

Escribir teatro en Bolivia: sigue la historia de una rebeldía que toca y apetece asumir

Eduardo Calla¹

En Bolivia se lee poco teatro, se escribe poco teatro, mucho menos se publica y poco es el que se monta. Soy parte de un grupo de personas que nos dedicamos a modificar esta incómoda realidad. Y el cambio se comienza a sentir. Somos parte de un grupo de personas que trabajan en Bolivia construyendo un presente y un futuro marcado por el crecimiento cualitativo de artistas y su arte. Vivimos tiempos en los cuales se multiplican los artistas bolivianos que se hacen visibles en el mapa internacional, vivimos tiempos en los cuales comienza a explotar la potencia artística de Bolivia.

Soy responsable de la conducción del único curso de dramaturgia en La Paz que tiene patrocinio universitario, y, tras haber concluido la segun-

da versión, puedo decir que ya hicimos mucho. Casi 30 textos escritos y una cantidad similar de personas que, si bien no todas, se dedicarán a la dramaturgia, serán mejores espectadores, lectores y profesionales. Se deja un precedente que ahora hay que lograr que se conozca.

Hay que reconocer que no sólo toca seguir trabajando, toca seguir en la extraña tarea de que este material se produzca, se lea, se monte, se conozca. Seguimos creciendo, seguimos pensando en grande, seguimos madurando. Se viene una generación más fuerte aun.

En el marco de la publicación de dos de los textos escritos en el Primer Curso de Iniciación a la Escritura Teatral, realizado en la Universidad

¹ Eduardo Calla es dramaturgo y director de ESCENA 163, colectivo que trabaja con reconocidos artistas del medio teatral boliviano. Como autor tiene tres obras estrenadas a nivel nacional ("Di cosas cosas bien...", "Buenas influencias: bonitos cadáveres" y "Extaciones"), además de artículos especializados que han sido publicados en revistas y memorias. Dicta el curso de iniciación a la escritura teatral "La desobediencia esencial", en la Universidad Católica Boliviana, desde el año 2006.

Católica Boliviana y que bautizamos como "La desobediencia esencial", he decidido rescatar y actualizar un artículo escrito hace un año. Este texto se actualiza en función de seguir construyendo una memoria de la reflexión en torno a la escritura teatral en nuestro país.

Continuamos siendo desobedientes y proporcionando las herramientas a los artistas para que sean malcriados, para que miren cerca y sobre todo lejos... bien lejos. Artistas que no se disculpen, que luchen por más... sigamos redituando a Bolivia en el mapa, sigamos escribiendo el teatro que a Bolivia le toca, el teatro que se merece.

El contexto

¿Cuál es el estado actual de la escritura teatral en Bolivia? Existen, en realidad, muy pocas personas (verdaderamente pocas) que se dedican a ella constantemente, profundizando técnicas y experimentando, de modo tal que su trabajo pueda confrontarse con la historia y la actualidad de la dramaturgia en Latinoamérica y en el teatro universal. Pretencioso, pero esencial para cualquier autor que desarrolla su oficio.

No son muchos los escritores de teatro en Bolivia que dominan y desarrollan una cierta técnica, y hay quienes escriben teatro sin siquiera pensar en ella. Ambos tipos de autoría suman una muy escasa cantidad de textos producidos al año y menor aun será la cantidad de textos que llegan a ser publicados o conservados, de modo que cualquier interesado pueda tener acceso en el futuro a ellos.

La escritura teatral en nuestro país tuvo ciertas etapas en las que se sen-

tó precedentes, pocas, a decir verdad. Es posible determinar que, en los últimos quince años, se produjo una gran concentración de actividades que definieron el inicio de la más reciente historia de la dramaturgia boliviana. Entre estas actividades se encuentra (como una de las más relevantes) la llegada del Teatro de los Andes a Bolivia y el desarrollo de su trabajo en "Creación colectiva" (forma de abordar la creación teatral que es insignia de algunos grupos teatrales de Latinoamérica, entre ellos Teatro La Candelaria, de Colombia).

Es en esta época en que se intentó gestar una nueva ética a partir del diálogo entre creadores. Este diálogo propició una nueva conciencia alrededor de ciertos temas, entre ellos la necesidad de la formación profesional (en diferentes áreas del teatro), necesidad que ciertas instituciones culturales entendieron, llegando a destinar parte de su presupuesto al área de teatro. Gracias a esto se produjo la llegada de artistas de diferentes nacionalidades (principalmente de Chile y Francia, en el área de dramaturgia) para dictar talleres. Esta realidad y el diálogo que los creadores bolivianos comenzaron a tener, confrontando sus trabajos en encuentros y festivales del exterior, propició un crecimiento cualitativo en la producción.

