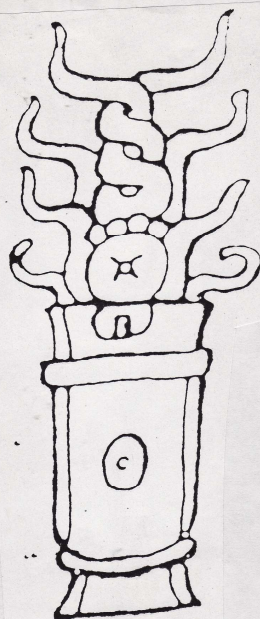


# *EL LIGHT TASTE*



**EL TEATRO LATINOAMERICANO  
DEL NUEVO SIGLO**  
(ensayo)

**Utrillo**

*Visite: <http://utrillo-guatemala.blogspot.com>*

---

*EL LIGHT  
TASTE*

**EL TEATRO LATINOAMERICANO  
DEL NUEVO SIGLO  
(ensayo)**

**Utrillo**

**EL LIGHT TASTE El Teatro Latinoamericano del Nuevo Siglo (Ensayo)**

*Visite*

*<http://utrillo-guatemala.blogspot.com>*

**Portada de José E. López Maldonado**

**©Primera Edición, 2011.**

**©EL LIGHT TASTE El Teatro Latinoamericano del Nuevo Siglo (Ensayo)**

**©Utrillo**

**©Mauricio Estanislao López Castellanos**

Todos los derechos reservados por el autor, según la Ley de Derechos de Autor y sus Reformas para la República de Guatemala. Prohibida la Reproducción por cualquier medio electrónico, foto estático, impreso, sin la autorización escrita del autor.

*“La creación artística es una liberación más completa aún,  
pues le da al hombre la posibilidad de igualar, casi, al  
Creador, de añadir por lo menos a su Creación otros seres,  
nacidos éstos del genio del hombre”*

Leonardo Da Vinci  
*Marcel Brion*

*Visite: <http://utrillo-guatemala.blogspot.com>*

---

# Introducción

## Parte I

El Teatro Latinoamericano del Nuevo Siglo

## Parte II

El Teatro Light en Guatemala

1. El Light Taste
2. El Teatro Light o Comedia
3. Teatro Guatemalteco Posmoderno

*Visite: <http://utrillo-guatemala.blogspot.com>*

---



## **INTRODUCCIÓN**

Esta obra, más pragmática que una formalidad académica, de las que no dudo sobrarán tanto en nuestro país como en todo el orbe; es un ejercicio humano por una de las manifestaciones del Arte que en lo personal para mí trascienden mi tiempo y esencia, por lo que esa es la única génesis de este ensayo.

Como todo documento impreso requiere un orden físico que le permita al lector encontrar su estructura, esta obra se plantea en dos: la primera, interpretaciones realizadas con base en textos teatrales de dramaturgos latinoamericanos (activos la mayoría así también entrevistas), que en este nuevo siglo brindan un referente ideal para acercarse al desenvolvimiento del Teatro Latinoamericano del Nuevo Siglo, de ahí el título del capítulo. Estas interpretaciones no se formulan con la exégesis de los críticos fundamentalistas de la Historia del Teatro, son líneas paralelas al de un espectador activo de este Arte.

La segunda parte, es en sí, la configuración de una de las tendencias del ejercicio del espectáculo en las artes escénicas, y que fruto de la conocida Literatura Light, ha decantado también en el teatro, así como ha estimulado nuevos espacios tanto para el espectador como para los actores, directores y también, por contradictoria lógica a los dramaturgos. Esta reflexión se enfoca, primordialmente a Guatemala, pero, no implica ni limita a que sólo se den ciertas condiciones en este país, cuando por coincidencias socioculturales de toda la región latinoamericana, pueden ser más semejantes de lo que se creen.

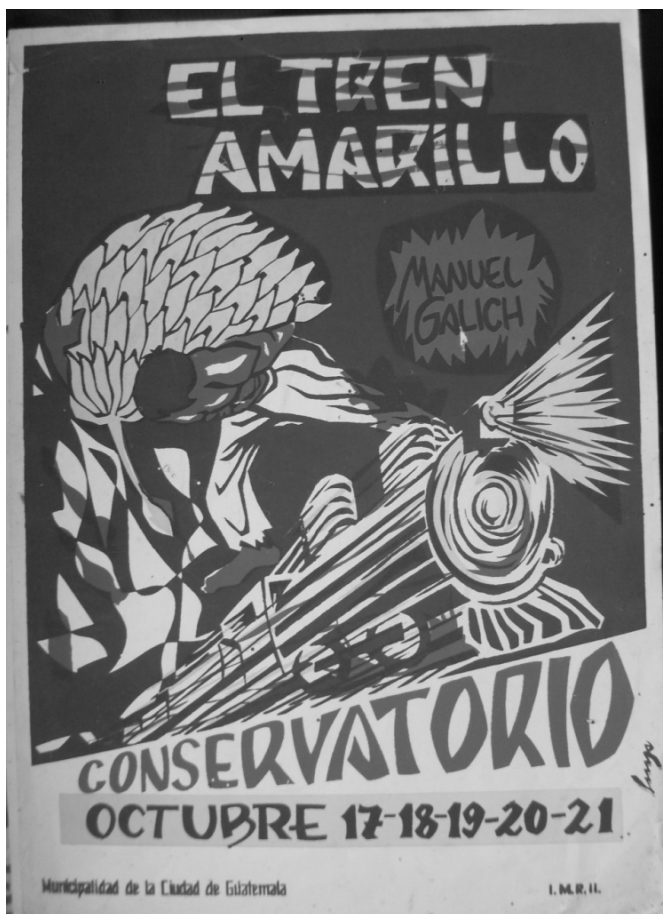
*Visite: <http://utrillo-guatemala.blogspot.com>*

---

## **PARTE I**

# **EL TEATRO LATINOAMERICANO DEL NUEVO SIGLO**

ANA ISTARÚ (Costa Rica)  
GUSTAVO OTT (Venezuela)  
FRANCISCO E. ANLEU (Guatemala)  
ANTONIO GARCIA URREA (Guatemala)  
MARCO ANTONIO FLORES (Guatemala)  
EL ESPACIO SEMÁNTICO EN LA OBRA DE SAMUEL BECKETT  
JOSE WATTANABE (Perú)  
HECTOR OLIBONI (Argentina) / Entrevista  
ELIAS SERRANO (Bolivia)  
RICARDO PRIETO (Uruguay) / Entrevista  
EDILIO PEÑA (Venezuela)  
CESAR BRIE (Bolivia)  
MARIANA DE ALTHAUS (Argentina)  
CECILIA PROPATO (Argentina)  
ESTHER SUAREZ DURAN (Cuba) / Entrevista  
CARLOS RAMIREZ QUINTERO (Colombia) (Edición Teatro Breve)  
REVISTA BALLETDANCE (Argentina)  
CRISTIAN CORTEZ (Ecuador) / Entrevista  
GISEL SPARZA S. (Chile) / Entrevista  
VERÓNICA BUJEIRO (México) / Entrevista



Pancarta (afiche) de la temporada de teatro de la obra EL TREN AMARILLO de Manuel Galich (Guatemala) Década de 1960.

***BABY BOOM de Ana Istarú (Costa Rica)***

La construcción argumental de esta obra sostiene el nivel de acercamiento a la comprensión de la concepción humana desde el plano de la etapa pre realista de los acontecimientos que intervienen, disponen, comprometen, influyen y establecen características en el dominio del tiempo y del espacio escénico.

Algo fundamental en esta obra es el empleo de los discursos intra-textuales dentro del proceso de las evoluciones dialogizadas de los personajes. Intimidad y exterior se confunden en el texto y establecen la multiplicidad con la que el suceso forma un acontecimiento integral. Desde dentro hay un exterior que puede precisarse con las intuiciones de quienes son las portadoras, y desde fuera se elabora el interior post facto de la realidad.

Desde un proceso confesional de la protagonista, todos los personajes forman un atmósfera de intereses que chocan, rebotan, y hacen contacto con las incertidumbres de ese futuro tan inesperado como asfixiante. La anticipación de una consumación vital del humano está constituida por pre concepciones aleatorias donde puede instruirse un mar simbólico donde el espectador debe sumergirse como el mismo y ansiado ser primigenio de la vida de pareja.

Fundir la sensación de viajar y surgir dentro de ese círculo, donde los espacios están determinados por las interpretaciones axiológicas de estos tipos sociales donde el punto de llegada no es un inicio sino la continuación de una búsqueda anticipada por la imaginación de lo posible. Ana Istarú procura romper la dimensión de lo para-textual de la obra con esos recursos donde se hace y deshace la ficcionalidad de esa historia.

Todo el proceso de la desmitificación del individuo, y en el caso de género, de la mujer, no ha sido un tema nuevo en los últimos cincuenta años de teatro latinoamericano, pero si ha resultado ser esa dimensión donde la hiperrealidad

recobra sentido y valor, no sólo por las imágenes con las que se puede construir el ser social y la razón social, sino por las verdades reconstruidas para una nueva interpretación de lo femenino. Obra que bien merecido tiene el Premio María Teresa León (Madrid, España, 1995) y que signa el teatro costarricense con una muestra muy profunda de la reflexión del mundo latinoamericano posmoderno.

### ***DIVORCIADAS, EVANGÉLICAS Y VEGETARIANAS de Gustavo Ott (Venezuela)***

Ningún autor consciente de su compromiso estético literario, asume de forma premeditada la construcción de arquetipos o topologías humanas. Si bien el acto de la conceptualización que posteriormente realizan las sociedades de esos personajes llega al punto de someterlos a contextos amplios, haciéndolos más poderosos de lo que son o pudiera imaginarse el autor. Cuando lo anterior sucede, el autor logra algo que sólo su propia pasión creativa puede responder. Aunque este suceso social de la admiración arquetípica por un “Romeo”, un “Hamlet”, en algunos casos raya en la mandrilaría también es cierto que existen casos contemporáneos, posmodernos, para ser más exactos donde dramaturgos de nuestras latitudes culturales elaboran dimensiones sociales donde el poder de la realidad se destituye de la incredulidad, y hacen de la constitución propia del mundo otra verdad en lo teatral.

La obra no destruye arquetipos posmodernos, tales como las clásicas “divorciadas” de la segunda mitad del siglo XX, ni las “vegetarianas”, menos aún a las “evangélicas”, ascenso de estereotipos culturales de la decadencia posterior a la guerra fría, aunado con la revolución del género femenino, con el desarrollo industrial, el fortalecimiento de la

incidencia laboral y política de las mujeres dentro de los sectores de toma de decisión.

Como aseguraba Manzoni en una carta enviada a un señor, en el siglo XIX, de que las épocas más fatuas era en las que las construcciones argumentales de las tramas se centran en los suicidios, donde más de las posibilidades de la muerte, existen irrefutables contrapesos existenciales.

Lo anterior constituye una característica importante en la obra de Gustavo Ott, en esta obra donde la radicalización de los personajes no llega al punto de lo absurdo, su coherencia con el tiempo y el espacio y la dimensión de lo que respiran y transpiran son referentes donde dispone la vida desde las posibilidades de lo que existe.

De la obra puede determinarse como la parte esencial donde las tres protagonistas descansan y se relajan fumando marihuana, un espacio donde no hay otro espacio, la verdad puede perderse como el humo y el artificio para ser “alguien” es una inhalación más para la contemplación terrenal. Gloria la “Vegetariana”, Meches la “evangélica”, y Beatriz la “divorciada”.

### ***RECHAZANDO EL PARAISO<sup>1</sup> : Francisco Anleu (Guatemala)***

Muy pocas personas tienen, o por lo menos prefieren olvidar ese fragmento de la vida de Aldous Huxley, cuando antes de su muerte ingiere LSD, para experimentar nuevamente otras dimensiones posibles de la realidad. Quizá por que el mundo se acostumbra a las manifestaciones cotidianas de una forma tal que después la trasgresión de esa

---

<sup>1</sup> (Acerca de la adaptación dramática realizada por Francisco E, Anleu Ortega –Guatemala- de “UN MUNDO FELIZ” de Aldous Huxley.)

tranquilidad representa el riesgo mas grande que muy pocos están dispuesto a realizar por una insegura satisfacción aún desconocida. Esto no significa de que las cosas comunes y simples sean una amenaza a la libertad, sino básicamente resultan ser ese detonante indispensable para que ciertos espíritus superen sus propias fronteras. Y como de esta manera imprecisa, resulta un riesgo intentar nuevas fórmulas sobre el arte, la adaptación al teatro de textos que no han sido escritos en esta peculiar nomenclatura, significa apostar la credibilidad del nombre para el futuro. Pero como tenemos ya antecedentes como los de Octavio Paz con “La hija de Ramazzini”, “Antígona” de Watanabe, y algunos otros autores, este nuevo proyecto representa una composición fundada en la intensificación de la música. Los instrumentos aportan a los diálogos, que en su mayoría reflejan caracteres sincréticos, una funcionalidad de pureza, por que no es ésa una de las manifestaciones más únicas de la música.

