después aprendí a pintar y luego ayudaba a hacer los fondos de escenografía del maestro Adrian Campero, era el escenógrafo del Teatro Municipal (...) ellos mismos traían desde afuera y hacían una temporada de 15 días, 1 mes que se quedaban acá, lo más lindo era que habían comedias” (AM-27-09-10).

Quizá se puede hablar de varios avances y desarrollos en el teatro popular acompañado de la comedia y de varios aportes en cuanto a las técnicas y experiencias a la educación popular y alternativa, así como servir de referente a la conformación de otros movimientos y grupos de teatro independiente.



Foto(KG) Puesta en escena “Chuquiago Marka” por el grupo Thalia Producciones. 2011

Actores como Agustín “Cacho” Mendieta, David Santalla, Hugo Pozo, Daniel Gonzales entre otros, son quienes llevan a las tablas realidades paceñas con varios toques de humor, se podría decir que en este momento son los representantes de la comedia.

La comedia dentro del teatro popular y en general el teatro en Bolivia, tiene grandes desafíos con su función artista e histórica, con su teoría, la estética y propósitos, con todo lo que conlleva las mismas investigaciones para exponerlas en escena. Solo así se podrá permitir mirarse a sí mismo y legitimarse con la historia, no por un mero reconocimiento historicista sino como una práctica de identidad nacional.

“El teatro que se hace en los pueblos y por su propia gente, debe existir ya que es ahí donde se hacen visibles las costumbres, la “educación”, la cultura, la propia visión”. (CC, 24-10-09)

Desde la época de 1940, Raúl Salmon hasta la actualidad, llama la atención el hecho de un desusado número de representaciones continuadas, es decir la presencia masiva de sectores populares y de clase media, la irrupción de un autor que no tuvo antecedentes literarios, la interpretación de jóvenes sin otra actividad meritoria que el entusiasmo con el que interpretan en cuadros filo dramáticos con inserciones cómicas de temporaria actuación y la audacia de tema localista al describir un sub-mundo incrustado en el corazón mismo de la urbe paceña.

Las obras de Raúl Salmon reflejaban y aun reflejan una realidad cotidiana de Bolivia y específico de la ciudad de La Paz. Se empezó acrecentar el público porque se sentía identificado con cada obra, se veían reflejados en los gestos, el lenguaje y el movimiento.

“El sueño de un teatro popular ha constituido el objetivo de la actividad dramática y escénica de la mayor parte de los creadores de esta centuria. Las vanguardias históricas no fueron una excepción. Algunos de sus más relevantes espectáculos estuvieron movidos por el deseo de integrar las clases sociales medias y bajas, y, como volvería a ocurrir en los años sesenta y setenta, cierto tipo de actos culturales, como la fiesta, el circo o el carnaval, se erigieron en paradigmas de lo que debía de ser el fenómeno teatral” (Fischer, 1993:263)

El teatro social- popular así llamado desde los 40´s se lo retoma en varios momentos, en la actualidad el grupo de teatro Thalía Producciones rescata las obras de Raúl Salmon llevándolas nuevamente a escena, logrando llenar todos los espacios donde se presentan. Un ejemplo de esto es Escuela de Pillos, La calle del pecado, Plato paceño, Juana Sánchez y Los hijos del alcohol, entre otras.

Se trata de adaptaciones realizadas por el director y actor Daniel Gonzáles, de algunos pasajes de las obras mencionadas, consideradas clásicas dentro de la

dramaturgia de Salmón, y que pone en escena a los personajes más controversiales. Están aquellos que desataron odios y pasiones, personajes salidos de la cotidianidad y también los que formaron parte de la turbulenta historia paceña y nacional.

Todo esto llamado teatro popular o como diría el actor Raúl Beltrán el termino popular, sobre todo en el arte es tan amplio y tan difundido, que normalmente ha llevado a una serie de confusiones y en algunos casos a proscribirlo por su carácter revolucionario o por su carácter vulgar o populachero (R.B,2003:30)

En Octubre del 2009 Daniel Gonzales y el elenco Thalía Producciones monta una presentación de este tipo. Decidió que era necesario hacerlo para que no se pierdan esta obra y ofrecer un espectáculo que no sólo entretenga, sino que también invite a la reflexión. Es por eso que escogieron “Miss Ch’ ijini” ya que la pieza, pese a ser escrita también por Raúl Salmon en 1950, trata temáticas actuales y muy importantes, como la violencia contra la mujer, la cual en definitiva hace reflexionar al público que vive en un cotidiano entorno machista con ciertos contenidos de violencia en un entorno violento que se reproduce hasta hoy, además de resaltar enraizadas costumbres muy difícilmente quebrantables.

Esta obra fue presentada en el Cine Teatro México donde más de un centenar de personas asistieron con gran expectativa, la obra contó la historia de una muchacha de un barrio popular de La Paz que es engañada por un muchacho rico y en medio de aquello resalta las diferencias de clases sociales, la inocencia, la discriminación etc. Al finalizar la obra el público no dejó de comentarla, de reafirmar los problemas actuales y de sentirse satisfechos con la puesta en escena. Sin duda Daniel Gonzales había logrado no solo presentar un obra que entretenga (comedia) sino que provoque reflexión.

Hablar de lo popular es hablar del pueblo, de sus costumbres y tradiciones de sus espacios y de quienes los habitan. Cabe recalcar que el teatro popular y su asociación al género de comedia se hizo en una época y el que se haga ahora tiene que ver con el compromiso de lucha por las reivindicaciones sociales de los sectores mayoristas populares.

“Yo voy a ver las obras de David Santalla o de Daniel Gonzales porque quiero divertirme, distraerme, directo entro con una sonrisa y estoy segura que saldré con otra” (M.O 14-10-09).

Lo mismo sucede con la compañía de teatro Hugo Pozo quienes en sus obras manejan temáticas relacionados a una realidad “popular”, un ejemplo de ello es la obra “Ayy Warajataata qué Warajaaata!!” escrita y dirigida por el director y actor Hugo Pozo. Esta obra se llevó a cabo en cine teatro México desde el 26 de junio hasta el 10 de julio del 2009 y la retomaron el 2010, sin duda voltearon taquilla como se dice cuando se venden todas las entradas por la cantidad de gente que asistió y porque extendieron los días de exhibición de la obra.

Cuando la gente entraba al cine-teatro para acomodarse en sus respectivas butacas de fondo sonaba una cumbia villera¹⁶ y en cada intermedio sonaba el mismo estilo, esta obra estuvo dividida en tres actos con intermedio de 5 minutos para así poder cambiar y mover la escenografía, llamó mucho la atención las familias enteras que se van a ver la obra desde los abuelos hasta los nietos y sobre todo lo que se llevan para compartir, pequeñas ollas de comida la cual se sirven en plena obra o en cada intermedio y gaseosas de dos litros.

Lo popular se presenta en contenidos como los que presentaba esa obra, es decir: la música cumbia villera, la ropa, la forma de hablar, las relaciones entre los personajes que se asemejan a las relaciones de la panceñidad.

Esto lleva a la reflexión en cuanto todo lo que simboliza ir al teatro en familia, quizá la mayoría de la gente que va, es para distraerse, para tomar un descanso, compartir, quizá a la vez es porque se identifican, porque se ven reflejados en los personajes mismos porque se sienten cómodos con la temática, con la música, con el lugar el espacio.

“yo vengo al teatro porque ando estresado toda la semana, trabajo de lunes a sábado y esto me distrae me hace reír, traigo a toda mi familia, y ellos también se sienten muy felices, muy cómodos” (F.G 25-11-10)

¹⁶ Música que nace en las Villas (zonas alejadas, barrios marginados de la Ciudad de Buenos Aires)

Desde el teatro popular hasta las obras más elaboradas con autores eruditos, desde los simples diálogos, hasta los textos más abstractos, desde la simpleza de la triangulación hasta los más ricos movimientos, todos de una u otra manera resultan ser el espacio en el cual se pone de manifiesto el principio de identidad.

“El espejo refleja, en el teatro sucede esto a quien se identifica con lo que ve, a quien se encuentra en aquello que se muestra claro, familiar, conocido”

(A.R 19-09-10)



Foto(KG) Puesta en escena “La Imilla y el Wampiro” realizada por David Santalla producciones. 2010

El teatro es un espejo amplificado cuando llega a mostrar todos los momentos de la realidad que llega a tener el ser humano como son las alegrías, las tristezas, la esperanza, la soledad etc. Todas estas emociones y acontecimientos sociales son en los cuales uno se ve reflejado, identificado.

O quizá como señala la actriz Patricia García, el teatro llega a ser más que un espejo, es como abrir las tripas parece que pasa por ahí, uno se abre y te lanza absolutamente todo, porquería incluida y en el espejo estas dejándole solamente el rebote, es como “mira, estoy ayudando a mirarte y parece que el teatro te lleva a que vayas con esas tripas, te revuelques y después te vayas con lo que te ha sucedido, va mucho más allá, trasciende.

La identificación a la escena y al personaje constituye la fuente que nos arranca la risa o el llanto, como en la tragedia y la comedia. El espectador es el sujeto del drama. La identificación del espectador a la escena constituye el motor de la risa, del llanto y las emociones que despierta el arte por el sesgo de lo que de nuestras vidas y de nuestras existencias evoca.

El reconocerse en el cuadro, en la escena, en el personaje lleva implícito esta dimensión fantasmática-imaginaria. En un movimiento de inversión, por concernir al ser, resulta que la obra mira. El espectador es mirado desde la escena que mira y conmueve.

1.3. El sentido de la tragedia y la comedia como dos campos dicotómicos.

La tragedia como obra dramática de asunto elevado en la que intervienen personajes enfrentados a fuerzas invencibles (el destino, la culpa, etc.) fue sin duda muy bien aceptada en esta época, junto a lo que viene a ser el drama que es más un texto dramático de conflictos menos trascendentes que los de la tragedia. La mayoría de las obras presentadas han sido dramáticas ya sea por lo que llegaba a nuestro país y sin duda lo poco que se escribió por influencia.

La división que se da en lo teatral sin duda tiene que ver con la vida misma, cuando nace la inquietud de entender “lo bueno” y “lo malo”, inmersos en las actitudes del ser humano, que crea y constituye caminos a seguir formando así divisiones, categorías, parámetros.

Un ejemplo de esto es la etapa que marcaron los romanos y los griegos con los géneros de la comedia, la tragedia y el drama, generando luego las divisiones y las subdivisiones.

El actor y director David Mondaca señala que los romanos se explayaron con la comedia, los griegos con el drama (tragedia) y luego vienen muchas divisiones y subdivisiones de los géneros teatrales, claro que no falta quien las fusiona y surge la tragicomedia.

Esto de dividir la vida, esta dicotomía que tiene el ser humano entre el bien y el mal, entre la tragedia y la comedia, las máscaras que ahora representan al teatro nos muestran esa realidad en la que sucumbe el ser humano, desde que hemos dividido el mundo ahí ha empezado el verdadero drama del ser humano, y después, quienes pretenden ordenar el universo, lo califican.