En resumen, un movimiento artístico e institucional de los años noventa logró que textos recientes de autores extranjeros llegaran al país; que grandes personalidades de la escritura teatral latinoamericana y europea dictaran talleres (mayormente en La Paz) y que varios trabajos bolivianos llegaran a confrontarse y medirse en espacios de gran importancia en el exterior.

Soy parte de la generación que se benefició con la formación en dramaturgia gracias al apoyo institucional (principalmente el Espacio Simón I. Patiño y la Alianza Francesa), es decir, que tuvo facilidades para acercarse al estudio y la práctica de la escritura teatral. Soy parte de la misma generación que puede acceder a una Escuela Nacional de Teatro, es decir, que puede gozar de ciertos privilegios, de un trabajo gestado desde hace ya varios años. Por ello, tiene que seguir trabajando sobre las carencias, generar acciones (en muchos casos desesperadas, pero coherentes con su entorno), entender la crisis de su estado actual para poder construir un futuro que quiebre y genere nuevas estéticas, que se una en la gestión de una nueva ética y que trabaje para responder y crecer en función de los logros de generaciones previas.

Hace un tiempo (dos años) me animé a afirmar que estábamos en crisis, hoy creo que la crisis está gestando nuevos resultados. Algunos de ellos son: un sindicato de actores y trabajadores de teatro (en La Paz y Santa Cruz), la multiplicación de trabajos que toman el riesgo de experimentar con otros lenguajes escénicos (lejos de saber si son nuevos o no), la multiplicación de obras de autores bolivianos y jóvenes, el diálogo abierto y fluido con artistas de diferentes ramos (plásticos y músicos, entre otros).

Se necesita de esas acciones desesperadas para que resurja este teatro boliviano, no porque lo precedente no sirvió... sino porque lo precedente lo demanda... demanda aquello que toca asumir. Pero también se necesita que estas acciones desesperadas dejen libre al "niño malcriado" que hay en los artistas, y que luego exista la inte-

Universidad Católica Boliviana, Espacio Simón I. Patiño, FITAZ y Utopos
presentan

LA DESOBEDIENCIA ESENCIAL

curso de iniciación a la escritura teatral

dictado por EDUARDO CALLA

8 de julio al 30 de septiembre
Días sábados de 14.30 a 18.30 Hrs.
Universidad Católica Boliviana San Pablo
Se entregarán Certificados de Participación
Informes e inscripciones: Utopos, 2124647
utoposcultural@gmail.com



ligencia de dotar de madurez al proceso (como la dramaturgia misma).

Todo lo mencionado con anterioridad necesita de un proceso, y los esfuerzos aislados de una artista no lograrán (fácilmente) generar una corriente en dramaturgia. Es posible que la formación en el área (hasta ahora continúa, pero en algunos casos restrictiva, y en otros con talleres iniciales de muy corta duración) demande la creación de un espacio que pueda dar continuidad a la enseñanza, que pueda generar un movimiento que crezca cuantitativa y cualitativamente.

A esta altura de nuestra historia del teatro no es descabellado pensar que



Eduardo Calla: "Extaciones"

existe la necesidad de crear un espacio exclusivo para el desarrollo y la enseñanza de la escritura teatral. Puede ser una experiencia pionera en la región. Debería propiciar el diálogo, debería impulsar a los jóvenes autores que hacen sus primeras armas en la escritura, debería convertirse en un centro de experimentación.

Es necesario, también, tomar conciencia de la urgencia de una memoria impresa de la dramaturgia de nuestros tiempos. De ella y de sus reflexiones. Es reducida la cantidad de material dramático editado y publicado en nuestro país.

Bolivia no necesita del teatro, el teatro escarba en sí mismo para poder ser un poco necesario. Entonces, se entendería que Bolivia no necesita de la dramaturgia. Bajo este precepto, sería bueno callarse y terminar en este párrafo. Pero considero que, a pesar de las grandes condiciones que se presentaron en los últimos años, la escritura en nuestro país es un acto de rebeldía y de terquedad polí-

tica que apetece asumir. Es por eso, tal vez, que, por más que no se desee trabajar con la dramaturgia con fines sociales o políticos, el solo hecho de trabajar en ella es en sí mismo un acto político.

El fin del arte es el arte, el hecho que se consuma en el hecho de generar una obra y confrontarla con el público es político en sí mismo. Porque obliga a los que intervienen en el proceso a tomar una posición, y por tanto a actuar como seres políticos. En la escritura, el autor hace de hormiga para construir y al mismo tiempo de capataz para supervisar y exigir la reconstrucción. Este trabajo esquizofrénico tiene cabida mientras sea revolucionario en sí mismo... como todo el teatro. Ésa es la cabida que tiene la creación dramática en nuestro país y esa la importancia que tiene desarrollarla como creación que genera movimiento artístico a partir del individuo.