***“Helmoltz: Ya lo sé, pero quería ver el efecto que producía, necesitamos otra especie de locura, y violencia, pero cuál, dónde hallarla, no sé, no lo sé.”***

Y si se puede determinar inicialmente el acierto en esta adaptación al teatro, es la selección del acontecimiento donde personajes como Helmholtz abandonan la estabilidad y rechazan ese paraíso aparente. Marx sirve de soporte esa primera manifestación de rebeldía, demostrando en parte el nacimiento colectivo de una consciencia nueva para el individuo y su destino, inevitable Némesis que agota la esperanza en el ahogo de la rutina.

El pasado y el porvenir serán indispensables en el hombre. Uno para dar sentido de ese origen al que siempre se recurre para conocerse; y el otro, para determinar que los eslabones construidos en nuestra ausencia sean transformados, no por simple capricho inexplicable, sino por esas necesidades inalienables ante las que se consagra la



plenitud de vivirlo todo, todo. Es así que lo temporal seguirá fundido al ser humano por el resto de la existencia. Frente a la cordura y la insanidad, como mirar a Jano junto a nosotros, el desafío será desde la antigüedad conocida, una tentadora provocación para que no pensemos “Todo esto me parece horrible en absoluto”.

***QUE TRAIGAN AL CHUCHO :  
García Urrea (Guatemala)***

Si puede precisarse desde las obras contenidas en esta obra publicada por Editorial Cultura, cuál es sentido de la dramática de García Urrea, existe una leve posibilidad de acercamiento, hacia características no sólo fundadas en el cotidiano de clase media, rural, etc. Sino además, un referente del autor intentando que estas obras puedan ser instalables en cualquier entorno posible. Son obras que duran no más de quince a veinte minutos, “juguetes cómicos” que dentro de su construcción establecen niveles de la superficialidad social que se refiere. Aunque el recurso del “Happy End” es más que evidente en las construcciones dramáticas, también es cierto que dentro de los niveles de interpretación que brindan los textos, se pueden inferir las claras intenciones del autor por concebir escenarios para el deleite familiar. Estas obras podrían estar derivando hacia lo que se describe en los últimos años como “Light”. Claro, esta apreciación además de ser a priori, debería de fundarse en otros aspectos. Igual, el mundo “Light” de todo lo que se le considera arte está por encima de la misma concepción crítica de la misma obra, y este elemento “Light” supera las bases estéticas desde las que se forma la obra, destituyendo al arte de lo que es. Aunque no hay que mal interpretar este intento por conocer estas obras dramáticas. Pero puede decirse, que si cabe un

espacio donde rescatar argumentalmente algunos elementos, los tendrá el personaje de "Listoncito", de todos los que forman las obras reunidas en esta publicación. Cualquier afirmación que hagamos no es más que una percepción propia alternativa de otras, pero si algo hay que valorar, es que estas "máscaras" prefabricadas no son tan sobresalientes, si se determinan desde una percepción más crítica. Pero como lo dijimos antes, es una publicación que puede ser representada en cualquier espacio, incluso puede inferirse que son eminentemente del tipo de teatro escolar. En muy pocos espacios de los textos se hace aplicación de recursos extra discursivos, de los cuales, la obra "Que traigan al chucho" es la más elaborada. Por las personalidades de las historias puede tomarse una fotografía social de nuestra nación, parcialmente, claro.

### ***EL ENTRENADOR: Marco Antonio Flores (Guatemala)***

La obra "EL ENTRENADOR" editada por Editorial Oscar de León Palacios, en Guatemala, escrita por el Bolo Flores hace más de diez años, es una referencia dramática del teatro evanescente de la época del terrorismo civil que sufrió la sociedad guatemalteca durante la guerra interna. La obra no dicta ni prescribe una historia fuera de la realidad, no es más ficcional que la misma ficción dramática, tiene un alto nivel de incidencia propia en elementos neo políticos, debatidos en un escenario de clase media, en un círculo de espíritus burgueses que alcanzan un espacio medio dentro de la polarización ideológica que vive latente entre todos los ciudadanos. Construida con argumentos sociales históricos, refiere la época transicional de un tiempo cultural, el protagonista "Entrenador" de educación física, una tipología

totalmente ajena a criterios sociales políticos en los que se le involucra, establece ya un enfoque hacia la inevitable covalencia del ser humano hacia la real vinculaciòn con los sucesos, que por lo regular en el mundo burgués, no deja de ser un sucedàneo a parte no interesante ni relevante. Este personaje sufre las consecuencias de una actitud humana que en sociedades latinoamericanas significò cantidades enormes de desaparecidos, esta actitud es la indiferencia, la desidia. Ninguna obra literaria, o de cualquier otra manifestaciòn del arte, tiene, netamente, una intenciòn moral, ètica, politica, sin razòn alguna. No consideramos que esta obra lo sea, pero tomando en cuenta la referencia històrica que es determinante de las caracterìsticas de la polarizaciòn social, donde el protagonista intenta jugar a quedar bien con Dios y con el Diablo, y el resultado es evidentemente la aniquilaciòn de este protagonista. Dentro de la cultura popular guatemalteca, una obra como esta tendrìa suficientes seguidores como detractores, en temas reales, el teatro puede re descubrir las heridas que se fingen curadas. Esta es una obra que muy lejana del tiempo, difícilmente encuentre a los actores inminentes y conscientes de la construcciòn estètica que se debe dar en el escenario. Existe una explícita demostraciòn de la funciòn desechable del individuo de las sociedades sometidas a las guerras fratricidas, donde al margen de los postulados, siempre existen entramadas historias ocultas, intrigas fuera de lo propio, y sobre todo, un enorme artificio a la manipulaciòn tiritera de los actores de este espacio.

## **ESTUDIO DEL ESPACIO SEMÁNTICO DE LA OBRA DE BECKETT**

En el año 2004, se publica la investigación realizada por Phillip Laubach-Kiani, como parte de sus estudios de especialidad en la Universidad de Ludwig-Maximilian, München, Alemania; enfocada en el análisis del espacio semántico de la obra de Beckett. En esta investigación se analizan trece obras de Samuel Beckett, las cuales son ***Eleutheria, Esperando a Godot, Fin de partida, Krapp's Last Tape, Happy Days, Play, Come and Go, Not I, That Time, Footfalls, A piece of monologue, Ohio impromptu, What where***. Dentro de este proceso por intentar comprender e interpretar los valores del trabajo dramático de Beckett, se encuentran contenidos de análisis tales como: el espacio semántico en el teatro, la categoría del espacio semántico en el teatro moderno, el teatro y el cine, el "off", el "off" en la dramática de Beckett. Y como los elementos más importantes dentro de cada una de las obras estudiadas están la fábula, el origen de la historia de la fábula, la constitución y semantización del "off", y la escenificación de estos valores en un proceso por develar una de las diversas construcciones estéticas de la obra de Beckett. Publicada originalmente en alemán, es una alternativa de respetable valor interpretativo que puede acercar un poco más a los admiradores de este autor. Aunque, según la fecha de consulta de esta obra, se desconoce si existe al menos una traducción libre al castellano. El título original es «**BECKETTS WELTEM IM, OFF' Eine textgenetisch orienterte Analyse der Raumsemantik in den Dramen Samuel Becketts**».

**"Antígona": José Watanabe (Perú)**

***"El palacio tiene ahora un profundo silencio de mausoleo y desde ahí nos gobierna un cadáver que respira, un rey atormentado que velozmente se hace viejo."***

**"Antígona"**, versión libre de la tragedia de Sófocles, realizada por Watanabe (Perú), expresa la percepción global sobre el valor del escenario construido con la referencia dramática de la cual toma los acontecimientos. El recurso estructural de esta obra tiene bases lejanas del convencionalismo estético del teatro, ruptura de dependencias que incluso pueden tomar relevantes concepciones de aquella representación realizada por Grotowski de la obra de Calderón de la Barca, en los inicios del teatro de laboratorio, en la Europa del Este. Aunque es una interpretación a priori de factores totalmente distintos, los indicamos por la importancia que cobran como manifestación dramática. Las calidades discursivas vuelven preponderantes la palabra como acción sustancial de los eventos que se viven. *La metáfora desde su creación original del Teatro Griego, sigue siendo de dominio excepcional en el contexto mundial. La metáfora sigue intacta en esta versión de Watanabe, enriquecida con un lenguaje pulcro, preciso, y como factor sobresaliente, la reformulación de los caracteres de los protagonistas.* El recurso de la mutación presencial de la narradora en el proceso de la historia representada, confirma la evolución simétrica del universo axiológico (valores) que establece el debate de lo divino y terrenal. Afirma la decadencia de lo existencial, dentro de un ausentismo de re vitalización de los individuos con la dualidad que los reconoce ante los otros. La narradora pasa del testimonio a la denuncia, y de la denuncia al proceso de la auto conciencia, y de ésta a la deliberación colectiva de una expresión común. Con del despotismo como antecedente en toda la acción, la rebeldía fundada en concepciones del ser combate el mundo y sus paradigmas sociales.

## ***"Mongo y el ángel" : Héctor Oliboni (Argentina)***

Quizá el teatro por encima de la vida, como espectáculo vital intransigente. Como construcción emocional del mundo como ser y esencia. *Mongo y el Ángel* es una obra que reúne las polaridades del desencanto social, (el ex presidiario y músico), y un "Ángel" suburbano, que descubre y desnuda la meta realidad del mundanal encuentro entre dos almas, que por estar a punto de extinguirse en el marisma de la ciudad, renacen cubiertos de un aura. La prostituta salva al desahuciado músico, el músico revive el espíritu desgastado de la mujer, de la feminidad desde el espacio del origen. Quizá las monedas de oro son artificios de superrealidad que destruyen el escepticismo y conforman el momento donde la sensibilidad básica de todo ser humano es superada por otras dimensiones de la sensorialidad y de la forma para creer en lo que existe, visible o invisible. Quizá el mayor fantasma de los seres humanos sea la memoria que regresa los espejismos de dolor y no permite que re descubramos lo que nos rodea. Con una dialógica cruda y cotidiana sitúa al espectador dentro de la verdad, pero esa verdad llena de incredulidad, basa en el empirismo de la rudeza del vivir, está en completo contacto con una parte donde el espectador, en una dualidad "no convencional", debe concebir la posibilidad de lo "imposible". Es el intento de la lógica y la irracionalidad, quizá sólo era un loco como tantos otros que existen en el mundo, aquel "Ángel" que une a los dos protagonistas, quizá era un desquiciado común y corriente, o "alguien" de los que abundan en el mundo, que a fuerza de dolor y crueldades experimentadas concibe la trascendencia de lo humano aún por encima de su desgracia.

**ENTREVISTA Héctor Oliboni  
(Dramaturgo Argentino)**

1. El teatro para mí es una de las cosas más importantes de mi existencia. Y la pregunta que a veces me hice fue: ¿puedo vivir sin hacer teatro? Y la respuesta fue negativa. De manera que el teatro forma parte de mí como una de las esencias determinantes. No es lo único que me interesa o me motiva. No soy fundamentalista en nada. Pero sí quizá junto con mi familia, la gente y la vida misma que transcurre a mi lado y a mi alrededor, el teatro es un significativo primordial que me ayuda a vivir y a entender la vida.

2. No quiero ser tan soberbio como para afirmar que conozco a fondo todo lo que tiene que ver con el teatro latinoamericano. Me gusta estar al día e informado, y desde mi punto de vista no existe un solo teatro latinoamericano sino varios. El teatro del Río de la Plata conformado por Argentina y Uruguay, el teatro chileno y una parte del teatro paraguayo es uno de los varios. El brasileño de por sí por su diversidad y contrastes marcados es otro. Quizá más adelante el teatro colombiano, peruano y venezolano. Y por último el teatro caribeño, conforman un crisol que a veces es contrastante y contradictorio. En algunas regiones existe una marcada influencia europea y/ norteamericana, y en otras hay como una mayor pureza nativa. Y eso marca diferencias y acercamientos. Lo que me parece, a nivel general, es que el teatro latinoamericano ofrece una gran riqueza y diversidad, y que se están haciendo esfuerzos por unir e incorporar e intercambiar los distintos modelos y estilos.

3. La Argentina tiene en estos momentos una riqueza y una cantidad verdaderamente increíbles de espectáculos teatrales. Se han llegado a contar solamente en Buenos Aires más de

300 durante los fines de semana. Esto es casi imposible encontrarlo en ningún otro país o ciudad del mundo. Dentro de esa enorme oferta, por supuesto existen diferencias marcadas en calidad y estilos. Desde mi punto de vista el inconveniente mayor en este momento, por lo menos en Buenos Aires, para hacer teatro es conseguir no sólo la producción necesaria para montar una obra, sino más tarde lograr que los medios la reflejen y difundan. Es casi una verdad de Perogrullo señalar que si el público no sabe qué se está haciendo es lo mismo que si no se hiciera. Y los grandes medios en Buenos Aires se han tornado muy rígidos en cuanto a recibir y canalizar la información, por un lado por la gran cantidad de espectáculos y por el otro porque se han mercantilizado de tal manera que por cualquier pequeña gacetilla, noticia o información requieren un costo considerable. Y dado la época de capitalismo salvaje que caracterizan nuestros días esos costos son casi inaccesibles para la gran mayoría de los grupos.