La dicotomía del mundo andino habla de complementariedades, dualismos y otras manifestaciones vinculadas a dos opuestos pero complementarios, puede ser un elemento para que las personas, en el ámbito de la ciudad de La Paz, así como en el teatro prefieran estos géneros duales también.

1.3.1 La ritualidad de la vida y la muerte en el teatro.

Desde la Antropología se ha abordado ampliamente el tema de la muerte, esto según casos y lugares en particular. Tomando en cuenta que la motivación primaria del comportamiento humano es la necesidad biológica de controlar nuestra ansiedad básica de negar muchas veces el terror a la muerte.

Sin embargo es importante señalar que los valores y las creencias están enraizadas en las dimensiones, religiosa familiar, política, cultural, económica e histórica de una estructura social.

En la mayoría de las obras vistas y analizadas se pudo observar que en algún momento de la puesta en escena se habla sobre la vida y/o sobre la muerte. La muerte muchas veces llega a ser el vacío, lo inconsciente, lo oscuro y encubierto, ambos en constante interacción. La vida en cambio muestra lo consciente, lo que se puede ver, una libertad plena de poder respirar.

Hacer teatro es perderse en el personaje y confundirse con él, actuar es encontrarse con lo interior de uno mismo desconocido, es descentrarse, salirse de uno mismo, perderse y luego volver. (Gavlovski,1990)

En el encuentro de Teatro Breve “Tunka sojtani” el grupo paceño “Teatro de la Mancha” presentó la obra “Qué estas esperando para limpiar”. La obra muestra a un señor que vivía encerrado en su cuarto que al parecer no limpiaba hace mucho tiempo, la presencia de una persona “su mejor amigo” lo atormentaba porque profundizaba sus sentimientos confundidos, de vez en cuando aparecía ella, una mujer, lo veía hablar solo, lloraba y esto aumentaba su desolación. Al final de la obra se da a conocer que el “mejor amigo estaba muerto” y este señor que se volvió loco y ella no iba al cementerio todos los días. Una obra del género tragedia que todo el tiempo lleva a acariciar la muerte hasta concretarla en el sentido consciente.

“Si hay obras que me gustan ver son como las que hace el grupo Teatro de la Mancha, me dejan siempre en suspenso, no sé qué es real, o no” (Y.B 15-08-10)

La actriz Francia Oblitas señala que el teatro es la muerte, porque todas las obras, en un sentido metafórico te llevan a eso, aunque puede ser que ninguno de los personajes muera, pero siempre en el teatro hay conflictos y en el teatro también hay discusión no es que el teatro tenga una mirada pesimista de la vida, pero el teatro sublima todas las desgracias del ser humano y al mismo tiempo sublima la muerte.

Todo el proceso de hacer teatro, es una ceremonia, un rito que destaca una norma social, para aislarla y separarla de otras menos importantes o secundarias, promoviendo y consiguiendo de esta forma la armonía y reproducción de la estructura social. El rito funciona por lo tanto como método para resolver conflictos sociales, para resaltar o darle un valor a ese hecho.

Es debido al secreto o a los elementos estructurales que tiene el teatro que no van a desaparecer nunca, que le van a dar siempre un alimento permanente, hago referencia a la relación que se produce entre quien genera el hecho teatral y la sociedad, el individuo en ese momento mágico en el cual se ponen frente a frente en suma, porque el teatro es un hecho vivo que reflexiona sobre dos elementos que son absolutamente esenciales al ser humano, reflexiona siempre sobre lo misterioso

de la vida, reflexiona sobre estos hechos todavía hoy insondables como son, la vida misma y la muerte.



Foto (KG) Puesta en escena "Horacio" por el grupo de teatro Imakina. 2011

La relación entre hombres, dioses y espíritus fue entendida inicialmente desde el plano de lo sobrenatural, en la relación que existe entre el mundo en que vivimos y el que se encuentra más allá del plano físico. De esta forma, entender qué es lo que el hombre hace en vida, es a la vez entender también el proceso de su muerte.

Lévi-Strauss (1955) señala que las sociedades no son estáticas ni mucho menos ilegibles sobre sus propios conceptos sobre la muerte misma, sino más bien que, la muerte es en cierta medida una forma de mantener viva la cultura a lo largo de los años.

En el teatro paceño se ha enraizado de una manera casi natural hablar sobre la vida y la muerte, podemos decir que la puesta en escena ha llevado a sus tablas una realidad alternativa donde se exponen discursos y movimientos corporales que contienen una carga cultural evidente.

"Hablar de porqué eliges una obra y no otra es porque a uno lo cuestiona de alguna manera, el teatro es bien empático, el actor busca que el espectador sienta algo parecido a lo que uno ha sentido" (G.O 15-09-09)

Lo cotidiano está inmerso en la realidad, en los hombres y mujeres que participan continuamente en formas que son al mismo tiempo inevitables y pautadas. El teatro se manifiesta como una estructura matriz de acontecimiento en la cultura viviente capaz de albergar inserciones o de entablar relaciones periféricas y construir espacios de comunidad con las otras artes.

Lévi Strauss (1955) señala que la cultura es un mensaje que puede ser decodificado tanto en sus contenidos, como en sus reglas. El mensaje de la cultura habla de la concepción del grupo social que la crea, habla de que sus relaciones son internas y externas. Apunta que todos los símbolos y signos de que está hecha la cultura son productos de la misma capacidad simbólica que poseen todas las mentes humanas. Jorge Dubatti (2007) dice que entre ambos campos la vida cotidiana y el teatro se entablan conexiones, fricciones, contrastes, puestas en suspenso de los límites precisos, pero lo cierto es que, por un lado definir la teatralidad implicaría relacionar y diferenciar el teatro de la vida cotidiana.

El teatro está en un nivel más arriba de la vida cotidiana, ya que el teatro no es la vida misma pero esta aplicado en ella, por eso el teatro se vuelve místico. Desde sus orígenes el teatro ha sido la representación de la vida misma, el teatro toma cosas de la vida y las representa, el que nosotros vivamos todo el tiempo con roles no significa que nosotros hagamos un teatro. Es la naturaleza del propio hombre, es la humanidad.

“Más que en un mundo físico el hombre vive inmerso en un mundo en un universo simbólico, en una red construida por el lenguaje, el arte, el mito, y la religión” (Dubatti, 2007:55).

Cada sociedad teje su propia red, la que viene a ser su cultura. Múltiples culturas pueden compartir un mismo elemento, pero este tendrá en cada una de ellas un sentido específico, como la vida o la muerte.

La muerte conlleva a pensar las diferentes consideraciones simbólicas que la representan, "...de manera que lo que un pueblo valora y lo que teme y odia están pintados en su cosmovisión, simbolizados en su religión y expresados en todo el estilo de vida de ese pueblo" (Geertz, 2003: 122).

De esta forma, la muerte no sólo es un ritual que hay que seguir como algo tradicional que hay que llevar a cabo, sino más bien, que la muerte conlleva a simbolizar las acciones de los individuos, muertos o no, de cómo se convierte en un elemento de reconocimiento frente a los grandes dilemas de la vida social, y de cómo los más mínimos detalles y sentimientos traen consigo la valoración de los individuos frente a la sociedad.



Foto(KG)Puesta en escena "Escalera Humana" realizado por escena 163, 2011

En la actualidad hay muchos grupos que vienen desarrollando diferentes temáticas con un acercamiento a la experimentación, esto significa el arriesgarse a tomar en cuenta distintos géneros e incluso entremezclarlos entre si aquí con un profundo y merecido análisis podríamos hablar de "hibridación" en cuestión de género, en todo lo que viene a ser el drama, la tragi-comedia

Hablar de Hibridación en el teatro, es conocer la profundidad en la que se mueve. La Paz en especial es una ciudad intercultural, diversa y ya está acostumbrada a ver artistas en las calles, en las salas, en las plazas, usando distintos estilos, distintos géneros.

Un ejemplo de ello es el grupo de teatro escena 163 con la obra “escalera humana” que se distingue por hacer un teatro contemporáneo en cuanto a la temática, la música, el vestuario. Una sólida estructura en la que constantemente prevalece todo aquello que no importa, o que al menos no debería importar, en la historia que nos cuenta.

Propone un juego, que se presta mecanismos de la novela policíaca, en la que esta vez el que más indicios para sospechar tiene es el mismo espectador. La puesta en escena de la obra debe en esencia construirse articulándose a esta estructura, debe dejar las pistas suficientes para generar esta extrañeza, que se convertirá en un inquietante juego, para el espectador.

Escénicamente se trabaja en un espacio con algunos objetos, y ciertos elementos escénicos que hacen de límites del territorio, traducido en un descuidado y sencillo garaje. Tónica que se contagia en el trabajo de los actores y actrices, el campo está delimitado, el resto es fluir naturalmente en la interacción de la acción con el texto. Pues sin duda resalta la tragi-comedia o comedia-negra como el director Eduardo Calla la denomina.

Cuando se habla de tragedia- comedia están varias obras que se podría tomar como ejemplo, una de ella es la obra de David Mondacca “Amores que matan” monologo, obra que es una reversión de la literatura nacional a través de sus mejores cuentos cuyo común denominador es el amor desmesurado, el amor que lastima, hierde y destruye. Claro está que es imposible dejar de lado la comedia que sorprende en medio de lo que asusta, da miedo y lastima.

Otra de las obras que fueron parte de la etnografía de esta investigación fue el “Moreno de Plata” realizado por el grupo de teatro “David Mondacca” esta obra muestra en si el baile mismo de la “Morenada”. Matracas, baile y fiesta marcaron la apertura del Festival Escénica en el Teatro Municipal en abril del 2010, con el estreno de la obra Moreno de plata, un retrato del espíritu paceño de Mondacca Teatro.

En la danza hay algo que acerca a la magia, que transforma y ese es el proceso, ambientado en La Paz que ilumina en Moreno de plata. Tres historias, ligadas por el baile de la morenada, arman la obra: la primera es la fábula del autor, que narra el “calvario” de un artista para vivir de su creación. La segunda, la Fábula del capricho, es un drama de amor que se desarrolla en medio de una fiesta febril; y la tercera es la Fábula del platillero, que retrata la aventura de un músico por cumplir una promesa a un amigo muerto.

El espectador incide en el contenido de la obra, tomando en cuenta las características que llaman la atención, en varios aspectos de la cultura popular.

CAPITULO IV.

1. LOS ESTILOS CON IDENTIDAD.

Al hablar de teatro e identidad, resaltan las sociedades urbanas que se sumergen en el arte teatral, en la búsqueda del “*performance*”¹⁷ donde ocupan nuevos escenarios, se apropian de ciertos atuendos y accesorios, con los cuales se logra escenificar su identidad, utilizando signos distintos, como expresión de orden subversivo al orden formal establecido, re afirmando el sello personal.

Cuando se habla de identidad en la diversidad es necesario aclarar la identidad individual (saber quién soy yo con relación conmigo mismo a diferencia de otro) y la identidad grupal (que se analiza a través de la tendencia que existe en el grupo hacia ciertos comportamientos y elecciones que son más o menos uniformes en sus miembros)

Más allá del carácter y la personalidad, los demás elementos culturales que posee el ser humano están determinados en mayor medida por el trato con los demás. Es decir con uno, hay una interacción permanente entre grupo e individuo.