Vivimos una época de nuevas oportunidades (y muy buenas) para el desarrollo de la dramaturgia en Bolivia, tenemos el deber de cuidar este proceso y llevarlo a nuevos términos, generar espacios para el desarrollo de nuevos autores. Reitero: es urgente la memoria impresa de la dramaturgia en Bolivia, así como es urgente la escritura teatral como reivindicación política del individuo. Un acto solitario que genera un movimiento colectivo, éste es uno de sus grandes valores... permitir que el individuo también se exprese, que valga, permitir que la escritura teatral sea en sí misma arte que generará imaginarios colectivos, que generará más arte, que detonará el hecho teatral.

La escritura teatral no debe, de ninguna manera, pretender sustituir ninguna otra vía de creación, sino caldear para generar más... La escritura teatral que se precie de ser tal debe ser multiplicadora... debe abrir, siempre abrir, no cerrar. Hablar de estética en la dramaturgia es otro tema, muy amplio y que puede llegar a ser esencial y (justamente) multiplicador (ya lo fue en años pasados)... Pero vale la pena retroceder, recordar, poner la memoria en papel, refrescar la esencia y la ética del trabajo de escritura teatral... al menos en Bolivia.

Mi escritura

¿Por qué sigo escribiendo teatro?

Me molesta el teatro como representación de la realidad. Porque para eso, hoy en día, existen soportes mucho más eficaces (el cine y la televisión, por ejemplo). El teatro tiene que destruir la realidad para recomponerla; el teatro siempre tendrá pendiente la creación de nuevos mundos; aquéllos que sólo él puede evocar, porque no son los que la escena contiene, son los que la sobrepasan y se generan en el espacio imaginario entre escena y espectador (el hecho teatral en sí mismo). El teatro tiene que atravesar la bulla de lo real para entender lo esencial y construir su propio mecanismo de silencio.

Escribo teatro para destruirlo. No lo escribo para que le guste a la gente. Me mueve jugar con las palabras y que luego esas palabras puedan jugar a través del cuerpo del actor (o la actriz). Me obsesiona saber que la escritura puede llegar a transformarse en materia viva. Me obsesiona entender el teatro como "encuentro" que ge-

nera imaginarios, y juega con aquello que nunca será materia (la representabilidad de lo irrepresentable). Eso me mantiene en la extraña idea de seguir haciendo teatro en, como ya mencioné antes, un país al que no le interesa (verdaderamente) el teatro.

Pero no es un acto de sacrificio, para nada. Es un acto de cierta terquedad política, en el que nace mi deseo de acercarme más y más a mí mismo, entenderme como individuo para accionar momentos grupales de encuentro que vayan mucho más allá de mi presencia, pero sin perder mi esencia. Ahí reside lo político: creer en la autoría para generar.

Eso es lo que me interesa de la escritura. Ese espacio que me permite ser individuo (eso que nuestro país no nos deja), que me permite dialogar, y que luego me permite accionar momentos vivos (que necesariamente son grupales).

Así el teatro me hace explotar por dentro. La escritura acciona, las palabras son cuerpos que se mueven en el cuerpo del actor... y ese movimiento se termina de significar en la presencia del espectador. Explota un imaginario y (para mí) el teatro renueva su sentido.

Si mi teatro, o cualquier otro, no logra hacer explotar un momento vivo, compartido, entre aquello que sucede en la escena y los espectadores... no sirve (o al menos no me interesa).

La escritura del teatro debe servir para detonar verdad. Dicen que el autor de teatro debe saber mentir (y muy bien). Y lo debe hacer para poder decir la verdad. El teatro debe jugar en el riesgo de la horrible verdad, debe trabajar para ese precioso

instante en que las máscaras caen y se siente (en todos los cuerpos) ese espeluznante momento de verdad, que no aguanta muchos segundos... pero que absolutamente vale la pena, que justifica las horas frente a un teclado, las horas en una sala de ensayo, los minutos y segundos previos al estallido máximo en una obra.

Vamos entendiendo al silencio para recién articular sonidos en él. Vamos entendiendo la mentira para entender la verdad. Saber explotar la inevitable verdad que proviene de la mentira. Así, entendiendo el silencio

podemos articular sonidos en él, podemos entender la verdad para saber cómo y cuándo mentir.

Escribo teatro para cambiar la opinión que de él tengo. Escribo teatro porque no pretendo hacer más que destruirlo y reconstruirlo desde mi perspectiva... muy pretencioso, pero lo suficientemente fuerte como para ser un móvil de vida artística.

Juguemos al teatro, para entendernos. Juguemos con el extremo de sus posibilidades, con aquéllas negadas. Juguemos bien en serio, para que alguien salga perdiendo.