4. Afirmar que escribir teatro en Latinoamérica significa una revolución estética es demasiado. Lo que sí es cierto es que los autores de teatro no pueden vivir de la renta de su trabajo, y entonces muchas veces tienen que escribir para el cine y la televisión, y en algunos casos para la publicidad. El caso de los autores se repite de manera más dramática entre los actores. En cuanto a la competencia del cine viene de hace muchos años. Me parece que una competencia mayor fue luego la televisión y en estos momentos lo son internet y los videoclubes. La gente prefiere quedarse en su casa mirando televisión, alquilando una película para ver en el hogar, o conectarse con las posibilidades infinitas que le ofrece internet. En ese sentido creo que sí todavía el teatro es revolucionario, dado que se opone y se enfrenta a las modas o a los factores de poder, y que la estética del público cercano al actor y compartiendo el mismo espacio, es inigualable e insustituible.



5. Si fuera posible me encantaría que se representaran en Guatemala “Una mañana sin sol” una obra muy querida que fue premiada por el grupo El Galpón de Montevideo y que tuvo mucho éxito en Cuba y Perú. Y también, en orden de preferencias, “Mongo y el Angel” representada en Perú y “Sombras” que hace poco fue estrenada en la Universidad Complutense de Madrid.

6. No cabe ninguna duda que existe la ***literatura liviana***. No hay más que repasar las novelas de ocasión de alguien supuestamente místico que utiliza su pretendida sabiduría para ganar mucho dinero, o las novelas por encargo. También existen por supuesto las obras de teatro livianas, que son las que satisfacen los gustos ligeros del público que pretende divertirse sin profundizar ni reflexionar, ni tomar al teatro como una aventura artística unida a un compromiso personal. Dentro de esas obras se encuentran las pasatiempistas, las que se escriben para que la gente haga una buena digestión después de una cena copiosa, las que presentan la figura femenina como un gancho erótico liviano, o las que hacen del sexo y la violencia gratuitas una actividad lavada y descomprometida.

7. Las dos cosas. Pero para mí lo más importante y lo que está en la esencia constitutiva de una obra teatral es la representación. La publicación puede esperar. Es interesante señalar sin embargo que la publicación es importante para la divulgación y conocimiento de una obra y un autor en lugares muy lejanos. Y dentro de los canales de difusión o de edición de un texto, es sugestiva la preponderancia que tienen en este momento la publicación de obras en sitios virtuales, y en páginas o portales de la web, que pueden llegar a una enorme cantidad de lectores interesados y posibilitar su representación.

**8.** Dentro de mi trabajo como gestor productor cultural, el mayor desafío fue y sigue siendo llegar a la mayor cantidad de espectadores, lectores u oyentes posible. No tener como blanco o como público interesado sólo a los teatristas o a los del “palo”. Mi intención es, con la mayor calidad y rigor, poder llegar a ser un canal de difusión y reflexión para la mayor cantidad de gente que logre convocar y ampliar constantemente los márgenes de interés.

**9.** En los últimos años han aparecido títulos muy significativos en el panorama escénico argentino. Podríamos enumerar una lista, muy incompleta por supuesto, donde se detallen obras de Rafael Spregelburd: “La estupidez” y “El pánico”, de Javier Daulte: “¿Estás ahí” y “Besame mucho”, José María Muscari: “Shangay, sin olvidar los autores consagrados como Roberto Cossa, Ricardo Monti, Griselda Gambaro o Eduardo Pavlovsky.

**10.** Comencé mi actividad teatral como actor. Durante muchos años mantuve ese trabajo, que para mí es esencial: el actor y el público son los únicos indispensables en el espectáculo teatral. Poco a poco fui interesándome en la dirección y en la dramaturgia. Y en este momento, casi con exclusividad, me dedico a escribir y montar obras. Una tarea que me apasiona y que me mantiene vivo, como aseguré en alguna pregunta anterior.

**11.** Lamentablemente en Argentina conocemos muy poco el teatro guatemalteco. No tuvimos oportunidad, que yo sepa, de ver representada alguna obra de ese origen y publicaciones tampoco conozco. Por suerte la revista Conjunto de la Casas de las Américas de Cuba dedicó uno de sus números al teatro de Guatemala y allí tuve oportunidad de conectarme con autores y dramaturgos, y tener una visión aunque sea parcial de ciertas características de la escena guatemalteca. Por supuesto el primer nombre que viene a la memoria es Miguel

Angel Asturias pero particularmente por su obra narrativa en especial su famoso "Señor Presidente" que le valió el Nóbel. Otro nombre que salta rápido es el de Manuel Galich que fundó la Casa de las Américas y que escribió muchas de sus obras en tierra cubana. Un texto que leí y que me pareció sumamente interesante es "Clitemnestra ha muerto" de Rubén Nájera publicado precisamente en Conjunto.

**12.** Yo creo que lo que salvó al teatro, que muchas veces fue declarado muerto, fue precisamente el teatro. Las características esenciales que lo convierten en el único género de ficción que contiene simultáneamente la presencia del actor y el espectador. La notable condición humanística del teatro que logra una comunicación palpitante, viva y presencial es el teatro. Por supuesto los adelantes técnicos: la luz, el color, los estilos escenográficos, el vestuario y la incorporación de las nuevas tecnologías como el video y las imágenes tridimensionales ayudaron pero en realidad la salvación del teatro se debe a que es profundamente humano y el único arte que comparte obra y espectador sin la intermediación de cámaras y parafernalias diversas.

**13.** Por último quiero agradecer la oportunidad que me brindan Sketch y Mauricio López Castellanos de comunicarme con el público y los hacedores del teatro en Guatemala. Precisamente creo que internet, a través de su impresionante poder de comunicación, puede llenar el vacío que tenemos los teatrístas latinoamericanos de conectarnos con nuestros pares y de conocer más a fondo el teatro de cada país, sus características, sus estilos y sus protagonistas.

***"La disección de un colibrí" :  
Elías Serrano (Bolivia)***

La obra breve en su texto, amplía en las implicaciones que traduce desde lo escénico, forma parte de ese teatro testimonial, o referencial de la historia latinoamericana. Constituida a partir del hecho de la persecución, espionaje de estado sobre personalidades, intelectuales, y en este caso, de un representante público, donde la trama constituye el espacio de una polaridad de antagónicos. El joven que quiere hacerlo todo bien y pretende aprender del "viejo zorro", del investigador experimentado que fuera de lo profesional intenta no ser "lineal" con el joven. Si bien el espacio dramático cobra un doble significado, el de los espías, por una parte, y el de los espíados, por el otro, lo cierto es de que el segundo es más determinante de los otros. El espacio dramático de los espíados está hecho con la percepción de los espectadores, como si ellos fueran parte de ese círculo de información y difusión de lo que sucede o no con los espíados, como si fueran los terceros en sucesión del proceso del espionaje. Los sobrenombres constituyen un recurso estético que dilucida la ironía de los hechos. Elementos donde hasta el sarcasmo y el carácter amargo de los acontecimientos terminan siendo constancia del evento al que acuden, los espías y los espíados.

**"El desayuno durante la noche" :  
Ricardo Prieto (Uruguay)**

**ABUELA.- Ya sabemos que todo el mundo es imbécil, excepto yo. El arte de vivir consiste en embellecer la estupidez. Entonces se la soporta y se la usa. (Sonríe sinuosamente.)**

Los futuros, entendidos como factores individualizados a partir de nuestras expectativas propias, en el caso de los actores, representa una confrontación generacional, hormonal, e incluso espiritual, en el centro de la historia que se desarrolla. Quizá el personaje más complejo no sea la madre que amanece en la calle y regresa a casa desvelada y con sendas borracheras, no; como tampoco Beatriz, la hija, constituida como la solemnidad de una persona hermética; ni el sobrino, y nieto, el que no tiene a sus padres, y por andar divagando su vida en el mundo tiene los referentes de la desorientación existencial. Ninguno de los anteriores es el personaje que deslumbra. Cuando el profesor desengaña a la anciana, y a la niña, desmitifica al individuo, al hombre que busca el regazo de una compañía al final de su vida, o del hombre gamonal que intenta por penúltima vez obtener las bendiciones del placer en la joven mujer. Hay otro individuo en el profesor, más humano, y más estoico, con algunas aparentes inclinaciones hacia el misticismo del ser. Dentro de un solo espacio escénico, la casa de los tres familiares, el profesor es como el paso de la otra realidad, donde no existen dependientes de otros, donde la voluntad y el convivir consisten en algo más que intrigas y delaciones de comedor. Intensa en el contexto de las insinuaciones incestuosas del pasado, convierte al profesor en el salvador de ese abismo que ha generado la memoria y las degradaciones humanas. Por encima de lo dramático, cada personaje tiene una concepción humana muy fiel, lo cual hace que la obra tenga enormes meritos estéticos en cuanto a lo representativo en escena.

## **Entrevista a Ricardo Prieto (Dramaturgo Uruguayo)**

### **1. ¿Cómo y por qué se inició en el mundo del teatro?**

*Asistí a una escuela en la que había un profesor de teatro. Él era honorario y estaba allí de manera casual, pero marcó mi infancia. Más tarde, en el liceo, a los dieciséis años, conocí a dos profesores que fueron muy decisivos en mi iniciación: una gran actriz de mi país (Dahd Sfeir) y un gran artista plástico (Ernesto Aroztegui). Ellos organizaron un curso al que me integré y que le dio otro rumbo a mi vida.*

### **2. ¿Por qué escribir obras dramáticas, cuál es su razón para el teatro como acto literario vivo?**

*Se escribe para el teatro por la misma razón que se escribe narrativa o poesía. Para diluirse en los otros y en lo "Otro", para alejarse de manera temporal de esa persona que somos o creemos ser. Escribiendo uno logra asumir las experiencias de los demás, viaja por las mentes de otras personas, encarna sus conflictos, explora la condición humana.*

### **3. ¿Si tuviera que elegir entre las obras más representativas de su trabajo dramático cuál nos recomendaría, y por qué?**

*Es imposible recomendar obras cuando se han escrito 37 piezas teatrales, trece libros de poemas, diecisiete de narrativa, etc. Me refiero a toda mi obra, por supuesto, porque existe un sector de ésta que no se conoce aún. Cada obra es parte de un arduo proceso evolutivo en el que siempre estoy transformándome pero también soy fiel a mí mismo. Además,*

*cuando juzgo mi producción literaria, mi autocrítica casi siempre es más poderosa que mi admiración.*

**4. En el Uruguay cómo es el mundo del teatro, cuáles son los aspectos que usted considera más importantes que deben defenderse en el arte dramático de su país.**

*En el Uruguay, como en cualquier país del mundo, el mundo del teatro es polifacético. Gracias a Dios, hay tantas visiones como personas, y por suerte siempre ha imperado una visión babélica, totalizadora y universalista que no está exclusivamente atenta a lo local. Creo que hay que seguir defendiendo esa visión que muchas de las personas que ahora nos gobiernan, en virtud de su visión cultural estrecha y demagoga, no quieren admitir. Este es un país de inmigrantes y somos tan europeos como latinoamericanos. Nuestra cultura es y ha sido sincrética. Aquí se descubrió y admiró a Bergman antes que en su propio país, y en mi juventud mis amigos y yo leíamos a los poetas y filósofos universales con más interés aún que a los propios.*

**5. ¿Cuál es su visión del teatro latinoamericano contemporáneo?**

*Es un teatro amplio, variado, henchido de contrastes, como debe ser. Coexisten en él todas las cosmovisiones y todas las estéticas. Me gustaría que tuviera más orientación filosófica y menos interés en la política, que si no se entiende en el sentido aristotélico es una actividad bastarda. Para comprobarlo, alcanza con observar la situación del mundo, gobernado en general por gente inoperante y mediocre. Nunca olvide las sabias palabras del escritor francés Albert Camus: "La política y el destino de los hombres son concebidos por seres humanos sin ideales y sin grandeza. Los que tienen grandeza no se dedican a la política".*

**6. Qué dramaturgos de nuestro país (Guatemala) ha tenido oportunidad de leer, ver representados, o escuchado de ellos.**

*Por desgracia, los autores latinoamericanos nos conocemos poco. Yo he viajado varias veces a Europa invitado por los gobiernos o instituciones de aquel continente, pero en nuestro país no existen becas ni apoyo para los creadores, y nos resulta imposible conocer la Sudamérica en que habitamos. Tuve el honor de compartir con Miguel Angel Asturias, un gran dramaturgo y escritor guatemalteco, la Antología del Teatro Latinoamericano 1940-1990, editada por la UNESCO, en la que figuraba un sólo autor por país. Su obra "Soluna" representaba a Guatemala y mi obra "El huésped vacío" a Uruguay. Pero los textos de autores guatemaltecos no llegan a nuestro país, así como no todos los nuestros son conocidos entre ustedes. De todos modos, he leído algunas piezas de autores muy importantes como Carlos Solórzano, Hugo Carrillo y Manuel Corleto y me parecen excelentes. Me gustaría profundizar más en el teatro guatemalteco, que debe ser apasionante. No hay que olvidar que en su país conviven más de veinte grupos étnicos, que fue la tierra de los mayas y que es un ámbito multicultural.*

**7. Tiene un "testimonio" de su vida como artista en esa tan escabrosa historia latinoamericana o cree que el testimonio es un punto aparte de su obra.**