1.1. Teatro contemporáneo.

Con el trascurso del tiempo el teatro tiene una relación cercana con las diferentes artes. Esto por la búsqueda que ha surgido de cada grupo, actor o actriz de experimentar estas otras artes, como son el arte plástico, el audiovisual, la danza que de alguna manera llegan a complementarse con el arte escénico, quizá para mostrarle al público un nuevo lenguaje que es parte de este tiempo al ser rápido eficaz y entretenido.

¹⁷ La *performance* orientada al ámbito del teatro puede ser concebida como la búsqueda de un determinado estilo, el cual define la identidad de los actores y actrices. Podría compararse este término con lo que en las ciencias es considerado como paradigma, dado que en ambos casos se persigue una determinada manera de identificarse, pero además de estandarizar las acciones, comportamientos e incluso las pautas de cultura.

Hay que recalcar que muchas obras contemporáneas en Bolivia han tomado en cuenta este lenguaje audiovisual como un complemento elemental para el teatro, ya que este llega a ser un instrumento escenográfico o explicativo ante lo que se está mostrando. Hoy en día las obras están pensadas y escritas para que exista música, danza, acrobacia en escena, esta relación hace que el público expanda sus sentidos y perciba el dialogo entre el teatro y otras artes que sin duda lo enriquecen.

Si bien gracias a algunos testimonios, textos escritos, se considera que el primer comunicador ha sido el teatro, utilizando los únicos elementos que son el cuerpo, los gestos y la voz sin necesitar de ciertas tecnologías, hoy son varios los grupos que han optado porque la tecnología sea un elemento que ayude a la comunicación.

“Solo el teatro se ocupa de la metáfora, es en estos tiempos donde se homogeniza todo con simples frases de que el teatro es teatro, o que el teatro es un anacronismo cuando en realidad ahora el teatro abraza con fuerza la heterogeneidad que está esparcida por todas partes, sin límites y la visión amplia” .(C.C 10-03-2009)

Para la sociedad es de suma importancia que el teatro tenga la capacidad de percibir desde diferentes sentidos, lo que necesita, sugiere y quiere ver en escena. La tecnología, las nuevas técnicas audiovisuales y materiales para la iluminación y sonorización han contribuido a desarrollar unos resultados sorprendentes.

“Los actores y actrices han empezado a nutrirse de un lenguaje contemporáneo, de gente que quiere decir algo de hoy; a través de un lenguaje más actual, de un lenguaje audiovisual de la línea que surge de la interacción con el arte contemporáneo (...).”¹⁸

Según la Actriz Patricia García, estilo Contemporáneo es común en todo arte, lo más ambiguo y ecléctico, dicen que el término no corresponde porque contemporáneo es de esta época pero contemporáneo viene desde los 90, creen

¹⁸ Entrevista en trabajo de campo a la actriz Patricia García. 22 de julio del 2009. La Paz.

que es una respuesta a todo lo previo y a esta clasificación tan rígida de teatro clásico.

En la actualidad varios elencos de teatro ya no actúan de una manera rígida o siguen una sola manera de hacer teatro, ejemplo: el teatro Japonés y sus movimientos marciales, el teatro popular que tiene que tener la cholita, el malo, el policía tiene que representar la sociedad; entonces los que no se encuentran cómodos con eso cree que hacen teatro contemporáneo, lo mismo pasa con el ballet, lo mismo con la pintura lo mismo con el teatro, es contar historias a revés es contar historias con personajes, hacerlo sin vestuario es como una rebeldía que cree que va a la vez con el momento sociopolítico.



Foto(KG)Puesta en escena "Simón Bolívar" realizada por el grupo de teatro La Cueva. 2011

No es fácil encontrar en tanta diversidad puntos en común o posibles alianzas entre quienes hacen teatro popular o costumbrista, teatro contemporáneo, teatro clown, etc. Esto se debe a que cada grupo ha llegado a desarrollar su propio estilo que lo hace único en medio de una gama de gustos, preferencias y particularidades.

Los actores y las actrices en Bolivia se han formado empíricamente, haciendo de "todo" en escena y detrás de ella y con esto se hace referencia a que cada uno de ellos aprendió hacer luces, sonido, armar escenografías, tuvo que aprender

maquillaje, también conseguir o hacer el vestuario, además de aprender a escribir obras, dirigirlas y sin duda alguna actuarlas.



Foto (KG) Puesta en escena "La Odisea" realizada por el Grupo de teatro Los Andes.2011

El director Guido Arze dice: *"Tengan el estilo que tengan, los grupos de teatro deben tener la capacidad de expresar de la mejor manera su trabajo, con lo que implica mucha entrega."*

No se puede dejar de lado que estas elecciones y marcas han hecho que se evidencie que el teatro boliviano este condenado a la fragmentación, es difícil que unos grupos reconozcan la existencia de los otros, la mayoría de los grupos se definen a partir de la negación o desvalorización de los otros. Y todo por el estilo que maneja cada grupo.

Actualmente dentro del movimiento teatral convive una gran heterogeneidad de estilos. Jorge Dubatti señala que eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, se encuentra que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios, sin escenografía, sin un espacio separado para la presentación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc.

Por ejemplo, "Escena 163", quienes sus obras las pueden presentar en espacios reducidos o improvisados un ejemplo de ello es cuando presentaron la obra "escalera

humana” y la hicieron solamente en el escenario del teatro municipal, colocando las graderías a la altura del telón; otro ejemplo es el grupo Kinkin teatro quienes en su obra “Happy days”, la presentaron de la siguiente manera: no hay luz, todo está en plena oscuridad ,se escucha la voz de una mujer, solo se le ve la cara con un maquillaje blanco , todo el cuerpo está cubierto con una sábana oscura, parece ser un cerro, solamente reflexiona sobre lo que es vivir y morir.

Eso sí, más allá de estilo empleado, no puede existir el teatro sin la relación actor-espectador, en la que se establece la comunicación perceptual directa y viva para poder comprender ese hecho que llama la atención por su forma estética de interpretarla.

1.2 Espacios no convencionales para la teatralización: El teatro callejero.

Este teatro se produce fuera de los edificios tradicionales; la calle, la plaza, el mercado, el atrio de la universidad son ahora los lugares donde los actores y actrices dan vida a sus obras.

La voluntad de abandonar el recinto teatral responde a un deseo de llevar el teatro a un público que generalmente no asiste a este tipo de espectáculo, que pretende producir un impacto sociopolítico directo, buscando enlazar la interpretación cultural y la manifestación social.

En Bolivia desde la colonia se han venido dando representaciones en las calles, los atrios de la iglesias, la plazas, con un objetivo de carácter religioso, luego vino el entretenimiento con el “corral de comedias”, hasta que el teatro paso a ser parte de las “salas”, del Teatro Municipal construido en 1834 por José Nuñez del Prado intentando replicar un teatro de Venecia. (Helmer, 2011:33)

El actor y director Freddy Amusquivar, resalta que desde los años 70 y 80 hasta la actualidad, el teatro en los barrios marginales, aparecen grupos de teatro, quienes sin formación académica se sienten unificados por los problemas de la comunidad

en la que están insertos y como no tienen acceso a los teatros, deciden interpretar sus obras en las mismas calles.

“Realizan teatro al mismo tiempo que combaten las mazamoras, las enfermedades y buscan alcantarillado. Crean sus propias obras y las presentan en parroquias, las calles y el campo.” (Amusquivar, 2011:33)

En la actualidad el grupo de teatro Grito se considera que está enmarcado en el teatro contemporáneo, pero hace algunos años se han especializado en el teatro callejero, introduciéndose de manera congruente a los festivales de teatro callejero gracias a su manera de narrar sus historias, armar las escenas o el vestuario.



Foto (Galería de Bernardo Arancibia) Puesta en escena del Teatro Grito en una Plaza. 2010

El teatro por sí genera un espacio, un público, un entorno, existe una apropiación, este tema ha generado debate entre varios actores y actrices, de sentir que pertenecen a un espacio, a un lugar y es como todo grupo urbano, por ejemplo: si se piensa en el “teatro grito” se apropian de espacios en las calles, del Prado, de las ferias dominicales, de la plaza Abaroa que es un espacio donde se generan

actividades, la iglesia de San Miguel, la Plaza San Francisco espacios simbólicos donde siempre se reúne la gente y puedes presentar algo, un espectáculo.

Como por otro lado están los grupos que hacen teatro popular y se apropian es el cine México y el Alto, funciones que en su momento eran accesibles ya que ahora han subido los precios, si se piensa en los café concerts o los musicales como Tra-la-la, Ficoo Show esta el 16 de Julio, el hotel Radisson, el hotel Europa y esos son los grupos que circulan por ahí, cuando se menciona a los grupos de teatro alternativos pequeños, el espacio es el Bunker, el teatro de Cámara.

Esta apropiación de espacios es parte del estilo de cada grupo de teatro que tiene su propia visión, objetivo del público al que pretende llegar, ahí es donde se generan amistades, círculos, redes sociales.

1.3 Teatro del Oprimido.

El teatro del oprimido (TDO) es un método teatral sistematizado por el dramaturgo, actor, director y pedagogo teatral brasileño Augusto Boal en los años 1960. Julián Boal, su hijo, sigue sus teorías.

La mejor definición para éste sería, que se trata del teatro de las clases oprimidas y de todos los oprimidos, incluso en el seno de esas clases. Las técnicas para desarrollarlo, que reciben influencia del teatro épico de Bertolt Brecht y de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, son las que comprenden unos juegos iniciales para actores y no actores, el Teatro Periodístico, el Arco Iris del Deseo, el Teatro Legislativo, el Teatro invisible, el Teatro Imagen, el Teatro Forum ,la más conocida de todas.

Tienen por objeto transformar al espectador en protagonista de la acción dramática y, *"a través de esta transformación, ayudar al espectador a preparar acciones reales que le conduzcan a la propia liberación"* (A.B, 10-10-09, La Paz) La Educación Estética ha sido la última técnica desarrollada por Augusto Boal. Todas sus técnicas están desarrolladas en su bibliografía.

“Se diferencia del teatro tradicional, porque rompe con la estructura escena y público, en el tradicional simple se muestra la escena para q los espectadores absorban con sus sentido lo que se presenta, mientas en el T. O no solo se observa sino q también hay una participación.”
(I.M, 23-08-2011, La Paz)

Esta técnica y estilo consiste en mostrar una escena de la vida cotidiana, problemática, una vez terminada la escena, existe un mediador facilitador, que hace de intermedio entre el público y los actores, este mediador pregunta al público ¿qué ha sucedido? ¿Si es algo cotidiano? y si ¿se puede modificar. Al principio se espera una respuesta en forma de palabras, y luego se pregunta si hay un voluntario que quiera intervenir, y modificar la escena.



Foto adquirida de la (galería de la actriz Iris Mollinedo). Puesta en escena “Primitivo” por el grupo Quijotadas.2012

Es entonces cuando el espectador se convierte es ESPECTA-ACTOR; el voluntario pasa al escenario y elije en el momento de la escena q desea intervenir, en el transcurso, de este encuentro con el público y los actores pueden haber varias intervenciones, es en intervalos que interviene preguntado, si algo se ha ¿modificado? y ¿qué es?. La escena que se muestra que tiene un final no feliz, es un final abierto, es entonces esta la forma motivación hacia un público q desea cambiar esta `problemática presentada.

En Bolivia, específicamente en La Paz han nacido varios grupos con este estilo. Entre ellos está el grupo del “espacio creativo” quienes se han identificado con el teatro del oprimido para abordar temas precisos sobre la injusticia social, tales como el racismo, sexismo, discriminación, género. La intención del acto es provocar debate y que la misma gente que lo está experimentando lo clarifique.

“Un lunes cualquiera, una tarde cualquiera, a las 17.30 en el paseo de El Prado, suenan los tambores en un ritmo que se atropella a sí mismo por momentos. Tres actores del Taller del Barrio ponen en escena la obra con título La Constituyente es de la Gente. A la cabeza está José Luis Lora, coordinador del TDO en Bolivia, siguiendo el movimiento que nació en Brasil”. (A.B, 10-10-09, La Paz)

La iniciativa viene de años atrás desde 1988, año en que llegó a Bolivia Augusto Boal el padre de la misma en el país carioca. Su propuesta era cautivante, admite Lora. El método creado por el brasileño se desarrolló en Brasil a partir de los años 60, pero actualmente se ha difundido prácticamente por todos los continentes. El meollo del asunto está en el uso del lenguaje teatral como instrumento en los diferentes procesos colectivos de concientización y transformación personal, grupal y social. Sus técnicas son variadas.

1.3.1 Técnicas del Teatro del Oprimido.

- Juegos del Oprimido
- Teatro Periódico
- Teatro Foro
- Teatro Invisible
- Teatro Imagen
- Arco iris del Deseo
- Teatro Legislativo
- Educación Estética

La que se aplicó fue el teatro-foro, que consiste en implicar al público en el proceso, se presenta en la obra la realidad de algún problema concreto y se deja que sean los espectadores quienes propongan el final pero no es la única opción.

Otras modalidades de teatro, como el invisible, son impactantes. Ésta consiste en ir a un lugar abierto a todo el mundo, como bien puede ser una cafetería, y actuar sin que se sepa que es teatro, para sorpresa de la gente. (P.G, 12-05-2011, La Paz)

Parece ser que el teatro del oprimido al momento de manifestarse tiene bastante claro a dónde quiere llegar, aunque no tenga un texto escrito que le dé pautas de un inicio una problemática y un fin, la obra se va construyendo y tomando forma de acuerdo a la participación de los espectadores, quienes se vuelven parte de lo que puede estar aconteciendo en ese momento.

1.4 Teatro del Absurdo.

El teatro del absurdo es un movimiento surgido en los años cincuenta, donde se concentra la obra de importantes dramaturgos ávidos de presentar ante el público una nueva visión de teatro una nueva estructura teatral y una nueva perspectiva de condición humana. Se caracteriza por tramas que parecen carecer de significado, diálogos repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera onírica. El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos existencialistas y cuestiona la sociedad y al hombre. A través del humor y la mitificación escondían una actitud muy exigente hacia su arte. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras. (T.A, 4-05-2011,La Paz)

Surge a lo largo del siglo XX, diversos autores comenzaron a aglutinarse bajo la etiqueta de lo absurdo como una forma de acuerdo frente a la ansiedad, lo salvaje y la duda ante un universo inexplicable y recayeron en la metáfora poética como un medio de proyectar sus más íntimos estados. Diversas escenas del teatro absurdo tienden a reflejar la fantasía, el sueño y la pesadilla, sin interesarle tanto la aparición de la realidad objetiva como la percepción emocional de la realidad interior del autor. (Rigal, 1989:25)

La literatura del absurdo da muestra de la filosofía del dramaturgo de la cual Beckett es uno de los máximos representantes. Aunque más bien a Beckett se le relaciona con el Teatro del absurdo donde la tragedia y la comedia chocan en una ilustración triste de la condición humana y la absurdidad de la existencia.

En La Paz se presentó la obra “El silencio” (marzo de 2010), dirigida por Francia Oblitas y Luis García Tornel, del grupo Imákina Comunidad Teatral, la función inició a horas 18:45 en la Sala Modesta Sanjinés de la Casa de la Cultura.



Foto(KG) Puesta en escena “el silencio” realizada por el grupo Imákina Comunidad Teatral.2011

La puesta en escena, inspirada en la poesía de Beckett, resume en tres pequeñas piezas unidas tres relaciones de desamor, de encuentro, de imposibilidades, de infelicidad, que conducen al humor de la rutina diaria que agota o que impulsa a seguir viviendo. Tres seres habitando un no lugar, una respiración, tal vez un suspiro. Tres piezas unidas por la poesía de Beckett, en un momento que puede durar muy poco o ser eterno y En Silencio.

El teatro del absurdo llega a manifestarse de una forma no tan clara ya que carece de significados, diálogos repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera onírica incoherente, ilógica. Existe una cuestión social y al hombre, a través del humor y la mitificación con una actitud que exigente hacia su arte.

1.4.1 Filosofía y Psicología del Payaso.

El creciente desarrollo de investigación en antropología urbana, motiva el interés por indagar manifestaciones socioculturales que se presentan en las ciudades a través de la emergencia de los símbolos, las calles forman el escenario para la expresión de los mismos. (Peñaloza, 2008:179)

El payaso desde el momento que se pinta el rostro y se pone un atuendo o una vestimenta única ya sea con colores resaltantes con un vestuario ancho desde el sombrero, los zapatos, los pantalones, la camisa o simplemente sea un vestuario adaptado al cuerpo de cada actor o actriz sin colores extravagantes tiene un mensaje manifiesto al ser un personaje simbólico.

Un ejemplo es la agrupación “Tabla Raja” integrada por Ariel Baptista y Mayra Baptista que nació bajo la filosofía artística de la poética del clown, mostrando de esta manera en cada una de sus obras distintos mensajes con contenidos filosóficos y psicológicos.

Uno de los primeros productos escénicos que sacó el elenco teatral, fue “Empayasados”, mismo que tuvo gran éxito en festivales como “Tras las caretas” de la ciudad de El Alto y en el “Enkuentro de Teatro BreveTunkasojtani” de la Ciudad de La Paz.

“Uno no actúa de payaso. Uno es un payaso, cuando uno ingresa al mundo de la nariz roja se modifica, cambia de una mirada criolla y cruda a ver estos distintos matices y detalles de su propia vida, la búsqueda filosofía del payaso es la simple sinceridad consigo y con los demás, ser sincero es un elemento fundamental un ser que proyecta y siente, que registra todos esos detalles de la vida que no oculta nada, disfruta de los fracasos, los comparte con la gente, es simple, es alegre jamás busca hacer reír. La gente se ríe por que se identifica con esa situación en la que el payaso realmente está en conflicto, se ríe por que se sintió o se siente, porque algún momento de la vida vivió eso. Mirar a un payaso es como mirar un espejo que te desnuda el alma”. (Lara, 2000:34)



Foto (KG) Puesta en escena "Empayasados" por el grupo Tabla Roja. 2010

La lógica de un payaso se construye de manera que uno se va encontrando, por eso la iniciación al payaso es un proceso de autoconocimiento, a través de lo gestual puede ingresar a navegar varios mundos, el mundo emocional, físico, creativo, imaginario. (A.B, 20-04-10, La Paz)

De alguna u otra manera al igual que todos los seres humanos el payaso es un ser dinámico cambia constantemente, a diferencia de un actor que encarna un papel, el payaso lo vive y es el siempre en diferentes situaciones en diferentes navegaciones. En el teatro surgen ciertos conflictos entre ellos, los actores "profesionales" versus los grupos independientes que se fueron formando desde los años 50 hasta nuestros días por diferentes motivaciones, estos se proponen superar la superficialidad de algunos actores que se llaman "profesionales" y que hacen "teatro social" y "nacional" (Amusquivar,2011:414). Pero en su intento de buscar contenidos de profundidad pierden la forma local y escenifican obras que reducen un público a niveles de soledad y se hacen más abstractas.

Es de ese modo que se crea la contradicción extranjero- nacional, levantándose una polémica en la que los grupos independientes son calificados de "extranjerizantes", "eruditos", cargados de disquisiciones filosóficas y "epiléptica literaria. Y a la inversa, los "profesionales" del Teatro Municipal son calificados de "populacheros",

“vulgares” y “mediocres” Sin embargo ambas corrientes en menor o mayor grado se identifican con ideas de éxito, el divisionismo, la dinámica joven “el horror a la política”. (Cordero, 2011:411)

“Yo empiezo el año 1970 la actividad teatral en el “grupo teatro estudio”, para esa época habían solamente dos a tres grupos Independientes y “teatro estudio” era un grupo Independiente, estaba el “teatro nacional popular” de Eduardo Cassis y este “teatro estudio” lo dirigía Eduardo Perales, que recuerde creo que había un teatro Universitario también el T.U y “Las Compañías” que se presentaban en el Teatro Municipal que tenían un carácter empresarial estaba Carlos Cervantes, Raúl Salmón, Tito Landa, Juan Carlos Lacio, Celso Peñaranda, toda esa gente que se agrupaba en el Teatro Municipal” (C1:24-10-09:La Paz)

Posteriormente entre los años 70 y 80 como respuesta a este conflicto aparece un movimiento artístico cultural que no tiene publicidad y pasa por desconocido, acusado de “aficionado” y “panfletero” un denominado “Taller de Cultura Popular”.

“En sus orígenes solo era un pequeño grupo que trataba de promover la actividad en los barrios marginales y en el campo a partir del teatro, buscando una cultura que reflejara la identidad, los intereses y las perspectivas del pueblo boliviano, sin tratar de influir en la población con sus concepciones de grupo o de persona”. (Amusquivar, 2011: 415)

Ya no son unos cuantos actores y autores, si no muchos los que partiendo de la actividad teatral hacen cuento y poesía sin gramática, con otra filosofía. Levantan sus valores, trabajan en la integración nacional, realizando encuentros departamentales y nacionales con intercambio de obras y experiencias, aprende en conjunto lo que es el cine, la fotografía, el periodismo, realizan ferias culturales en plazas, calles y parques. Se convierte en un movimiento cultural nunca antes visto en el país. “La dama joven”, las veleidades o “los divos” de los actores “profesionales” son totalmente desconocidos para esta generación. (Amusquivar, 2011:416)

“Motivados por algunos actores con experiencia y conocimiento básico del teatro, se forman grupos de teatro de diferentes barrios, en su mayoría zonas marginales y comienzan su tarea teatral acogidos básicamente en sus parroquias...el TCP se organiza y desarrolla sus actividades desde el centro juvenil Don Bosco de Ciudad Satélite” (Beltrán, 2004:31)

“ (...) el taller de cultura popular, fue un movimiento cultural que era contestatario al régimen dictatorial las obras eran bastante fuertes muy políticas hemos logrado que se afiancen grupos en todos los barrios posibles de la ciudad de La Paz, inclusive en los lugares cercanos al Luego en el Altiplano se ha hecho teatro en aimara se ha extendido a nivel nacional posteriormente Cochabamba Santa Cruz, Tarija, Sucre, Oruro y hemos hecho festivales con el taller de cultura popular y ahí estaba , hacíamos poesía, hacíamos pintura hacíamos cine y teatro hacíamos literatura se generó un movimiento bastante interesante y creo que hemos sido muy radicales en su momento por lo menos mas que UTACA que era la Unión de Trabajadores en Arte y Cultura donde estaban Marcelo Quiroga Santa Cruz, estaba Luis Rico, Ernesto Cavour bueno gente muy reconocida y literatos muchos literatos, nosotros éramos jovencuelos” (W.P, 11-10-2009)

Sin duda alguna se había manifestado la “Creación Colectiva” superando el individualismo ya existía una responsabilidad y obligación con la comunidad, no solo con la cultura del arte si no con la vida cotidiana de cada uno de los integrantes de sus barrios.