*No entiendo bien la pregunta. Yo tengo una visión cósmica, luminosa pero también escéptica. No le doy ninguna importancia ni a mis testimonios ni a mis obras, ni al testimonio ni a las obras de casi todos mis contemporáneos, porque creo, que, salvo en casos muy excepcionales, serán tragados, como casi todo lo que valoramos ahora, por el tiempo. Muy pocas obras sobreviven. De todos modos, vivo haciéndome preguntas sobre el significado último de las cosas*

---



*y trato de responder a las complejas preguntas que, por ejemplo ustedes y otros medios, muchas veces me hacen.*

**8. Si algún día se le informara que en Guatemala están representado una obra suya, ¿cuál obra le gustaría que fuera?**

*"El huésped vacío", "El mago en el perfecto camino" "Me moriría si te fueras" o "El desayuno durante la noche", por ejemplo. Pero hay otras posibles. Sería un honor que se estrenara una pieza mía en Guatemala.*

**9. ¿Si viajáramos al Uruguay, qué Salas de Teatro nos recomendaría para visitar y en qué fechas?**

*Conviene viajar en la temporada alta, desde marzo a noviembre. Es imposible recomendar salas. En cualquiera de ellas pueden verse espectáculos de muy buen nivel. Y también de los otros. Como usted sabe, la homogeneidad no existe en ningún lugar.*

**10. ¿Existe alguna actividad nacional e internacional en su país que pudiera considerarse como una verdadera ventana de expresión libre de las obras y sus autores desde los consagrados hasta las nuevas voces?**

*Si se refiere a si el gobierno ha instrumentado medios para que las obras de los creadores uruguayos se proyecten en el mundo, la contestación es negativa. Los gobiernos uruguayos han apoyado de manera muy paupérrima a los creadores de cultura, quizá porque somos los únicos capaces de dar el testimonio final sobre el pasaje de nuestro pueblo sobre este planeta. Y el nuevo gobierno "de izquierda" o "progresista" tiene una indiferencia absoluta al respecto, descuida el tema de la educación, no le brinda apoyo a los artistas y escritores y, creo que con mala fe, confunde populismo con alta cultura.*

*Por eso me apena y me avergüenza que escritores de mi país se hayan "pegado" a la cúpula del poder para hacerle daño a la cultura. No puedo sentir respeto por los colegas que actúan de ese modo. Y no me interesan sus obras. Ni siquiera las leo. Cabe agregar que en nuestro país la única página WEB que difunde a la literatura uruguaya en el mundo a través de internet no es oficial sino privada. Se llama Letras-Uruguay y es consecuencia del enorme esfuerzo personal de Carlos Echinope, un particular que ha solicitado ayuda al gobierno municipal para seguir adelante con su extraordinaria tarea. Pero a pesar de que ese gobierno no tiene ninguna página destinada a la difusión de los autores, le ha negado a Echinope su apoyo económico de manera radical, a pesar de que él trabaja en los Cyber Cafés debido a que no puede pagar el acceso a internet en su casa. ¿No le parece gravísimo?*

**11. ¿Usted como dramaturgo, poeta, narrador y actor, cuál cree que debe ser la verdadera génesis del trabajo dramático?**

*El amor por los otros seres humanos, el mimetismo y la piedad. Hablo de piedad en el sentido cristiano primitivo, a la manera de San Pablo y de San Juan. No me refiero a la "piedad" sobre la que se teoriza de manera dogmática en esos centros corruptos de poder que son las iglesias. No es casual que el poeta y filósofo William Blake haya afirmado que "el acto más sublime consiste en poner a otro ser humano frente a uno".*

**12. ¿Qué obras y autores uruguayos podría recomendarnos para leer, interpretar o representar en nuestro país, a parte de su obra dramática?**

*Como en todos lados, en mi país hay dramaturgos valiosos. No es conveniente dar nombres porque podría excluir por*

---

descuido a autores imprescindibles. En la fantástica biblioteca del CELCIT, que se edita en internet, los argentinos, magníficamente orientados por Carlos Ianni, han incluido algunos autores uruguayos muy interesantes.

**13. ¿Según su experiencia personal, qué ventajas tiene actualmente la tecnología para el arte dramático: a. Difusión, b. Contacto, C. Intercambio Cultural instantáneo, D. Otros?**

*La tecnología es muy importante y yo no la desdeño, pero no me agrada que pretenda sustituir el talento creativo, la visión humanista y la imaginación. Creo que en el plano de la difusión, por ejemplo, la tecnología es imprescindible.*

**14. ¿Si tuviera que definir en una palabra toda su vida en el teatro cuál sería?**

*"Deo juvante." (Locución latina que significa "con la ayuda de Dios")*

**15. ¿Cuál fue su origen, podría contarnos algo de éste?**

*No entiendo a qué alude la pregunta. Soy hijo de padre español y mis abuelos eran labradores extremeños, oriundos de Talavera La Vieja. El rigor, el ascetismo, el empecinamiento, la fuerza y el dramatismo de esa zona de Castilla han sustentado mi vida.*

**16. ¿Ahora está tan de moda el término "postmoderno", "Post" lo otro, cómo definiría usted nuestro tiempo. (claro en un intento algo relativo de interpretación)?**

*Para mí no existe un "nuestro tiempo" sino el "Tiempo". Así como tengo vocación planetaria y no localista, pues me da lo mismo vivir en cualquier lugar del mundo -residí diez años en*

*Buenos Aires, donde escribí gran parte de mi obra, y también viví en Praga y en París-, mantengo con el tiempo una relación que abarca milenios. Soy reencarnacionista, creo en la pluralidad de vidas y asumo los sufrimientos que padecí en cientos de lugares del universo y en infinidad de tiempos diferentes del actual. ¿Acaso no demostró Kant que el tiempo no es nada más que una forma de sentido interno?*

**17. ¿Su trabajo en Francia, Nantes, como antecedente para la dramaturgia latinoamericana puede ser un referente del crecimiento de nuestra región en el campo creativo dramático, cómo considera que podríamos propiciar que también nuestra región se convierta en escenario de eventos semejantes pero propios?**

*Me parece admirable su preocupación. Fui el único dramaturgo latinoamericano invitado a escribir allí. ¿Pero por qué no podríamos invitar a un dramaturgo guatemalteco a radicarse en Montevideo para hacer lo mismo? ¿Por qué un uruguayo no podría ser invitado para escribir en Guatemala o en Bolivia? Creo que urge empezar con esta tarea. Pero no depende de nosotros los autores sino de nuestros gobiernos, que son muy estrictos a la hora de cobrar impuestos y votarse grandes sueldos por las misérrimas tareas que realizan, y muy renuentes cuando se trata de apoyar la cultura.*

**18. Gracias a la Internet logramos contactarlo y en este momento entrevistarle, así también, el reducido mercado y difusión de obras dramáticas contemporáneas de Latinoamérica en nuestro país no nos permite contar con obras como las que ha publicado de forma impresa usted en su país, por estos antecedentes El Libro Impreso Vrs. el Libro Digital, cuál cree que sea la diferencia, si la hay, y si uno tiene ventaja sobre el otro, según usted ¿cuál sería?**

*Ambas formas de edición son muy valiosas. Mis obras se han estrenado en Francia, España, Italia, Argentina, Colombia, Chile, Panamá, México, Perú y Puerto Rico gracias a las ediciones uruguayas o europeas , pero también gracias a las bibliotecas virtuales. Creo que tienen el mismo valor.*

**19. ¿Con qué obra nace el teatro contemporáneo uruguayo?**

*"La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada" de J.F. Martínez, estrenada en Casa de Comedias en 1808.*

**20. Bueno, ya después de tanta pregunta, sólo quisiéramos terminar con una reflexión suya sobre el papel del teatro latinoamericano en su región, ¿cuál es, será, o ha sido, o en realidad no debe existir ningún papel en específico?**

*Creo que el teatro no importa porque sea latinoamericano, europeo o chino. Interesan las buenas obras. Entre ellas siempre hay una gran hermandad que se sustrae del idioma y de la forma de vida de sus respectivos autores. Lo que sí debe hacerse de manera urgente, es lograr que podamos conocer "in situ" el teatro y a los dramaturgos de América del Sur.*

**LOS PÁJAROS SE VAN CON LA MUERTE :**  
***Edilio Peña (Venezuela)***

La ruptura antropológica de lo occidental, la ruptura del tiempo como la pirámide donde se sitúan las experiencias, se procrea una dimensión alterna de la vida, personajes alternos en el mismo escenario de la existencia, y la cosmogonía sincrética de lo indígena y castellanizante, para producir otro tipo de fantasmas, espectros constituidos por el enigma de lo “sub normal”, por que están rondando debajo del sentido cotidiano de lo existente, por que conviven en el nivel de la sensibilidad superior del alma y el cuerpo, por que redefinen los actos de quienes los convocan, y hacen de la verdad un laberinto de espejos donde todo lo que se refleja termina por ahogarse en la pregunta de la imagen surgida y de la que nace. La anticipación a la realidad basados en la intuición es la trampa donde finalmente se destruyen quien la buscan, donde consuman la aniquilación del siguiente tiempo, del tiempo de los sucesores, donde las herencias se desvanecen en la piel sacrificada con el elixir del trance.

**SOLO LOS GILES MUEREN DE AMOR :**  
***César Brie (Bolivia)***

Con una reconstrucción anti ilusionista, nace la elaboración de un argumento contra sí mismo en el entorno de la comprensión del verdadero sentido del hombre. La ternura es una opción ajena al mundo despiadado que excluye a los seres con esperanza. La conciencia se diluye entre ríos de historia y cubierta por los abismos de la incertidumbre concibe la realidad desde el plano de la muerte consumada. Todo era la existencia en el sentido de vivir, desde una forma alterna de renacer, se intenta emerger al presente de la ausencia. En un

trato personal con el accionar del protagonista, la noria de lo posible se erige en el pasado como siguiendo un camino sin brújulas o mapas, guiados por la intuición del acierto y del error, de la prueba inconclusa por la posibilidad de no retorno de quienes lo intentan. Una manifestación que no estrecha el vínculo con el dueño de los actos, sino el extrañamiento de las decisiones donde desaparecen. En un lenguaje cotidiano se crea el vacío de ese tiempo donde puede reclamarse un intento por la dualidad humana del subconsciente.

***LOS CHARCOS DE LA CIUDAD :  
Mariana de Althaus (Argentina)***

Gabriel es el personaje latente en todos los contextos de la historia. Andrea, es la sucesora de una intriga existencial que fortalece el vacío del varón. Los amigos, el dealer, son los reconstructores del individuo que se fragmentó en el encuentro con su auto aniquilación. Mundo suburbano donde se concentran los avatares de la posmodernidad en conflicto con el Ser de uno que pertenece a un escenario alterno (quizá por tener vínculos al arte). Con el grado máximo de realismo, la trama constituye la formación de un hecho sin evidencias contundentes, las pretensiones de todos los implicados reside en la exasperación ritual de un acontecimiento, que si bien desde el punto de vista moral está separado de lo convencional, elabora una nueva tradición tribal de los urbanoides en el proceso de una transición metafísica sin solemnidades y con escasa consciencia de la profundidad del conflicto, una manera muy clara de trivializar el vacío de la vida.

### ***ROMANCITO : Cecilia Propato (Argentina)***

Existen ausencias que guardan el cuerpo, que lo sostienen como disecado en el rostro de quienes lo vieron, vivieron, y conversaron con éste. Este tipo de ausencias se reviven sin reglas, sin exactitudes, con las contradicciones del sentido de lo posible, donde puede inventarse una nostalgia con palabras y acciones, donde puede suprimirse la terquedad y el vacío de ciertos momentos humanos. Romancito no está solo, en su ausencia recuperada por los personajes vivos, está solo en la ausencia de ellos, seres que se buscan en su abismo haciendo un puente al exterior a través de la sombra que su nombre deja en el oído, de su mirada congelada en la retina de unos párpados envejecidos y agotados. Tiene que estar en este abismo siendo ese puente en la ausencia de ellos para no extinguir lo poco que les queda, aun a costa de la proclamación terminal de una duplicación del otro que está buscándolo, de ahí que su rostro sea del abuelo, que su infancia tenga las mismas imágenes que las del abuelo, que su historia sea la del abuelo, si es que el abuelo no es el que falta y Romancito el que le ve por la fotografía simulándose a sí mismo que puede ser otro distinto.



**ENTREVISTA a Esther Suárez Durán  
(Dramaturga Cubana)**

**1. *¿Cómo se inicia en el Teatro?***

Desde niña participé en grupos amateurs en las escuelas donde estudié, así hasta la Universidad. Finalizando la carrera de Sociología se me dio la posibilidad de comenzar mi vida laboral en la Dirección de Teatro del Ministerio de Cultura mediante una dispensa del Ministro de Cultura (yo era una recién graduada pero a la vez era el primer expediente de mi carrera y de toda mi graduación universitaria).