1.5. Composición y la Creación Individual y Colectiva.

Muchos grupos de teatro en Bolivia y en específico para la investigación en la ciudad de La Paz, han venido trabajando lo que llaman la “creación Individual” o la “creación colectiva”, ya que el proceso de una obra de teatro puede contener las dos creaciones, esto porque el dramaturgo como tal llega a escribir una obra con una ideología, un estilo inmerso, llegándose a conformar una creación individual cuando

esta obra llega a manos del director de los actores y actrices es posible decidan seguir al pie de la letra cada detalle que está escrita en la obra para así llevarla a escena.

Como también puede suceder que sea el Dramaturgo quien escribe la obra pone sus detalles obteniendo la creación individual pero sea el director, los actores y actrices que ya en el momento de llevar la obra a escena cambien algunos detalles, construyan la escenografía, su vestuario, el maquillaje, todo imaginando, opinando, efectuando el dialogo para que así se forme lo que es la creación colectiva.

“Bueno es bastante variado porque de acuerdo a los autores se maneja una línea, a muchos que juegan con el interior hay otros que hacen teatro solo con la utilización del cuerpo, o sea mucha acrobacia por ejemplo, nosotros combinamos todos los géneros, no trabajamos mucho con el teatro clásico pero utilizamos mucho lo que es la creatividad colectiva, las acrobacias o el clown, la memoria emotiva también son hace de que de ahí mismo surjan las obras.” (I.M 20-05.2009)

Actores, actrices, directores y aficionados desde su experiencia, su práctica y conocimiento presentan sus propios estilos. El teatro funcionó como lugar de resistencia, de mantenimiento de la identidad, de defensa de los derechos humanos. El teatro se abre caminos de multiplicación y mestizaje, cultiva un estado de apertura que le permite reproducirse, renovarse, sutilizarse. El teatro busca de “ser” teatro para “serlo. (Dubatti, 2007:28)



Foto adquirida de la (galería de la actriz Iris Mollinedo). Puesta en escena "Primitivo" por el grupo Quijotadas.2012

Sin ir más atrás el teatro Universitario tenía un apasionamiento en el tema artístico dentro de lo que es la universidad, El verdadero problema es que le deja de interesar el tema. La pregunta es; ¿a quienes?, ¿a los estudiantes?, ¿a los docentes?, ¿A los Rectores, ¿Decanos?

“La creación colectiva se basa en la improvisación conducente a la dramaturgia del actor, uno de los mayores aportes al proceso de trabajo colectivo, ya que los actores producen soluciones de montaje, aportan particularidades de su medio social, político y cultural y por otro lado la relación entre director y actor cambia, pues el director organiza y coordina las diferentes etapas de la producción teatral, pero no es quien instaura una idea o plan de montaje predeterminado”. (Hurtado, 2012:31)

El poco material bibliográfico ha provocado en varios actores y actrices e investigadores se den la ardua tarea de recopilar recortes de periódicos de artículos, noticias, transcripciones de entrevistas, textos de análisis realizados por ellos mismos, escriban su experiencia en el teatro y así lo puedan publicar. Para dar un grande, valioso y necesario aporte bibliográfico a los que están o no inmersos en el arte escénico.

Ahora existe una tendencia de que los actores y actrices sean independientes, o sea que ya no pertenezcan a ningún grupo, por ende que no trabajen con una idea de comunidad que se tenía. El teatro Europeo ha vuelto a la escena nacional, a través de autores alemanes franceses, pero sin duda existe una ya asentada creación boliviana que está teniendo mucho éxito a nivel nacional e internacional.

El teatro por ser un hecho vivo va reflexionar sobre dos elementos: la vida y la muerte, que son absolutamente esenciales al ser humano. Es en este tiempo cuando se acaba la época autodidacta, comienza la etapa de formación. Las escuelas de teatro.

No solamente se da una interrelación e hibridación entre los géneros y los estilos, si no considero necesario profundizar a la interrelación entre las artes, como ser la música, el video, las artes plásticas, la danza.

El trabajo actoral sigue en crecimiento a pesar que por el momento Bolivia cuenta con una sola escuela, sin embargo esto no ha frenado a los grandes actores y actrices que se han ido formando solos, esto significa, con talleres, esporádicos, que dan personas reconocidas y con experiencia del país como del extranjero y sin duda alguna ese camino van a continuar las nuevas generaciones.

Esto sucedió con la obra de teatro “ayyy warajata” presentado por la compañía de teatro Hugo Pozo, donde los actores tomaban cerveza, escuchaban cumbia, bailaban, reían, lloraban y el público se sentía parte de esa fiesta por la manera de responder a los actores, algunos se paraban en las bancas, otros gritaban “invítanos un poquitos de cervecita pues”, bailaban, cantaban.

Cabe resaltar que esta obra está considerada en el género de la comedia. En la actualidad, la cultura aymara está enraizada en la expresión artística, en este caso y para esta investigación llama la atención la producción teatral, esto se observa claramente en las obras del grupo Thalia Producciones, en la Compañía de teatro Hugo Pozo donde manifiestan costumbres, tradiciones netamente aimaras- andinas, como son los prestes, las ofrendas a la *Pachamama*¹⁹, la música que interpretan, las

¹⁹ Madre Tierra

danzas que exhiben en la puesta en escena, la manera de vestir, la forma de expresarse.

Seguramente hay que seguir haciendo teatro porque el público lo necesita, como fuente de diversión, de cultura, porque te muestra diferentes formas de expresión, a través del folklor, de la música, del color, del vestuario, de los movimientos corporales, a través de género mismo en estos casos; lo que más llama la atención es la comedia sin dejar de lado la parte negra del drama y la tragedia.

Si bien para los pueblos pre coloniales existían los géneros del “*aranway*” que era el género del pueblo la comedia, donde hablaba solamente de la vida de los campesinos y los incas utilizaban el “*wanka*” que describía la vida y la muerte sus monarcas o héroes famosos, sin finalizar, como siempre ocurre en la tragedia griega, de forma funesta.

Ahora parece ser que el “*aranway*” sigue siendo un género del pueblo “comedia” si bien ya no se habla solo de los campesinos, se tocan temas del hogar, familiares, de costumbres, tradiciones un ejemplo de ello es la obra de teatro “*Chuquiago*”, interpretada por el elenco de Thalía Producciones, se ve en escena la costumbres paceñas, la vida que llevan las familias que viven en las laderas de la ciudad, desde el niño que va solo a la escuela, el padre que consume mucha bebida alcohólica, el hermano mayor que no sabe como contar a su familia que es “homosexual”, la abuela que vende “menuditos” “anticuchos” en las noches para mantener a su familia y todo lo que conlleva tener el estilo de vida que poseen cada uno de estos personajes.

La pregunta es porque presentar este tipo obras, ¿Será que la gente que va a ver la obra, se identifica? ¿Se ve reflejada en ella? ¿Esa es nuestra realidad? Por otro lado ¿por qué el género de la comedia? Sera porque la comedia de por si tiene mucha vida, movimiento, color, energía, refleja la cierta realidad, y eso atrae a más gente.

“El teatro que cada artista decide hacer, tiene su sello individual, pero además remite a su tiempo, lugar contexto, cultura e influencias; en tanto que es posible reconocer principios antropológicos comunes a todas las expresiones escénicas del planeta”. (G.N. 1987: 47)

El teatro Boliviano está en expansión, hay bastante gente dedicada al teatro y ya no como un pasatiempo sino como una profesión. Las obras de autores bolivianos se están tomando en cuenta en diversos festivales nacionales e internacionales, eso corresponde al algo favorable en la construcción de un hecho teatral para y por nuestro país como máxima expresión socio-cultural.

TERCERA PARTE. CONCLUSIONES.

“Hacer teatro es creer que la cultura puede liberar a los obreros, que la cultura es la sustancia esencial de la liberación y a través de ello considerar que la revolución es el horizonte”. (Liber Forti, 2015:5)



Centro cultural Enatex. Noche de talentos por el día de la madre y el día del abril (30-05-14 La Paz). Un grupo de obreros representa la explotación de la empresa privada y la liberación con la empresa pública. (Fotografía Katherine Gallardo)

1. CONCLUSIONES GENERALES.

El teatro tiene como esencia de su complejo y fascinante arte: la palabra pronunciada, la reflexión, el carácter colectivo y la particularidad de ser una actividad manifiestamente viva.

Para que una actividad generada en el seno de la sociedad paceña sea considerada como arte y teatro, requiere de varios seres humanos trabajando con un mismo fin, la puesta en escena, esta creación requiere de varias miradas, otros seres humanos que espeten las manifestaciones teatrales, por lo tanto el teatro se manifiesta en un hecho social-colectivo.

Por lo tanto hablar de ideologías, géneros y estilos desde la antropología nos lleva a conocer un mundo de origen intercultural, tiene garantizado a través de la actividad teatral y de los creadores teatrales, novedosas y ricas formas de expresión, debate y comunicación.

Cada individuo que participa del hecho teatral, hombre o mujer, ya sea como creador o desde la butaca, es la expresión viva de una cultura. Incluso aquellos individuos que comparten un territorio, una lengua, un pasado y otras manifestaciones comunes, como la cultura, son esencialmente diversos, y si estos diversos, son además creadores teatrales, a través de su infinito arte, expresan tanto la diversidad de cada historia individual, como aquellos factores que los convierten en individuos de una misma cultura o individuos de diversas culturas integrados en un mismo hecho histórico.

En suma, el teatro es esencialmente intercultural desde sus remotos orígenes hasta la actualidad. Quizá hoy más que antes, debido a la velocidad de los avances tecnológicos que producen intercambios, cada vez más intensos y rápidos produciendo a la vez un efecto de la complejidad y diversificación creciente de las sociedades donde a pesar de los intentos de la globalización y homogenización, existe una respuesta particular en cada expresión artística.

El teatro en la ciudad de La Paz al producir relaciones entre hombres, mujeres y culturas se convierte en el más formidable recurso de las comunidades para lograr una conexión mutuamente en su dimensión humana.

En consecuencia, se puede afirmar que la sociedad paceña, reflexiona con mayor frecuencia de lo que se cree sobre todo tipo de temas a través del hecho intercultural que es el teatro. Sobre el bien y el mal, la vida y la muerte, la cultura o las culturas, los intercambios culturales, las imposiciones, asimilaciones, identificaciones y los resultados en el tiempo.

Resulta que para hacer teatro en La paz es necesario reconocer otras culturas e involucrarse en formas, términos y teorías que llevan a experimentar en la práctica la formación de actores y las puestas en escena. Ahora, desde el movimiento artístico, surge el reto de recrear, re inventar, es lo más certero para el teatro en medio de la interculturalidad.

La presente investigación hace un aporte a la antropología del teatro boliviano, entendiendo la manifestación de ideologías, géneros y estilos, desde una mirada desde la urbe paceña, considerando a la producción teatral en la ciudad de La Paz desde planos auto representativos.

Donde resalta el abordaje de fenómenos socioculturales expresados a través del arte y auto-representaciones en el teatro como una manifestación social, que responde de manera continua a coyunturas políticas, es contestataria y frecuentemente pone de manifiesto las diferencias de “clase” en las sociedades.

La antropología acompaña al abordaje de esta investigación ya que se analizaron aspectos concernientes a las identidades, las relaciones interculturales, los cambios y permanencias de pautas culturales en el ámbito del teatro paceño.

Las producciones artísticas del ser humano en tanto miembro de una sociedad, generan la necesidad de ingresar en la explicación de dichas creaciones a partir de la antropología del arte.

La historia del teatro en esta investigación resultó de suma importancia desde el análisis antropológico, ya que se conocieron los antecedentes para luego comparar con lo indagado y de esa forma lograr debatir y analizar el trabajo de campo. Señalando así las etapas relevantes en la historia del teatro han influido en las producciones actuales.

En Bolivia, el teatro ha ocupado un papel muy importante en la historia y con él muchas implicaciones sociales, políticas, culturales que se han ido desarrollando con el tiempo. Es por esto que cada actor, actriz, grupo o elenco teatral ha ido desarrollando sus propias ideas para ser expresadas en una puesta en escena.

Si bien al principio existía un teatro de denuncia franca que en ocasiones roza con el panfleteo burdo; un teatro de urgencia casi olvidado de la fusión estética que da fisonomía al drama, en estos años traen dos modalidades: la creación colectiva y el teatro metafórico, donde existe un teatro carente de jerarquías o distinciones tanto en la elaboración de texto como en el montaje de la pieza.

El teatro metafórico, responde al contenido de las obras en el momento en que aumenta la censura creada por las circunstancias políticas del país. El público es cómplice de lo que ocurre en escena, donde se habla con diversos niveles de significación. Las alegorías, los símbolos, la ambigüedad y la polisemia son los recursos más comunes de este teatro que no deja de ser social por medio de lo implícito

Actualmente varios grupos de teatro que han seguido esta manera de hacer teatro han resaltado la creación colectiva, orientando sus temáticas a lo político-social y comprometido con la realidad, un teatro “revolucionario”. Realizando la investigación de las raíces bolivianas con un teatro de improvisación.

Es importante a la vez señalar que este teatro comprometido ideológicamente y militante de las izquierdas, que han surgido de barrios, comunas, universidades, grupos estables, etc., hoy es desconocido y rechazado por muchos actores o actrices. Algunos que no conocieron las dictaduras descreen de ese hacer y hasta ponen en duda su mítica existencia.

Es esta nueva generación de jóvenes quienes ponen una nota diferente al teatro reiterando la búsqueda de un teatro social comunitario, comprometido con una diversidad cultural que merece ser observada y escuchada para que por medio del arte, en este caso el teatro, se puede emitir respuestas o simplemente reflexiones que permitan construir una mejor relación entre todos los que forman parte de una sociedad.

Es un teatro destinado a dejar marcas en el imaginario social y que rompe con los espacios tradicionales; basado en un riguroso trabajo corporal, recurre a lo lúdico e incorpora formas musicales, muchas veces interpretada por los mismos actores, apelando también a la danza y las fiestas populares, todo ello conformando un cuadro de profunda esencia poética que apunta a la sensibilidad del espectador.

Actualmente en los grupos que hacen teatro popular existe un común denominador que es su carácter aglutinador, donde existe un espacio para la reflexión común y colectiva, de esta forma ellos analizan la mejor forma de expresar en el escenario sus inquietudes, sus reflexiones, y la realidad misma, sin duda es cómo encarar su práctica contestataria al régimen con la practica teatral como sucedía hace tiempo, es el camino perfecto al parecer para canalizar la expresión popular. Luego de profundas teorías academicistas y propuestas escénicas que iban desde la creación colectiva hasta la dictadura de la dirección se asoma el teatro boliviano, popular o social.

Cabe recalcar que la cultura está compuesta por todo lo que influye en el imaginario de un pueblo o país y que tiene que ver con la manera de vivir, la manera de ver la realidad y de interpretarla, para esto entran en juego muchos elementos no solo internos sino también externos, a raíz de aquello nace un teatro contemporáneo, que no es sólo un rótulo, ni pretende serlo, se construye principalmente a partir de la necesidad de ruptura de ciertos modelos establecidos durante décadas pasadas en el teatro. Sucede la búsqueda de una forma de crear artísticamente, que cobra sentido en la necesidad de constituir la identidad a través de la producción.

Desde el momento que llegan a La Paz los nuevos géneros, estilos e ideologías el teatro Paceño – Boliviano se convierte en un híbrido total, copiando lo que se veía pero con una característica única que es la interpretación desde el contexto nacional

La población paceña que asiste al teatro ha ido forjando un particular interés por el teatro dramático dada su naturaleza histórica, pero mucho más importante, por su capacidad de vínculo o conexión intrínseca con la propia realidad vivida.

Es debido a los acontecimientos sociales por los cuáles atraviesa la población paceña que los elementos estructurales que tiene el teatro empiezan a generar tendencias hacia algún género teatral. En este caso es el drama, ya que ciertos grupos han optado por revalorizar hechos históricos dramáticos o representar ciertas vivencias que de alguna manera no son tan buenas.

La comedia dentro del teatro popular y en general el teatro en Bolivia, tiene grandes desafíos con su función artista e histórica, con su teoría, la estética y propósitos, con todo lo que conlleva las mismas investigaciones para exponerlas en escena. Solo así se podrá permitir mirarse a sí mismo y legitimarse con la historia, no por un mero reconocimiento historicista sino como una práctica de identidad nacional.

La división que se da en lo teatral sin duda tiene que ver con la vida misma, cuando nace la inquietud de entender “lo bueno” y “lo malo”, inmersos en las actitudes del ser humano, que crea y constituye caminos a seguir formando así divisiones, categorías, parámetros; Sin embargo es importante señalar que los valores y las creencias están enraizadas en las dimensiones, religiosa familiar, política, cultural, económica e histórica de una estructura social.

Con el trascurso del tiempo el teatro tiene una relación cercana con las diferentes artes. Esto por la búsqueda que ha surgido de cada grupo, actor o actriz de experimentar estas otras artes, como son el arte plástico, el audiovisual, la danza que de alguna manera llegan a complementarse con el arte escénico, quizá para mostrarle al público un nuevo lenguaje que es parte de este tiempo al ser rápido eficaz y entretenido.

Es por ello que no es fácil encontrar en tanta diversidad puntos en común o posibles alianzas entre quienes hacen teatro popular o costumbrista, teatro contemporáneo, teatro clown, etc. Esto se debe a que cada grupo ha llegado a desarrollar su propio estilo que lo hace único en medio de una gama de gustos, preferencias y particularidades.

El teatro o puesta en escena ejerce un poder el cual llega a relacionarse con lo performativo, lo consciente y la transformación, por ello toda escenificación tiene un intención, todo aquello que se muestra y se oculta. El hecho teatral produce comunidad y esto es altamente político; emociones, percepciones, pensamientos, sentimientos etc.

A medida que pasa el tiempo, se construye nuevos hechos teatrales, al igual que nuevos públicos. El teatro y la sociedad se están respondiendo todo el tiempo, existe una interrelación y a raíz de ello se puede señalar que el espectador no solamente llega a ser receptor si no a la vez es un co actuante, esto quiere decir que una puesta en escena se lleva a cabo gracias a una coproducción.

Es así que en una sociedad paceña mediatizada, donde la mayoría de los hechos ocurren a distancia, existe una mayor necesidad de un teatro que genere una verdadera presencia humana.

1.1. Conclusiones sobre Ideologías.

El teatro está en constante interrelación con la realidad, eso significa que la historia se ha construido en un inquebrantable dialogo con la producción teatral.

En la producción teatral están inmersos los hechos sociales, políticos, culturales con los cuales cada grupo de teatro ha ido forjando su ideología. Es por ello que desde una investigación antropológica se ha llegado a la conclusión que las ideologías más representativas son:

El teatro social-político, en el cual preexiste una constante repuesta a los acontecimientos sociales suscitados a lo largo de nuestra historia.

En todo ello nace el teatro de denuncia que es el instrumento para dar a conocer el sentir y pensar del mayor porcentaje de la sociedad que no está de acuerdo con el sistema en el cual vivía o vive; un teatro de urgencia casi olvidado de la fusión estética que da fisonomía al drama, con la creación colectiva.

A la vez responde al contenido de las obras en el momento en que aumenta la censura creada por las circunstancias políticas del país. El público es cómplice de lo que ocurre en escena, donde se habla con diversos niveles de significación. Las alegorías, los símbolos, la ambigüedad y la polisemia son los recursos más comunes de este teatro que no deja de ser social por medio de lo implícito.

El movimiento artístico “Taller Cultural Popular” (TCP) es otro ejemplo contestatario que resurgió de los barrios marginales, con experimentación de la metodología de “Creación Colectiva” que actualmente se manifiesta en la vertiente de expresión de la subcultura.

La coyuntura ya no responde a la interrupción del funcionamiento democrático de detenciones y salidas obligatorias como se vivía en épocas de dictadura, sin embargo, son otros los factores que motivan a los grupos que mantienen una ideología social-comunal a manifestarse de acuerdo a los procesos socioculturales por los cuáles está atravesando Bolivia.

Por otro lado está **lo popular como ideología**. En Bolivia se arrastra desde la época de la colonia una mirada hacia afuera, donde todo lo que llega es considerado mejor que lo que se produce aquí y se lo imita ciegamente, sin embargo, como alternativa toma fuerza el teatro popular demostrando ser autosuficiente, llenando salas en varias temporadas.

Resulta que en la urbe paceña varios son los dramaturgos quienes observan la propia realidad y la trasponen al escenario, es así que el teatro popular es producto de la vivencia cotidiana, del “pueblo”, de la mujer campesina discriminada por vestir pollera, del migrante campesino que busca ubicarse en la ciudad, logrando oficio en la perspectiva de la subsistencia diaria; del obrero, del artesano, de la imilla, del cargador, de la vendedora de la esquina, de la ama de casa. Esa realidad es la que se manifiesta cuando se habla de un teatro popular.

Recalcando que la cultura está compuesta por todo lo que influye en el imaginario de un pueblo o país y que tiene que ver con la manera de vivir, la manera de ver la realidad y de interpretarla, el cual se manifiesta en el teatro.