**2. *¿Cuál fue la primera obra propia que montó en escena y cuál fue la experiencia que le dejó ese montaje?***

Creo que la primera fue Asesinato en la Playita de 16, una obra para jóvenes, una sátira a los que no leen más que mala literatura, o sea, sucedáneos de la literatura. Luego, Para subir al cielo se necesita..., una obra de teatro de objetos, para niños. Por determinadas circunstancias, imprevistas en el segundo caso, terminé realizando yo los montajes. En el primer caso, el espectáculo fue un suceso de público, a teatro repleto y con público que se quedaba sin poder entrar, en la calle, y todo resultó muy emocionante; pero, en ambos casos, el proceso de montaje y luego la responsabilidad de las representaciones resultaron experiencias agotadoras. De cualquier modo, fue bueno, era meter las manos en la masa hasta el codo, pero no me permitieron la distancia necesaria.

**3. *¿Qué obra(s) propias son referentes para conocer su planteamiento dramático (o en otras palabras, que definen su estilo de haber teatro)?***

Eso de “el estilo” me suena un tanto presuntuoso. Creo que, hasta hoy, escribo cosas diversas: escribo para niños y para adultos, obras con actores y obras para títeres, espectáculos para salas y espectáculos para la calle. De todas ellas me

gustaría que Extraños en la noche y Mi amigo Mozart fuesen mis cartas de presentación.

**4. ¿Cree que existe Teatro Light en Latinoamérica? ¿es beneficioso o perjudicial para el desarrollo del teatro de la región?**

No sé qué es Teatro Light. De cualquier modo creo que hay una forma de expresión artística que corresponde al arte teatral y que dentro del arte teatral existe una gran variedad.

**5. ¿Qué obra propia le gustaría que se escenificara en Guatemala?**

Extraños en la noche, para los adultos y los jóvenes. La travesía de Byron para los niños y los adolescentes.

**6. ¿Conoce, escenificado, ha leído, o escuchado acerca de algún dramaturgo de Guatemala?**

Conozco la obra de Manuel Galich.

**7. ¿Qué características tiene actualmente el Teatro en Latinoamérica?**

Esta pregunta me resulta muy amplia, su respuesta excede mi nivel de información. De lo que conozco, que es un breve segmento, creo que destaca su diversidad y su vitalidad.

**8. ¿Cuál ha sido la lección más importante que le ha dejado su trabajo en el mundo del Teatro, que pudiera ser compartida con las nuevas generaciones de actores, dramaturg@s, y entusiastas de este Arte?**

Tal vez la lección más importante esté por venir, así lo espero. No obstante, hasta ahora pienso que lo más importante que tiene el teatro es que es un mundo de relaciones. Nos pone de continuo en relación con otros y nos enseña eso. De ahí proviene, para mí, su particular humanidad. Luego está esa otra posibilidad maravillosa de propiciar —por diversas vías, algunas insospechadas— la reflexión.

**9. ¿Considera que es necesario dejar evidencia (impresa, publicada) de los textos teatrales que se escenifican, por ejemplo, en el caso de sus obras?**

Ya lo creo.

**10. ¿Con qué frase, expresión o enunciado, podría usted sintetizar su trayectoria en el Teatro?**

En Cuba existe una expresión popular que reza “que me quiten lo baila’o”, no sé si ella se comprenderá en Guatemala.

**11. ¿Cuántas obras ha llevado a escena, y cuántas tiene lista para el futuro cercano?**

De mis obras, creo que quizás unas trece han llegado a la escena. La mayor parte, por suerte han llegado a la escena de la mano de otros. Quedan otras por subir a escena, pero eso no depende de la voluntad del autor.

**12. ¿Qué dramaturg@(s) contemporáneos podría recomendar para su lectura, escenificación o asistencia a su obra, que sea de su país o también de Latinoamérica?**

De mi país, Alberto Pedro, Abelardo Estorino. De Latinoamérica, Roberto Cossa, Gustavo Ott, José Ignacio Cabrujas..., pero puedo citar tres decenas de nombres magníficos.

**13. ¿Algún comentario final que quisiera hacer?**

Agradecer la posibilidad de comunicación que me brinda esta entrevista y la gentileza del Lic. Mauricio López.

**14. ¿Alguna dirección electrónica, página web, donde puedan estar al día con su actividad creativa?**

Creo que los sitios [www.cniae.cult.cu](http://www.cniae.cult.cu) y también [www.cubarte.cult.cu](http://www.cubarte.cult.cu).

**TEATRO BREVE<sup>2</sup> :**  
**Carlos Ramírez Quintero (Colombia)**

Cuando hace más de dos años, por un correo electrónico invité a **Carlos Ramírez Quintero** a realizar una edición impresa de sus obras, con el objetivo claro de que en nuestro país se conociera parte de su trabajo, y al mismo tiempo, iniciar un proyecto de intercambio de la realización dramática que como latinoamericanos se realiza día con día. Ese día a día va quedando en un espacio limitado si no le damos el valor agregado que se merece el teatro. Y como muy bien lo dijo el dramaturgo argentino Hector Oliboni “*Lo que salvó al teatro, fue el teatro*”. En estas tres obras de Carlos Ramírez Quintero, podrían construirse imaginarios atractivos al espectador de nuestro país, primero por la experiencia real de los eventos tan naturales del mundo en el que el dramaturgo integra a los personajes. *Mecánica Automotriz* es la obra que fundida al cotidiano de la vida revela la madurez del espacio dramático del autor. ¡*Ay Gisela!* y *Flor de Luna* son obras que acercan a cualquier espectador al escenario donde la fantasía y la realidad son esa dualidad indivisible que el espíritu humano respira aún en el agobio existencial de estos tiempos. En estas obras el sabor de la imagen tiene color de palabra, proyectar en el pensamiento los escenarios que crea el autor brinda senderos de búsqueda y reencuentro con los mundos abandonados por el tráfago de los que algunos llaman *estilo de vida posmoderna*.

---

<sup>2</sup> *Introducción a la Edición Impresa en Guatemala. Deus Ex Maquina, Editorial, 2008.*

---

**Revista Balletindance (Argentina)**

**[www.ballentindance.com.ar](http://www.ballentindance.com.ar)**

**“¿Cuál es su visión del teatro latinoamericano contemporáneo?”**

*América Latina fracasa cuando se deslumbra con las modas de Europa o Estados Unidos. Y en general sus elites intelectuales pecan de esnobismo cultural. Sin embargo, el espacio cultural iberoamericano, cuando logra desprenderse de dogmas y de la ignorancia que arrastran esquemas de pensamiento coloniales (sí, coloniales, burgueses o mejor dicho, esclavos), se alza como es un universo simbólico admirablemente vital, algo que Europa -toda Europa- perdió definitivamente.*

**ENTREVISTA A CRISTIAN CORTEZ  
(Dramaturgo Ecuatoriano)**

**1.¿Qué motivó tu vocación de hacer (escribir/crear/hacer) teatro?**

Cuando tenía 15 años vi por primera vez un grupo de teatro profesional muy famoso acá en Ecuador llamado El Juglar, era un grupo con reminiscencias de teatro pobre, Brecht latinoamericano y trabajaba con mucha destreza corporal, obras muy populares de creación colectiva. Ver a ese grupo me sorprendió tanto... me dije "Esto existe, esto es posible?" que el germen del teatro se inoculó en mi alma, desde ahí nunca más lo pude dejar; a partir de eso empecé a estudiar y trabajar como actor en grupos del colegio, la universidad, estudié en la Escuela de teatro del Banco Central de acá y en la escuela fui creando mis primeros textos.

**2.¿Podrías decirnos, según tu opinión, cuáles podrían ser las cinco obras de teatro ecuatoriano de este nuevo siglo XXI que son de lectura (o ver representado) inexcusable para cualquier espectador, sea este de Guatemala o del resto de Latinoamérica?**

La casa del qué dirán de José Martínez Queirolo  
La Marujita se ha muerto de leucemia, de Luis Miguel Campos  
Medea llama por cobrar, de Peko Andino  
La travesía, de Nixon García  
Tarjeta sucia, Patricio Vallejo

**3.¿Qué opinión tienes acerca del teatro latinoamericano de este inicio de siglo?**

El teatro latinoamericano siempre me sorprende, he visto espectáculos inolvidables de varios países y si algo tienen en común es la visceralidad de sus propuestas, el nivel de profundidad de sus poéticas, la mirada que tienen del mundo. Es un teatro vivo, cambiante, que se reinventa pero al mismo

tiempo escarba en las mismas temáticas, en los mismos traumas. Tiene mucho que decir y la necesidad urgente de hacerlo.

***4.¿El dramaturgo Cristian Cortez vrs. El guionista de TV Cristian Cortez, cómo se combina una disciplina de la otra, desde la perspectiva del autor?***

Algo que siempre digo a mis estudiantes de guión y dramaturgia en las Universidades Católica y la UEES, es que en la vida profesional, en nuestro medio uno debe tener dos frecuencias AM y FM, al igual que las radios. El teatro ecuatoriano ha evolucionado mucho en los últimos lustros, su dramaturgia es cada vez más arriesgada, más fragmentada, se aleja mucho de la cotidianidad, del melodrama, del costumbrismo, del chiste fácil, de lo predecible; y algunas veces se aleja del gusto del público común, rechaza el argumento y la lógica. Por otro lado, la televisión tiene sus códigos bien definidos, su objetivo es claro: Rating, y para conseguirlo hay características que han funcionado: comedia, melodrama, personajes populares en el público, que muchas veces son caricaturas. En la televisión los productores imponen lo que se debe escribir, en el teatro se escribe lo que nos sale de las vísceras. Pero del teatro, como del cine, es imposible vivir; por lo que (si se tienen que pagar las cuentas) se debe escribir para televisión, y es ahí donde funciona el AM-FM, hay que cambiar de frecuencia y poner toda la creatividad para hacer un producto de consumo masivo y con las características que requieren los productores; con la misma pasión con que se escribe un proyecto personal, sin perder el profesionalismo ni la excelencia en lo que se hace. No es sencillo, porque ambos lenguajes antagónicos, mientras el teatro contemporáneo apuesta hacia lo abstracto, lo sugerido y simbólico; la televisión no se presta a ambigüedades, siempre explica y justifica. La habilidad del autor es adaptarse al medio para el que debe escribir y hacerlo eficazmente, eso se logra con talento y mucho oficio.

**5. ¿Durante el año, en qué fechas se podría visitar Ecuador y poder admirar y así mismo tener una visión adecuada de las Artes Escénicas que se realizan?**

Hay varios festivales importantes. Uno de ellos en septiembre, que se da en tres ciudades principales: Quito, Guayaquil y Manta, este es un festival internacional también, pero se presentan muchos grupos nacionales.

**6. ¿Que opinas del Teatro editado (publicado en libro impreso)? ¿Se incentiva la edición de teatro en tu país? ¿Publicarías todas tus obras en formato impreso?**

Creo que el teatro es un hecho efímero y único, esa es su riqueza y su pobreza también. No puede conservarse como el cine y repetirse las veces que una quiera; al ser tan efímero, lo único que queda es la memoria para recordar obras memorables... las publicaciones son el único camino para registrar e inmortalizar el teatro, si no existieran? Cuantas obras, maravillas de la literatura dramática se hubieran perdido!!!! Acá no se incentiva lo suficiente las ediciones de teatro, solo que sean parte de un premio de dramaturgia o algo así. Claro que me gustaría editar todas mis obras... pero es costoso y la gente tampoco compra libros de teatro con la voracidad con que consumen narrativa!!!

**7. ¿Crees que existe Teatro Light en Latinoamérica? El dramaturgo argentino Hector Oliboni, lo describe como Teatro Liviano. ¿Si existe, qué opinión te merece?**

Creo que en todo el mundo hay varias formas de abordar el arte, algunos de manera más seria, comprometida, otros, más ligera, comercial, hay quienes son demasiado herméticos que nadie los entiende; otros que se paran en un escenario sin haber preparado nada... Deberíamos definir bien a qué se refiere Oliboni con Light? El tema, el proceso, el genero, la finalidad? Creo que todo tipo de teatro debe existir, no solo el que me gusta a mí, pero también debe haber mucho respeto hacia el publico y hacia la labor teatral.



**8.¿Has leído, visto representado, o escuchado, acerca de algún dramaturgo de Guatemala?**

No. Tengo un amigo actor guatemalteco en Los Angeles, pero nunca leí o vi su dramaturgia. Me encantaría.

**9.¿Siendo un dramaturgo joven con diversos proyectos realizados tanto en el teatro, como la televisión, qué perspectiva tienes del Teatro Ecuatoriano, y del Latinoamericano, con respecto al resto del mundo?**

No podría meter al teatro ecuatoriano dentro del saco del teatro latinoamericano, porque todos nuestros países han vivido procesos diferentes. En cuanto a las artes de la representación el Ecuador ha tenido un proceso lento, interrumpido, a veces retrógrado; grupos pioneros que aun se mantienen, pero su producción no es suficiente para marcar una época, un movimiento. Acá hasta las tendencias llegaron tarde y eso produce mucha desventaja; sumado a la falta de presupuestos, el teatrista en Ecuador es un verdadero héroe.