Este hecho cultural tiene que ver con la tradición de un pueblo y cuando se habla de tradición los parámetros son más estrechos pues esta tiene raíces históricas casi inamovibles. Todo pueblo se manifiesta con el “hecho cultural” sea este a nivel de danza, ritual, o ambos, por tanto cualquier manifestación de un pueblo o una cultura en este sentido es en sí un resumen de su manera de ser pensar, actuar, etc.

A la vez el teatro juega un rol de suma importancia, porque es portador de una carga cultural que lo ha sabido poner en escena de una manera crítica, constructiva según la interacción que tiene con la sociedad en diferentes acontecimientos. Es por ello que el conjunto de ideas con las que se forma cada individuo o cada grupo actoral ha llevado a entender la influencia de los movimientos políticos en las producciones escénicas en el país.

Por último se tiene como ideología la **Re-significación**. Hoy en día se está en busca de una re-significación ligado a un constante cuestionamiento sobre la producción teatral que genera una deliberación en una lucha de reconstruirse.

Hablamos en este caso del teatro contemporáneo, que se construye principalmente a partir de la necesidad de ruptura de ciertos modelos establecidos durante décadas pasadas en el teatro. Sucede la búsqueda de una forma de crear artísticamente, cobrando sentido en la necesidad de constituir la identidad a través de la producción.

En este caso el teatro con seguridad implica otras urgencias, lo social y lo político han quedado relegados por la multiplicidad de subjetividades. Revelando una identidad que no es totalitaria, que no se satisface en modelos antiguos, sino que se concreta y se celebra en el fragmento, se hace planetaria en la máxima de las individualidades, asumiendo lo múltiple revelando las singularidades.

La corriente de hacer un teatro con contenidos más universales y menos enraizados en los elementos de la cultura nacional es lo que se podría llamar un teatro universal. La evolución del teatro lo ha llevado a una interculturalidad que toma fuerza en diferentes momentos. Ya sea en los textos, en dimensión y enfoque. Cada individuo que participa de un hecho teatral ya sea como creador o desde la butaca, es la expresión viva de una cultura.

Incluso aquellos individuos que comparten un territorio, una lengua, un pasado y otras manifestaciones comunes, como la cultura son esencialmente diversos. Quienes son además de creadores, a través de su infinito arte, expresando tanto la diversidad de cada historia individual, como aquellos factores que los convierten en individuos de una misma cultura o de diversas culturas, pero integrados en un mismo entorno artístico.

La producción teatral está fuertemente ligada a la ideología, ya que se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas

políticas, para difundir propaganda a grandes masas, o quizá simplemente como entretenimiento.

Los actores y las actrices se están deliberando en una lucha de reconstruirse y la ideología se construye a partir del uso que los ejecutantes hacen de objetos, técnicas y contextos particulares, el uso de instrumentos musicales en la calle por ejemplo junto al maquillaje extravagante y el discurso pertinente permite entender el dinamismo con que se desenvuelve la sociedad y al mismo tiempo, saber que el público es más receptivo con la puesta en escena dinámica y cercana.

1.2. Conclusiones sobre Géneros.

La producción teatral se ejercita en sociedades asentadas y llegadas a cierta madurez, es fruto de una cultura que ha vivido varios hechos históricos que re-significaron su mismo proceso de constitución. Como bien se sabe, a partir de la herencia europea quedó un lenguaje, modos de pensar; en definitiva una sociedad inscrita en costumbres y religión, con una infraestructura material, que se diría fue imposible de destruir.

A pesar de la coexistencia de diversos géneros en el ámbito teatral boliviano, en la ciudad de La Paz existen al menos tres que son predominantes: **drama, comedia y tragicomedia**. También es necesario mencionar que en cierta medida, en los diversos contextos donde se hace teatro, normalmente llegan a coexistir estos mismos géneros, de ahí la posibilidad de mencionar una suerte de hibridación de los mismos.

La Paz como ciudad es testigo de varias manifestaciones culturales, conciertos, representaciones teatrales o literarias. Los factores indicados explican también por qué, en líneas generales, prepondera el drama.

El género del drama, está ligado a los hechos históricos. La población paceña que asiste al teatro ha ido forjando un particular interés por el teatro dramático dada su naturaleza histórica, pero mucho más importante, por su capacidad de vínculo o conexión intrínseca con la propia realidad vivida, el hecho vivo que reflexiona sobre elementos que son absolutamente esenciales al ser humano.

Es el presente de Bolivia, un país que cambia de modo dramático, donde cada mes se puede arriesgar a choques violentos y a último momento encuentra el modo de evitarlo, un país de fuertes tensiones, con vivas muestras interculturales, renacidas esperanzas y cambios radicales.

Varios son los sucesos sociales que se han trasladado al teatro como acontecimientos escénicos, producidos esencialmente en función del

comportamiento de los personajes quienes representan a la ciudadanía con el conjunto de los procesos de transformaciones visibles, resaltando las características de modificaciones psicológicas, morales y culturales.

La comedia es una opción bastante requerida por diversos espectadores en la ciudad de La Paz, esto se debe a la manera peculiar de transmitir y trascender que tiene este género hacia los espectadores.

La comedia dentro del teatro popular y en general tiene grandes desafíos con su función artista e histórica, con su teoría, la estética y propósitos, con todo lo que conlleva las mismas investigaciones para exponerlas en escena. Solo así se podrá permitir mirarse a sí mismo y legitimarse con la historia, no por un mero reconocimiento historicista sino como una práctica de identidad nacional.

Hablar de lo popular es hablar del pueblo, de sus costumbres y tradiciones de sus espacios y de quienes los habitan. Cabe recalcar que el teatro popular y su asociación al género de comedia se hizo en una época y el que se haga ahora tiene que ver con el compromiso de lucha por las reivindicaciones sociales de los sectores mayoristas populares.

Desde el teatro popular hasta las obras más intelectuales, desde los simples diálogos, hasta los textos más abstractos, desde la simpleza de la triangulación hasta los más ricos movimientos, todos de una u otra manera resultan ser el espacio en el cual se pone de manifiesto el principio de identidad.

En la Tragi-comedia la división que se da en lo teatral sin duda tiene que ver con la vida misma, inmersos en las actitudes del ser humano, que crea y constituye caminos a seguir formando así divisiones, categorías, parámetros.

En la mayoría de las obras vistas y analizadas se pudo observar que en algún momento de la puesta en escena se habla sobre la vida y/o sobre la muerte. La muerte muchas veces llega a ser el vacío, lo inconsciente, lo oscuro y encubierto, ambos en constante interacción. La vida en cambio muestra lo consciente, lo que se puede ver, una libertad plena de poder respirar.

El teatro es la muerte, porque todas las obras, en un sentido metafórico te llevan a eso, aunque puede ser que ninguno de los personajes muera, pero siempre en el teatro hay conflictos y en el teatro también hay discusión no es que el teatro tenga una mirada pesimista de la vida, pero el teatro sublima todas las desgracias del ser humano y al mismo tiempo sublima la muerte.

Todo el proceso de hacer teatro, es una ceremonia, un rito que destaca una norma social, para aislarla y separarla de otras menos importantes o secundarias, promoviendo y consiguiendo de esta forma la armonía y reproducción de la estructura social. El rito funciona por lo tanto como método para resolver conflictos sociales, para resaltar o darle un valor a ese hecho.

Es debido al secreto o a los elementos estructurales que tiene el teatro que no van a desaparecer nunca, que le van a dar siempre un alimento permanente, hago referencia a la relación que se produce entre quien genera el hecho teatral y la sociedad, el individuo en ese momento mágico en el cual se ponen frente a frente en suma, porque el teatro es un hecho vivo que reflexiona sobre dos elementos que son absolutamente esenciales al ser humano, reflexiona siempre sobre lo místico de la vida, reflexiona sobre estos hechos todavía hoy insondables como son, la vida misma y la muerte.

En la actualidad hay muchos grupos que vienen desarrollando diferentes temáticas con un acercamiento a la experimentación, esto significa el arriesgarse a tomar en cuenta distintos géneros e incluso entremezclarlos entre si aquí con un profundo y merecido análisis podríamos hablar de “hibridación” en cuestión de género, en todo lo que viene a ser el drama, la tragi-comedia

Hablar de Hibridación en el teatro es conocer la profundidad de los géneros en los que se mueve. La Paz en especial es una ciudad intercultural, diversa y ya está acostumbrada a ver artistas en las calles, en las salas, en las plazas, usando distintos estilos, distintos géneros.

1.3. Conclusiones sobre Estilos.

Los estilos inciden en la “performance” o hecho teatral con la influencia a medida del tiempo, esto quiere decir que en la actualidad, los actores, actrices y grupos de teatro en La Paz han ido optando por experimentar otras artes y adaptándolas a sus puestas en escena según su identidad.

La gente inmersa en la producción teatral, ha ido solucionando problemas básicos como la formación de los actores, la ausencia de dramaturgia nacional, la consolidación de públicos, el dialogo de generaciones teatrales, las contradicciones entre discursos teatrales y meta discursos, la aceptación y convivencia de diversos estilos, técnicas o métodos.

Hablar de estilos es hablar de identidad, donde resaltan las sociedades urbanas que se sumergen en el arte teatral, en la búsqueda del performace donde ocupan nuevos escenarios, se apropian de ciertos atuendos y accesorios, con los cuales se logra escenificar lo que son, utilizando signos distintos, como expresión de orden subversivo al orden formal establecido, re afirmando el sello personal.

Por ejemplo, en el **teatro contemporáneo** se utiliza el **audiovisual**, eso quiere decir que una puesta en escena contenga, video, exposición de fotos, etc. También se utiliza la **música**, muchos de los artistas han decidido formarse no solo como actores, si no también como músicos, son ellos quienes, quienes componen o tocan un instrumento. A la vez la **danza**, como elemento complementario al teatro, donde de alguna manera se teatraliza la intensidad.

Entre los estilos esta la voluntad de abandonar el recinto teatral, llevar el arte a las calles donde se responde a un deseo de llevar el teatro a un público que generalmente no asiste a este tipo de espectáculo, que pretende producir un impacto sociopolítico directo, buscando enlazar la interpretación cultural y la manifestación social.

El teatro en la calle ha incidido en toda una formación generacional cumpliendo el objetivo de llegar a toda la gente que por diferentes motivos no asiste al teatro, es aquí donde la vestimenta, el maquillaje y el discurso claro entran en acción.

Cada grupo de teatro ha ido utilizando su propio estilo, por ejemplo, **el teatro del oprimido** tiene por objeto transformar al espectador en protagonista de la acción dramática, este estilo consiste en mostrar una escena de la vida cotidiana para luego entrar en debate con el público asistente.

Por otro lado está el **teatro del absurdo** que se caracteriza por tramas que parecen carecer de significado, diálogos repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crea una atmósfera onírica. A través del humor y la mitificación esconden una actitud muy exigente a su arte.

No es fácil encontrar en tanta diversidad puntos en común o posibles alianzas entre quienes hacen teatro popular o costumbrista, teatro contemporáneo, teatro clown, etc. Esto se debe a que cada grupo ha llegado a desarrollar su propio estilo que lo hace único en medio de una gama de gustos, preferencias y particularidades.