**10.¿Qué obra de tu autoría, te agradecería que se representara en Guatemala, y porqué?**

Creo que algunas de mis obras podrían ser representadas en Guatemala, pues los conflictos humanos son universales y solo se deberían adaptar modismos o palabras que no se entiendan o tengan otro significado. Soufflé de Rosas, que habla sobre la soledad femenina se ha representado en muchos países distintos; o Cucarachas que habla sobre la migración y el odio entre hermanos, calza muy bien en países fronterizos con EEUU. En fin, todas pueden adaptar su humanidad a otras realidades.

**11.¿Cómo definirías el Teatro Ecuatoriano de esta última década?**

Ha crecido mucho, hay más grupos, más actores nuevos que se han preparado y están frescos para la lucha, para las

utopías. Hay grupos y formas de hacer teatro que fueron desapareciendo, pero eso fue como una suerte de selección natural, supervivencia. Aun falta mucho por hacer, mucho público por formar.

**12. ¿Qué frase, o expresión podría sintetizar tu trayectoria en el arte dramático?**

¡Terquedad! Sigo involucrado con el teatro desde la escritura y es difícil de quitárselo de encima, es una pasión, una razón de vivir, una necesidad urgente de existir, de decir, de gritar...

**13. Alguna anécdota curiosa que hayas vivido durante la realización de tu labor dramática.**

Muchas veces soy el último en enterarme que se representa alguna de mis obras, muchas veces se enteran otros y me dicen. Casi nunca he ganado un centavo por ellas, pero me gusta saber que mis obras provocan el teatro en otros colectivos, en otros hemisferios, que es sin duda por lo que se me recordará.

**14. Algún comentario final que quisieras agregar.**

Que el teatro nos une, nos hermana, nos acerca, nos hace vivir, nos hace soñar; nos permite vivir varias vidas con nuestros personajes.

**ENTREVISTA A GISEL SPARZA SEPÚLVEDA  
(Dramaturga Chilena)**

***1. ¿En qué momento nace tu vocación de hacer (escribir/crear) teatro?***

Creo que nació en el momento en que tome conciencia de la fuerza transformadora que existe en el teatro, hasta ese momento me dedicaba más bien a la labor de dirección de escena pero, a medida que avanzaba en el trabajo, me daba cuenta de que no habían muchas obras que enfocaran los temas que yo quería abordar. Así que la necesidad de escribir nace de esta necesidad, de poder poner en papel y luego en escena las ideas que tenía en la cabeza y que van en pro de generar una acción transformadora, participativa a nivel social y político de todos.

***2. ¿Podrías decirnos, según tu opinión, cuáles podrían ser las cinco obras de teatro chileno de este nuevo siglo XXI que son de lectura (o ver representado) inexcusable para cualquier espectador, sea este de Guatemala o del resto de Latinoamérica?***

Me gusta mucho el trabajo de JUAN RADRIGAN, dramaturgo nacional cuyo teatro habla del mundo marginal de Chile, mundo del cual se conoce poco en el exterior. Siento que la imagen que se tiene de Chile fuera del país no corresponde a nuestra realidad social y leer este tipo de obras permite acercarse a este mundo y conocer otro perfil de la realidad chilena. Algunas de sus obras: El Loco y la Triste, El Invitado, Medea Mapuche.

LUIS BARRALES es otro dramaturgo chileno cuyo trabajo rompe con lo que se venía haciendo hasta ahora, ya que el lenguaje que usa es absolutamente coloquial además de abordar temáticas vinculadas con el acontecer social actual de Chile: Uñas Sucias, H.P , La Mala Clase, La Chancha

***3.¿Qué opinión tienes acerca del teatro latinoamericano de este inicio de siglo?***

No me gusta que se siga mirando tanto hacia Europa, siento que mas allá de las temáticas la forma que adopta el teatro en escena es una copia del Europeo, lo cual creo que es una lástima, porque en Latinoamérica existe un lenguaje propio, una estética propia, esta fuerza que nos da el hecho de ser mestizo es enorme, es un territorio inexplorado donde existe un gran potencial creativo.

Algunas de las Compañías que están rompiendo con eso son Yuyaschkani en Perú, la Patritico Interesante en Chile o la Patogallina de Chile también. Sus trabajos me parecen notables en este sentido.

La Compañía de teatro a la cual pertenezco LA OBRA SOCIOTEATRAL, estamos en esta búsqueda también.

***4.¿El teatro de tu autoría lucha contra los paradigmas sociales de la cultura machista y/o ha sido afectada por un entorno parecido?***

No sabría calificar cuales son los paradigmas de una “cultura machista”. En mis obras no abordo ningún tema que se acerque a esto, no lo hago por lo menos desde la perspectiva de un paradigma machista. Creo que la cultura que vivimos hoy en día es producto de lo que hombres y mujeres hemos creado, en conjunto. Las mujeres muchas veces defendemos más el paradigma machista que los propios hombres. Sin duda esta es una actitud que hay que modificar, todas las cosas terminadas en “ismo” en realidad.

---

Es curioso, pero la única vez que sentí más presente esta cultura machista fue cuando trabajé una obra en Francia. A los actores, hombres, franceses les costaba asumir la dirección de una mujer, ¿o quizás sería el hecho de que fuera una mujer y además latinoamericana?, o simplemente no les gusto mi trabajo no mas y ya!

Las situaciones se pueden leer desde muchas perspectivas. Si para mí el tema del machismo fuera fuerte en mi vida, pensaría que esos franceses eran machistas y por eso el proceso fue difícil. Si, por el contrario, el tema de la xenofobia o racismo fuera algo importante en mi vida, lo leería desde ahí: estos franceses son unos racistas y por eso no les gusto el trabajo de alguien de un país subdesarrollado, etc... Miles de lecturas posibles, dependiendo de donde te sitúes.

***5.¿Chile es un país muy amplio, diverso, y complejo en su crecimiento cultural, forma parte de un referente importante para el teatro (y la literatura) de la región, lo anterior incide en cómo se desenvuelven las Artes Escénicas que se realizan?***

En Chile pasa lo mismo que en muchos lugares de nuestro continente. El arte está centralizado en las capitales y todo lo que se hace en regiones termina siendo catalogado de menor calidad, aunque no sea así.

Por otro lado, los recursos económicos del estado van destinados más bien a proyectos de capitalinos y, por supuesto, los mayores fondos siempre caen en manos de los mismos y no únicamente porque su trabajo sea de excelencia.

Algo bueno que ha venido desarrollándose estos años, es la creación de más y más festivales fuera de Santiago, hay festivales desde el norte hasta la Patagonia, en distintos periodos del año. Muy buenos festivales, donde compañías no solo de Santiago pueden presentar sus trabajos y conocer

también lo que se esta creando en otras latitudes del continente.

**6.¿Que opinas del teatro en libro impreso? ¿Libro impreso vrs. Libro digital?**

Para mi ambos formatos son bienvenidos.

La política económica en Chile, por ejemplo, hace que la compra de libros no sea posible para todos, lamentablemente los impuestos que uno paga cuando compra un libro son muy altos, lo que hace que el costo de éstos también lo sea.

Cuando esto sucede, ¡no sabes cuánto se agradece la copia que circula en internet!

Pero es sólo por ese motivo, por motivos prácticos digamos. Leer en el computador o leer un libro es muy distinto, cuando lees en la pantalla tienes la sensación de haber vuelto a los tiempos de los papiros, solo puedes leer de arriba abajo y buscar algo hacia atrás es toda una tarea. En cambio un libro te da otra cosa, te regala “un momento especial”, es más que hacer una tarea, es un placer.

De todos modos, creo que es lamentable que cada vez se haga más complicado encontrar material en internet, este asunto de copyright, en lo personal, opino que es una desgracia. Bueno, también depende de cómo te posiciones tú, como autor, respecto a tus obras, todo se respeta. En lo personal no tengo ese apego económico con lo que escribo, que se haga lo que se quiera con el y ojala que me lo cuenten para poder ir a verlo, si se escribió es para ser leído libremente, usado libremente, no para que se quede pegado al papel y solo puedan acceder a el quienes puedan pagarlo, ahí es cuando la obra muere.

**7.¿Crees que existe Teatro Light en Latinoamérica? El dramaturgo argentino Hector Oliboni, lo describe como Teatro Liviano. ¿Si existe, qué opinión te merece?**

Claro que existe, en todos lados lo hay. En algunos países con mayor cantidad de producciones y en otros aun es emergente, pero igual está presente.

Si crees que el teatro es un buen divertimento, pues bienvenido sea el teatro liviano.

Si crees que el teatro es una poderosa herramienta de transform-acción, todo mal con el teatro liviano.

Afortunadamente, aun ambos coexisten, el día en que lo liviano, lo mediático, lo recreativo se imponga por sobre aquellos de mayor contenido estaremos muy mal.

Y cuando hablo de cosas con mayor contenido no tienen porque ser cosas aburridas o pesadas, al contrario. Hay que encontrar el lenguaje preciso que te permita hablar de un tema crucial con un lenguaje que lo haga accesible, disfrutable y entretenido también.

***8.¿Has leído, visto representado, o escuchado, acerca de algún dramaturgo de Guatemala?***

Curioso, pero a pesar de que viví un año y medio en Guatemala no conocí mucho de su dramaturgia. Quizás porque viví en una zona alejada de centros urbanos, viví en Playa Grande – Ixcán.

Todo lo que conocí de Guatemaya fue la obra teatral de Asturias y bueno, Asturias es Asturias, eso lo dice todo! El mundo que teje en su dramaturgia, así como en sus novelas, es muy especial, tiene la capacidad de acercarse de verdad al corazón de esa Guatemaya indígena que encanta y asusta también por lo diferente y difícil de comprender a momentos.

Conocí si el trabajo de la Compañía ANDAMIO TEATRO RARO, el que me parece muy bueno, sobre todo por los trabajos comprometidos políticamente que tienen.

***9.¿Residiendo tu actualmente en Argentina, tienes una visión diferenciada del Teatro de la región desde varias***

***zonas, a partir de experiencias propias, cuáles serían las coincidencias del teatro de la región latinoamericana?***

En Argentina se da un fenómeno especial, siento (en los pocos meses que llevo acá) que se preocupan demasiado de las condiciones de producción antes de comenzar la obra, temas de espacio, cantidad de actores, pago de derechos de autor, pagos de salas, etc.

Cabe señalar que acá en Argentina el tema de derechos de autor y todo eso está muy regulado, "Argentores" son los encargados de esto y lo hacen de forma muy dura, tanto así que son capaces de bajar una obra hecha por trabajadores de un hospital porque no habían pagado los derechos de autor...lo cual me parece carecer de todo criterio.

Las salas son pequeñas, teatro cámara más bien, por lo tanto se dan mucho las obras unipersonales, grupos de no más de 4 actores.

Paralelo a eso tienes las obras de GRAN producción en Teatros como el San Martín donde grandes señores del teatro argentino presentan sus trabajos, como Veronese o Gené. No creo que ellos se preocupen mucho de las condiciones de producción a la hora de hacer un montaje.

Y, por último, lo más interesante a mi gusto, es el trabajo que se hace en Teatro Callejero. El grupo LA RUNFLA se dedica a esta labor de manera profesional, realizando montajes callejeros de calidad y contenido. Además, imparten cursos donde traspasan sus conocimientos en el área, esto lo hacen con apoyo de la Universidad de Buenos Aires, lo que le da un marco más formal.

Para cerrar, diría que la mayor diferencia con el resto de Latinoamérica que veo en Argentina, es a nivel del control, como mencionaba acá se ejerce un control claro respecto a temas de derecho de autor que en otros lugares en los que he



estado no se ejerce de la misma manera. En Chile, por ejemplo, claro que existe una regulación, pero para grupos profesionales solamente, aquí corre para todos y eso es muy duro, a mi gusto no aporta, sino que mata la expresión de un pueblo.

***10.¿Qué obra de tu autoría, te agradecería que se representara en Guatemala, y porqué?***

Estamos en gestiones con el área de Resarcimiento para presentar ZAPATA AL CHILE, una obra que escribí y monte en México el año 2010. Esto se haría, supuestamente, para el Festival de la Memoria que planifica hacer este año el Gobierno Guatemalteco.

Me gustaría que fuera ZAPATA AL CHILE debido a que la historia narra el viaje que hace un hombre, que cree ser la reencarnación de Emiliano Zapata, desde México hasta la Patagonia Chilena. A medida que avanza por el continente va encontrando las problemáticas actuales que nos afectan, los sueños que aun sobreviven.

Es interesante porque nos permite vernos como pueblo latinoamericano, darnos cuenta que no somos los únicos inconformes, que hay cuestiones que se asemejan mucho entre nosotros.

¡Por supuesto este Zapata también pasa por Guatemala!

***11.¿Qué frase, o expresión podría sintetizar tu trayectoria en el arte dramático?***

Constancia + aprendizaje = teatro

***12.¿Qué obras de teatro contemporáneo realizada por dramaturgas chilenas recomendarías?***

Las que mencionaba más arriba, en especial "H.P" de Luis Barrales

**13. Algún comentario final que quisieras agregar.**

A los teatristas me permitiría hacerles un llamado a mirar a la gente, a aprender de ellos, de su cotidiano, a mirar la historia, a mirarNOS y dejar de mirar hacia el norte o hacia Europa, no alejarnos de la fuente que alimenta el trabajo teatral: la gente con su sencillez.

Desde nuestra Latinoamericana podemos proponer un lenguaje, una forma, temas llenos de fuerza que se abran al mundo desde las poblaciones (colonias – barrios) hasta los teatros del mundo.

Hay que trabajar para eso.

Y un agradecimiento especial al pueblo del Ixcan en Guatemala, por todo lo que aprendí allí. Para mi, en mi escritura, hay un antes y un después del Ixcan. Gracias.

**ENTREVISTA A VERÓNICA BUJEIRO  
(Dramaturga Mexicana)**

**1. ¿En qué momento nace tu vocación por el teatro?**

Desde muy joven fui espectadora de teatro y en verdad lo disfrutaba muchísimo. Sin embargo, nunca creí dedicarme a esto. Fue una serie de accidentes afortunados los que me llevaron a mi actual profesión. Cuando estaba saliendo de la escuela de cine, donde estudié guión cinematográfico, resulté finalista de un concurso nacional de dramaturgia y a partir de entonces me cuestioné si realmente lo mío era el cine y resultó que no, que lo mío es en realidad la escritura para la escena teatral. Siento que es un lugar más propicio para el tipo de preocupaciones y estética que persigue mi escritura. El tipo de juego que el teatro me facilita difícilmente podría realizarlo en cine, simplemente porque el teatro posee un código que me permite ciertas libertades simbólicas que el cine por ser realidad contra realidad jamás aceptaría.

**2. ¿Podrías decirnos, según tu opinión, cuáles podrían ser las cinco obras de teatro mexicano de este nuevo siglo XXI que son de lectura (o ver representado) inexcusable para cualquier espectador, sea este de Guatemala o del resto de Latinoamérica?**

*“Las chicas del 3.5 floppies”* de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio; *“El cielo en la piel”* de Edgar Chías dirigida por Mahalat Sánchez; *“Los prohombres”* de Noé Morales Muñoz dirigida por Ginés Cruz; *“Desaire de elevadores”* escrita y dirigida por Alberto Villarreal; *“Los insensatos”* escrita y dirigida por David Olguín.

**3. ¿Qué opinión tienes acerca del teatro latinoamericano de este inicio de siglo?**

Es un teatro que se arriesga, tanto en lo escénico como en lo textual. Está en cuestionamiento permanente y me parece que eso es lo que lo mantiene vivo. Atrás ha quedado el estigma de ser un teatro menor comparado con el Europeo y el Norteamericano. En la medida en la que hemos dejado de estar atados al costumbrismo y al folclore local, es que hemos adquirido un nombre propio.

**4. ¿El teatro de tu autoría, cómo se nutre estéticamente de un espacio tan diverso en lo cultural como el de México?**

México es un lugar que para mí convive con el absurdo de manera muy natural. Quizás no para todos es evidente, para algunos es hasta debatible, pero mi escritura se nutre principalmente de ese punto de vista. Un absurdo cómico, pero que también es bastante trágico. Basta con ver algún periódico de mi país para detectarlo. La contradicción entre los discursos del poder y los civiles comenzaría por dar alguna pista.

**5. ¿En una entrevista realizada, reconocías que en México existía un apoyo amplio (comparado con otros países de Latinoamérica) para las propuestas teatrales, eso implica entonces que la realización teatral mexicana podría constituirse en un referente para el Teatro Latinoamericano?**

Precisamente el apoyo que tiene mi país en cuestiones culturales nos da presencia y no me parece que pese a ello sea una presencia gratuita. El apoyo gubernamental es indispensable para un montaje, pero no es lo que consolida finalmente la propuesta. Sí me parece que el teatro mexicano sea actualmente un referente para latinoamérica en tanto que

---

sus creadores están en permanente búsqueda, cuestionamiento y renovación de sus propios lenguajes escénicos.

**6. Precisamente estos últimos días presentaste una nueva publicación que reúne obras teatrales de tu autoría. A partir de esto. ¿Que opinas del teatro en libro impreso? ¿Libro impreso vrs. Libro digital?**

Prevalecerá por siempre el amor y el fetichismo hacia el libro impreso, aunque el problema de la distribución nos condicione a una limitación casi implícita. Lectores de teatro hay pocos y si el libro digital, con su distribución inmediata y masiva, permite llegar a esos justos lectores interesados, bienvenido sea.

**7. ¿Crees que existe Teatro Light en Latinoamérica? El dramaturgo argentino Hector Oliboni, lo describe como Teatro Liviano. ¿Si existe, qué opinión te merece?**

Existe y me parece que siempre existirá, ya que responde a cierta demanda de público. Pueden existir propuestas ligeras que sólo pretendan entretener y no me parece que sea malo, pero si está tocada por un cierto resabio televisivo es letal. Tanto programadores como incluso el mismo público considera que un teatro más fácil de digerir es aquel que se encuentra contaminado por el lenguaje de la televisión. En mi opinión los que hacemos teatro siempre debemos de defender su código que siempre va a ser muy distinto y superior a las necesidades comerciales de la televisión.

**8. ¿Has leído, visto representado, o escuchado, acerca de algún dramaturgo de Guatemala?**

Me da pena decir que no, pero es verdad. Disculpen mi ignorancia.

**9. ¿Verónica a partir de tus experiencias en el proceso de la realización teatral, cuáles serían las coincidencias del teatro de la región latinoamericana?**

Hay una búsqueda de representación de realidad inegable y para llevarla a cabo ya no se utiliza el espejo y en eso coincide. En la búsqueda de un lenguaje propio, para hablar sí de lo que estamos hechos como naciones, pero también como individuos que ya están marcados por el efecto de la globalización.

**10. ¿Qué obra de tu autoría, te agradecería que se representara en Guatemala, y porqué?**

“La inocencia de las bestias”, que pese a su estética extraña y animal, es una visión muy peculiar acerca de la familia, un tema que nos atraviesa continentalmente.

**11. ¿Qué frase, o expresión podría sintetizar tu trayectoria hasta el momento en el arte dramático?**

Deleite y lucha constante. Prohibido detenerse.

**12. ¿Qué obras de teatro contemporáneo realizada por dramaturgas mexicanas recomendarías?**

“*Yo también quiero un profeta*” de Ximena Escalante, “*Santificarás las fiestas*” de Conchi León, “*La navaja en el espejo*” de Mariana Hartasánchez Frenk y “*Sánchez Huerta*” de Claudia Ríos, entre otras.



## **PARTE II EL TEATRO LIGHT EN GUATEMALA**

1. *EL LIGHT TASTE, origen de la Literatura Light  
¿Qué es eso de Light Taste?  
¿Teatro Light? ¿Existe?*
2. *Teatro Light o Comedia  
La comedia no remedia  
Los Nuevos Espacios Teatrales  
El Exilio de los Teatrer@s  
Teatro Escrito Vs. Teatro Representado  
El Libro Digital de Teatro*
3. *TEATRO GUATEMALTECO POSMODERNO*



## **1. EL LIGHT TASTE** **Origen de la Literatura Light**

Muchos escritores, intelectuales vinculados con el medio editorial literario y artístico, han coincidido en afirmar que el “género” de la literatura “Light” siempre ha existido en la cultura humana. Si consideramos que la Literatura “Light” es aquella que por su trivialización de sus forma y contenido, la convierte en un “producto” de “consumo/desecho” y no en arte por sí misma, entendemos que este “género” corresponde a una concepción más comercial de la rama de los servicios de información impresa, que a Literatura en su espíritu más esencial.

Light es la Literatura cuando puedes predecir la historia de tu lectura, y encaja en moldes y temas trillados (repetitivos), novelas rosa, son el mejor ejemplo, libros de gran consumo (el mercado comercial de ventas, los denomina por lógica “best seller” –más vendidos-), son como esas aguas gaseosas enlatadas que tanto se consumen (no precisamente por su cualidades nutritivas).

El término adecuado en el idioma castellano para este anglicismo es Literatura Liviana, por que es tan superficial como sus personajes, tan plana , e intrascendente como un autómata.

Existe Literatura Liviana porque existe mercado de lectores que gustan de contenidos superfluos y fácilmente digeribles, muchos de estos contenidos livianos en la literatura se fueron haciendo más y más leídos a partir del crecimiento de los medios de difusión de

información impresa (los periódicos en el siglo XVIII), donde se publicaron estas historias de enredos, intrigas y traiciones amorosas, políticas y religiosas.

No se le puede atribuir a nadie directamente la creación de dicho “género”, más bien corresponde a una condición de la cultura del ser humano a partir de su desenvolvimiento y desarrollo, industrial y económico. Muchos practicaron, practican y practicarán esta tendencia literaria, algunos, reconocidos escritores a nivel mundial, y otros no muy trascendentales, haciendo esto parte de la contradicción estética en la historia de la cultura.

Esto me trae a la mente la afirmación de Cardoza y Aragón acerca de la pintura y su mutación del arte a la comercialización. Muchas obras son resultado de “pedidos” editoriales, es decir, de trabajos bajo pedido, no de concepciones estéticas.

La mejor manera de identificar una obra que nace o encaja dentro de lo “liviano”, es el cine, donde anualmente puede apreciarse una cantidad abundante de películas “refritas” (contenidos ya tratados y recreadas) sin evolución en su tratamiento cinematográfico.

## *¿Qué es eso de “Light Taste”?*

Los pensadores estéticos ingleses del Siglo XVIII (Hume, Addison, Shaftesbury, Hutcheson, A. Smith, A. Gerard, Home), plantearon que el “Taste” (“El Gusto”) formaba parte de la naturaleza de la Belleza, es decir, que a partir del agrado que se presenta en la obra de arte, puede hallarse la belleza (el fin último del trabajo del artista). Es decir, que para que la belleza exista en el arte, el Gusto (Taste), es indispensable, todo esto, a partir del sensualismo humano.

Con lo anterior, creo que se puede denominar (lógicamente desde mi punto de vista) “LIGHT TASTE” o en castellano GUSTO LIVIANO, a las obras de arte, en este caso, de las obras de teatro (sean representadas, difundidas –oral o impreso-) que su contenido por la forma-estilo-parámetro-técnicas-signos atienden a naturaleza de superficialidad, trivialidad, y comercialización.

El GUSTO LIVIANO es de naturaleza cultural humana, que su condición general existe en espacios eminentemente privado-comerciales (restaurantes, bares, etc.) donde lo que menos existe es atmósfera estética para el arte en cualquiera de sus disciplinas.

El GUSTO LIVIANO plantea fronteras formales para las actividades que de naturaleza artística pueden concretarse en éste. Dichas fronteras, son el ruido que atrofia las cualidades propias de los espectáculos.

El GUSTO LIVIANO es de fácil asimilación, susceptible de menosprecio, carente de trascender por su esencia, su alteridad pertenece a la fijación de clichés sociales en la memoria colectiva de los asistentes, construyendo a partir de las etapas coyunturales percepciones instantáneas, y que en forma fragmentaria se suman en múltiples escaleras de escasa relación semántica (de significación).

Con el GUSTO LIVIANO tiene garantizado el “good taste”, el “buen sabor-agrado” de lo que será expuesto-representado.

El Gusto Liviano (Light Taste) es para todos, no discrimina, es de consumo inmediato, de rápido efecto, adictivo (si se puede), y muy pocas ocasiones provoca contraindicaciones en el cuerpo y el espíritu.

## **¿Teatro Light? ¿existe?**

Desde el año 1999, cuando el teatro en el país, se transformaba de acuerdo a las condiciones culturales, mutando por consecuencias de los resabios de la guerra interna, ya existía en mi pleno interés por este tema. Y con la colaboración (a partir de 2006), a partir de las respuestas de los mismos dramaturgos latinoamericanos –con quienes compartí algunas inquietudes acerca del teatro de la región en algunas entrevistas electrónicas- y quienes generosamente mostraron su percepción de lo que en Latinoamérica acontece con las Artes Escénicas. Y ya con estos cinco años de tener en reflexión esta “tendencia” del teatro, creo que el Teatro Light existe y existió, en nuestro país, como existe el humor en el ser humano desde que es chirís (niño).

El Teatro Light claro que existe, su naturaleza es tan humana como cualquiera. En Latinoamérica lo reconocemos como Teatro Liviano, es parte de las prácticas que las Artes Escénicas realiza en todos los países.

Es Teatro Liviano porque, como acá en el país, sus argumentos son tan espurios como sus fuentes de inspiración (muchas de éstas basadas en películas taquilleras –blockbuster-).

Es Teatro Liviano porque se consume inmediatamente, y no provoca indigestión en el espectador.

Es Teatro Liviano porque el espacio donde se concreta propicia el menosprecio al espectáculo y se prioriza la demanda-consumo de otros “productos-objetos” no-teatrales que forman parte del dominio del entorno. Existen testimonios de agresiones e

interrupciones (alteraciones) hacia quienes realizan los espectáculos.

Ese Teatro Liviano es tan dañino (al Arte mismo) como necesario (en lo financiero). Riesgos y virtudes que construyen en los realizadores (teatrer@s) una academia empírica de malabarismos mediadores y socializadores de condiciones contrarias impredecibles.

El Teatro Liviano, como lo indico al final de este trabajo, aporta desgraciadamente un beneficio y un maleficio a las Artes Escénicas. El beneficio de que el teatrero y teatrera practique su oficio de una forma remunerada (algo que obviamente en espacios nacionales es ineludible por el escaso apoyo estatal a la cultura). El Maleficio, que “recrea” en el espectador y asistente a estos espectáculos, una percepción distorsionada de la relación-interacción en las Artes Escénicas entre los Actores:Espectadores.