Es de ese modo que se crea la contradicción extranjero- nacional, levantándose una polémica en la que los grupos independientes son calificados de “extranjerizantes”, “eruditos”, cargados de disquisiciones filosóficas y “epiléptica literaria. Y a la inversa, los “profesionales” del Teatro Municipal son calificados de “populacheros”, “vulgares” y “mediocres”; sin embargo ambas corrientes en menor o mayor grado se identifican con ideas de éxito, el divisionismo, la dinámica joven “el horror a la política”

Ahora existe una fuerte tendencia que los actores y actrices sean independientes, o que ya no pertenezcan a ningún grupo, por ende que no trabajen con una idea de comunidad que se tenía. El teatro Europeo ha vuelto a la escena nacional, a través de autores alemanes y franceses, pero sin duda existe una ya asentada creación boliviana que está teniendo mucho éxito a nivel nacional e internacional.

Por ende se concluye que la puesta en escena está sumida en procesos de interculturalidad dado que tanto sus ejecutantes como los espectadores irradian su carga cultural de manera permanente. El intercambio de saberes y experiencias que supone el teatro posibilita incluirlo como tema de indagación antropológica.

En Bolivia, en este caso en La Paz, existe la necesidad de la escenificación y dramatización de las experiencias cotidianas: las exaltadas, mitificadas o simbolizadas, como la puesta e escena, como un aspecto vital de la conexión social y psico-afectiva que caracteriza a la especie humana, más allá de las fronteras de la cultura.

La sociedad paceña que está en creciente movimiento de hibridación nos invita entender la realidad y el hecho teatral no como un conjunto de unidades compactas, homogéneas o radicalmente distintas sino como intersecciones, transiciones y transacciones a nivel sociocultural.

Es por esto que surgen nuevas interrogantes que llevan al medio artístico a construir y de construir las posiciones que asumen ante una sociedad paceña-boliviana, en la cual existe la necesidad de hojear la historia de todo un recorrido teatral y de generar respuestas a las nuevas necesidades colectivas donde el arte sigue siendo la expresión con un alto grado de sensibilidad social y calidad humana.

BIBLIOGRAFÍA.

AMUSQUIVAR, Freddy

2011 Apuntes para una historia del teatro popular. 500 años de teatro en Bolivia: testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX". Edición Oficialía Mayor de Culturas. La Paz- Bolivia.

ALVARADO Ramón.

1996 Análisis del discurso ideológico. Teun A. Van Dijk ;traducción. México DF.

ARNOLD, Denise Y. SPEDDING, Alison L, PEREIRA, Rodney.

2006 Pautas Metodológicas para Investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas. Ed. PIEB. La paz.

BAJTIN, Mijail.

1994 La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Alianza Argetina. Buenos Aires.

BARBA, Eugenio.

1994 La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral. Ed. Catálogos. Argentina.

BARBERO Jesús Martín.

1984. Cultura popular y comunicación de masas, Materiales para la comunicación popular. Centro de Estudios sobre la Cultura Transnacional. Lima-Perú.

BOAL, Augusto.

1975 Aculturación proceso de imposición de una cultura sobre el individuo o sobre un pueblo.

BUSTOS, Sonia

2006 *"La antropología teatral y el entrenamiento en el Odin teatret"*
Tesis para obtener la licenciatura de Literatura Dramática y teatro. UNAM
México D.F- México.

BRAVO, Laura; EVALD, Flisar; VIDA DA VIDA, Margarita; Wilde, Maritza, XINGJIAN, Gao; MALAVIA, Marcos.

2008 La interculturalidad en el Teatro. Plural Editores. La Paz- Bolivia.

CALABI, Guido

1967 “*La Nariz*” (*primer premio en teatro*). Impr. Cooperativa de Artes Gráficas E. La Paz-Bolivia

CALDERON DE LA BARCA, Don Pedro

1977 “*La Aurora en Copacabana*”. Biblioteca Presencia. (S/D)

CANALES, Manuel

2006 Métodos de Investigación social. Ed. Lom, Concha y toro. Santiago - Chile

CASTILLO, Vacano, Luz

2006 “*El Imaginario de cultura en el teatro. Que se expresa en el discurso del élite*”. Tesis para obtener la Licenciatura en Antropología. Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) La Paz-Bolivia.

CASTAGNINO, R. H.

1967 Teoría del Teatro. Ciudad de Buenos Aires: Plus Ultra. Buenos Aires-Argentina.

CHESNEY, L.

2000 El teatro abierto argentino: un caso de teatro popular de resistencia cultural. En *Dramateatro Revista Digital*. Argentina

CORDERO, Carraffa, Carlos

2011 “500 años de teatro en Bolivia: Testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX”. La Paz-Bolivia

DERPIC, Gisela,

2015 En Libertad. Charlas con aquel que está aquí. Ed. El Cuervo. La Paz – Bolivia.

DI.TELLA, Torcuato S.;CHUMBITA,Hugo; GAMBA, Susana; GAJARDO, Paz.

2004 Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas. Editores S.A /Ariel. Buenos Aires-Argentina.

DURAND,GILBERT

1989 Lo Imaginario. Ediciones del Bronce.

DUBATTI, Jorge

2007 Filosofía del Teatro I (Convivio, Experiencia, Subjetividad). Editorial Atuel. Buenos Aires- Argentina

GAVLOVSKI, Johnny.

1990 Psicoanálisis y Teatro. Editorial Pomaire. Venezuela.

GARCIA Canclini Néstor.

1987 Diálogos de la Comunicación -ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?. Lima-Perú

GISBERT, Teresa

1962 Teatro Virreinal en Bolivia. Biblioteca de arte y cultura Boliviana. Biblioteca Pública Municipal. La Paz-Bolivia.

GEERTZ, Clifford

1973 La interpretación de las Culturas. Editorial Gedisa. Barcelona España.

GONZALES Gomez, Daniel

2009 Teatro Originario Boliviano: Estudio Historico del Teatro y la Teatralidad de las culturas Quechua,Aymará, Callawayá y Guaraní. La Paz- Bolivia

GONZÁLEZ DÍAZ.

1987. Lucía: El Teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural: Ed. Popular. Madrid-España.

HELMER, Marie

2011 “Apuntes sobre el Teatro en la villa Imperial de potosí”. 500 años de teatro en Bolivia: testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX”. Edición Oficialía Mayor de Culturas. La Paz- Bolivia

HERNÁNDEZ, Sampieri,Roberto; FERNADEZ, Carlos,BAPTISTA,Pilar

1998 Metodología de la Investigación. Editores. McGraw-Hill Interamericana. México D.F-México.

HURTADO Liliana

2012 “RASTROS SIN ROSTROS” Y LA PROPUESTA DE UN MODELO METODOLÓGICO Ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Estudios Teatrales del 16 al 18 de mayo. Medellín, Colombia

JUNG,G, Carl

1947 Tipos Psicológicos. Ed. sudamericana. Buenos Aires – Argentina.

LÈVI-Strauss, Claude

1962 El pensamiento salvaje. Francia.

LÈVI-Strauss.

1996 Análisis estructural. Editor América Latina.

MUÑOZ, Cadima, Oscar

1980 *Teatro Boliviano Contemporáneo. (Primer premio ensayo)*. Editorial Casa Municipal de la Cultura "Franz Tamayo". La Paz- Bolivia.

NANDA, Serena

1987 *Antropología Cultural. Adaptaciones socioculturales*. Ed.Iberoamericana. Mexico Df.

ORDOÑES Burgo, Jorge.

2004. *La Tragedia y la Comedia Griega: Expresión sublime de la sabiduría antigua*. México.

PAVIS, Pavis

1984 *Diccionario del Teatro (Dramaturgia, Estética, Semiología)*. Ed. Paidós Comunicación. Barcelona-Buenos Aires-México.

PENTIMALLI, Michela, WILDE, Mritza ,Et al .

2004 *Coloquio: Teatro y Sociedad en América Latina 1970-2003*. Impresión Artes gráficas Sagitario S.R.L. La Paz – Bolivia.

PEREIRA, Mirtha.

2002 *Tesis de Licenciatura. "Factibilidad o Vulnerabilidad del ejercicio de la jurisdicción indígena y el derecho consuetudinario" (Un análisis desde la perspectiva actual del sistema jurídico Sirionó)*. UMSA, La Paz.

REVISTA "Escape"

2007. "Las entrañas del Teatro Municipal". La razón 14-16-17pag. La Paz-Bolivia.

RIGAL Margarita, SUAREZ Rosaura.

1989. *Aspectos existenciales, en seis obras del Teatro del Absurdo*. México D.F - México.

RIOS, Wendolin

1999 *"Reflexiones sobre teatro y sociedad un acercamiento a la obra de Jerzy Grotowski (1933-1999)"*. Tesis para obtener la Licenciatura en Sociología. UNAM. México D.F - México.

RODRIGEZ Gago.

1989 "Samuel Beckett. Vida y obra. De un silencio a otro, introducción a Beckett. Madrid-España

RUBIO, José.

1976 Levi-Strauss. Estructuralismo y Ciencias Humanas. Ed. Istmo. Madrid-España

SAAVEDRA, Karmen, Zulema

2000 *"Sentido y Forma en el Teatro Social de Raúl Salmón, una dramaturgia fallida"*. Tesis para obtener la licenciatura en Literatura. Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). La Paz- Bolivia.

SAAVEDRA, Karmen, Zulema.

2003 Memoria y Testimonio del movimiento de teatro popular en Bolivia. (1983 y 2003). Ed: "Cuatro hermanos". La Paz- Bolivia

SARTRE, Jean Paul

1948 Teatro: *"Las moscas a puerta cerrada"*, *"Muertos sin sepultura"* *"la mujerzuela respetuosa"*, *"Las manos sucias"*. Ed. Losada, S.A. Buenos Aires-Argentina

SARTRE, Jean Paul

1964 Lo Imaginario: Psicología Fenomenológica de la imaginación. Ed. Lozada, S.A. Buenos Aires-Argentina.

SOCIAS, Estela.

2010. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, el teatro: "Un espejo de la sociedad" (un medio para la socialización y el aprendizaje de niños (as) y jóvenes) (1) universidad mayor de Chile. Chile.

SAUSSURE, de Ferdinand.

1971 Curso de lingüística general; en Losada.

SUAREZ, Hugo.

2003 La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas, Ed. Muela del Diablo, La Paz, (Prólogo Jean Pierre Hiernaux, Universidad Católica de Lovaina-Bélgica)

SZABÓ, Henriette, Eva.

2008 Diccionario de la Antropología Boliviana. Diseño, Simple Estudios. Santa Cruz-Bolivia.

TROC MORAGA, Rocío.

2005. "Escenografía teatral y posmodernidad, aproximaciones para un estatuto estético de la escenografía". Santiago- Chile.

TUNER, Victor.

1974 Dramas sociales y metáforas rituales, University Press. Ithaca.

XAVIER Jordán.

2004 Teatro. "Entre la identidad y la mascarada". La Paz-Bolivia.

ZAMBRANO, Benito

1995 "*Un Rayo de luz o el Suave olor de la ternura*". Obra de teatro. La Habana-Cuba (s/d)