## **2. EL TEATRO LIGHT o COMEDIA**

### **LA COMEDIA NO REMEDIA**

Si algún día termina la saga de Harry Potter, será porque no resulta ya rentable económicamente para la autora, y para su matriz editorial.

El teatro en Guatemala buscó su gallinita de huevos de oro, busco estereotipos caracterológicos para establecer atractivos mediáticos al espectador. Como un Harry Potter a lo chapín, las representaciones teatrales estuvieron desarrollando personajes, sin encontrar en quién situar un referente, hasta que de pronto, desde **La Comedia de la Indias Españolas**, un clásico del espectáculo de comedia nacional, surgen prototipos, como los “**indígenas**”, o como los nombra la cultura popular de nuestro país “**inditos**”. Después de éstos, surgen los “**Huitecos**”, tan famosos en los últimos años, quizá el **BOOM** del espectáculo teatral, la gallinita de los huevos de oro que durante los años ochenta tanto se buscaba. Si no es una comedia, del género o la temática que pueda usted imaginarse, de extraterrestres, de indocumentados, de deportistas de moda, de polémicas sociales “**PAVON VIP**” (planteada a partir del film “VIP” de Casa Comal), varían en un sinnúmero de recetas temáticas con los mismos ingredientes de trivialidad en los personajes de la región Oriente del país tan jocosos. El exceso del albur en las construcciones de los eventos y diálogos representados (**El día que teco temió**), llevan el espectáculo a niveles de connotación sexual, política,

moral, ética, quizá el otro oculto de la sociedad contemporánea, pero aumentado dentro de una contextualidad por el deleite. Parodias de tercer grado, basadas en recalentamientos de producciones cinematográficas, con ingredientes adicionales (**Misión Imposible, Chontes chispudos parte 2.5**), y que como ha sido en la mayoría de los casos, no salen del encasillamiento de la “**comedia**”, con minúscula para evitar confusiones. El “**Light Taste**” es el parámetro desde el que se formula, prepara y representa el teatro para comensales. Podríamos incluso asegurar que el BOOM de la comedia de caracteres está determinada por el surgimiento del “**Light Taste**” social que necesitan los empresarios del buen comer, para convencer del placer del gusto de la distracción y la digestión. *No hay por ende, “Light Taste” sin “comedia”, sea recalentado del cine de temporada, de personajes disminuidos a bufones antropológicos, o del recetario infalible, que al igual que Harry Potter, mientras pueda dejar beneplicitos financieros, será el estandarte que no falte.* Por eso decimos que la “**comedia**” no remedia.

## LOS NUEVOS ESPACIOS TEATRALES

Entre las nuevas alternativas para visualizar las obras dramáticas contemporáneas se encuentran una nueva versión del espacio escénico para el deleite y poder. Mientras más escaso es el poder de convocatoria del teatro, mientras más se fortalece su instrumentalidad, más elitista se vuelve.

Con el cambio en el proceso de crecimiento urbano del centro de la capital, las condiciones dentro de las cuales los escenarios teatrales debían desenvolverse, cambiaron igualmente, las características de los espectadores giraron e



incluyeron además del clásico sentido del **entretenimiento cultural** que proporciona el arte dramático, elementos adicionales, no siempre coincidentes con la percepción convencional del Teatro. Sale el horizonte nuevo de un espacio donde los admiradores del teatro requieren además de ser espectadores, conviteros, en cierta forma, de esos acontecimientos. El teatro por si sólo, es decir, en esencia, no es suficiente en una sociedad diezmada con el mercadeo del consumo masivo, indiscriminado, donde la estandarización de lo que se adquiere está en relación con clichés publicitarios.

***Bien que mal, el teatro tiene que adaptarse o morir, fisiología darwiniana, proceso natural de sobrevivencia.***

Los teatros cerraron por en el centro de la ciudad de Guatemala donde estaban antes, o fueron convertidos en templos religiosos de dudosa fe; y los nuevos espacios teatrales se fusionaron a partir de restaurantes, bares, cafeterías (“café’s” para los que prefieren llamarlos degenerativamente de esta forma) de zonas comerciales. El resultado ha sido satisfactorio, por que ha permitido que las representaciones dramáticas tengan atractivo no por lo que representan en su nivel propiamente estético, sino en la satisfacción de una de las necesidades primarias del ser humano, comer, y comer bien, y nada mejor que acompañado con un atractivo entretenimiento, que bien podría ser un cantante de medianoche, un prestidigitador, un mago, que una obra de teatro. Muy pocas veces el espectador está en condiciones de percepción idóneas para descubrir el nivel de la verdad como arte de una representación mientras se engulle un churrasco, etc. Los artistas han tenido un espacio idóneo para no sufrir las tragedias culturales de décadas anteriores, cuando el teatro era sencilla y maravillosamente eso, donde quedaron las huellas más grandes del teatro nacional. Difícilmente el teatro guatemalteco pueda cobrar relevancia a partir de esas medianías que se montan para dilapidar los minutos de la digestión. Aceptamos que habrán opiniones diferentes a la que expresamos, son tan respetables

---

y válidas que no esperamos que nos apoyen en este pequeño acercamiento al raudo y complicado mundo de la cultura nacional. Pero no es parte de nuestra perspectiva como medio de difusión, hacer el papel de “los entre novias”, donde adular es un requisito para ser parte de algo. El teatro en Guatemala no podrá tomar trascendencia en esos espacios, aunque la gente vaya, vea y coma. *Las condiciones escenográficas y expresamente meta-dramáticas están fuera de la visión de quienes respaldan los espectáculos. De enorme calidad en cada show, son atracciones recomendables para el buen gusto, pero nada más. Dudosamente montarían algo de Corleto, Arce, Carrillo en esos espacios, y si lo hicieran, la repercusión estaría desestimada por la irreverencia con la que se conduciría un evento semejante. Forman parte de eventos interesantes, divertidos, de un “Light Taste”.*

## EL EXILIO DE LOS TEATRER@S

Dentro de la evolución cultural que ha enfrentado la sociedad guatemalteca, el movimiento teatral ha enfrentado duras transiciones, desde los antecedentes histórico-políticos inexcusables, hasta la desidia institucional, o la casi inerte demostración de un escaso apoyo a esta manifestación. El “exilio” como una auto exclusión de un escenario social, ha tenido en la historia de Latinoamérica, un referente, que llegó a ser incluso considerado de tipo cotidiano, natural, e inevitable para la sobrevivencia de las manifestaciones artísticas. En los últimos años el sentido del **exilio** ha llegado a ser considerado como **Poética** dentro de la estética de nuestra región, claro, dentro del contexto que tanto se ha remarcado en nuestra evolución social. En el caso de

---

Guatemala, precisamente, como una **Poética**, puede establecerse, a priori, como una característica centralizada entre 1955-1996. Pero no es de una poética, de lo que hablaremos hoy, aun así sea del exilio, sino del exilio mismo como un suceso humano que ha obligado dentro del casco urbano de nuestra ciudad capital, a que muchas de las instituciones teatrales que se ubicaban en el actualmente conocido como Centro Histórico, hallan emigrado a zonas más “rentables”, “estables” en cuanto a seguridad, y mucho más atractivas para el público que asiste al teatro. Desde el crecimiento vehicular de la ciudad, que ha obligado a que los parqueos adyacentes a estos centros de espectáculos, sean requisito indispensable para el espectador medio; aunque no significa que sólo personas con vehículo asistan al teatro. Si la gente de nuestro país fuera al teatro, y practicara la lectura, en los mismos niveles como consumen bebidas alcohólicas, drogas, u otros insumos venales, podríamos ser significativamente representativos a nivel internacional en cuanto al arte. Los antiguos teatro ubicados en la cuarta avenida y novena calle, han cerrado desde hace más de cinco años, sólo queda de evidencia muestras de carteleras pintadas sobre la pared de los teatros, con representaciones teatrales, y un parqueo contiguo que tal vez es la muestra más clara del déficit de espectadores, así como de la poca rentabilidad de un punto en nuestra ciudad que después de las cinco de la tarde no garantiza la tranquilidad de los transeúntes. Tomamos sólo éste como uno de los ejemplos de lo que sucede con otros teatros, tales como el famosísimo Teatro Reforma, el cual en la actualidad es un centro religioso. Muy joven aún, tuvimos oportunidad de ser testigos de una representación en este centro dramático, el cual, se conservaba financieramente a partir de las “clásicas” temporadas escolares, donde los jóvenes, involuntariamente son partícipes de las representaciones. Muy pocos espectadores van sólo por ir a disfrutar el teatro, este espectador tan escaso, exige en la actualidad, complementos

---

adicionales tales como el poder disfrutar de un aperitivo mientras se realizan las obras, ya sea comida, bebidas o un anexo de otro tipo de espectáculo. No es raro por lo mismo, que las obras de teatro en el presente tengan tanto mercado en el área de los restaurantes. Aquellos sacrificados emprendedores que apostaron por el teatro como tal, han sido obligados en el presente, por las circunstancias de una sociedad que ya habíamos indicado, está construida con el hermetismo que es resultado de la violencia a la que se sometió la cultura, y en este caso el arte dramático. ***Ir al teatro, en Guatemala, en algún momento de nuestra historia, era vincularse a una parte deliberadora de la desigualdad de nuestras condiciones, por ende, el espectador que era admirador de éste por el arte mismo, tuvo que verse forzado a no exponerse a un prejuicio ideológico que se sistematizó como parte de la verdad que se vivía. El espectador se autoexilia al negarse a tener acceso a estas manifestaciones, el teatro es esterilizado en su naturaleza fundamental, la interacción.*** En esta nueva generación de espacios teatrales, se debe reconocer el hecho de que muchos de los promotores del teatro, hayan logrado sobrevivir, y regenerar opciones en otras localidades de la ciudad, para el bien de este arte; así como de esos nuevos gestores independientes.

## TEATRO ESCRITO VRS. TEATRO REPRESENTADO

En lo que al Teatro se refiere, sólo es Teatro aquel que se representa sin importar si proviene o tiene origen de un texto dramático, de un guión o algo que se parezca. El teatro escrito es la manifestación textual de una acción en latencia, por lo que su representación es la consumación de esa literalidad del autor. Los actores construyen los mundos y los

---

imaginarios estéticos plasmados en las palabras del dramaturgo. Dentro de la dicotomía de lo textual y lo representado, las evidencias de lo escrito hacen sobrevivir desde distintos niveles la cultura física de un acontecimiento tanto milenario o contemporáneo. Por eso es que aún podemos representar obras como las de Sófocles, Maquiavelo, Shakespeare, etc. La tradición oral también ha sido una de las formas de mantener en la consciencia social los acontecimientos estéticos de las representaciones dramáticas. Aunque la historia de la humanidad ha demostrado que en el cambio de las estructuras geopolíticas del mundo, los que ostentan el poder sobre los centros culturales siempre son los que determinan hasta cierto punto el nivel de estas manifestaciones dramáticas, así como la orientación que éstas pudieran tener. De ahí que el arte, en todas sus manifestaciones, sea siempre significativamente una expresión de rebeldía social ante los dogmas coyunturales. Esto es lo que hace que el teatro como producción de una consciencia individual y social, recrea una dimensión que promueve esta diferenciación desde que las construcciones científicas acerca del pensamiento estético de lo textual se elabora en el último siglo. Lo cierto de todo lo anterior, es que en este siglo pasado (SIGLO XX), el teatro se reconstruye con trabajos como los de Grotowski, Stanislavsky, los Happening, proyectos muy liberales dentro del paradigma de lo teatral o dramático. Ninguno, tanto el teatro escrito, como el representado, dejan de ser dos niveles de la misma experiencia. El autor de teatro (el dramaturgo), no puede desconocer el teatro desde su esencia textual, y mucho menos de su representación, para descifrar y erigir nuevas obras de arte.

## **LIBRO DIGITAL DE TEATRO**

El libro digital no tiene más de quince años de existencia, después del microfilm, que es una forma de perpetuar un documento impreso por medios químicos que reducen su volumen físico, lo que hace mucho más manejable los recursos del conocimiento. El libro digital como actualmente se conoce, es una figura física basada en las evoluciones del lenguaje de máquina y uno de los avances que pudiéramos reconocer a la tecnocracia. Muchos organismos sociales, culturales, internacionales y nacionales ven en el libro digital una nueva opción que reduce costos, tanto de transporte, acceso y comprensión. Aunque estas ventajas no transforman la necesidad de que el lector pueda conocer responsablemente todos los contenidos de lo que lee. El libro digital puede ser un recurso a favor si tiene fines de difusión y conocimiento acordes con un espíritu superior de la humanidad. Por lo que editar teatro en libros digitales no es algo diametralmente ajeno al contexto de este siglo, sino una forma urgente de darle a nuestros ciudadanos, a nuestros compatriotas y a nuestros vecinos mundiales, una ventana para entrar a nuestras bases estético-literarias. Actualmente editar teatro en Guatemala, siempre resulta un acto marginal, si se hace de forma impresa, y se realiza con los fondos propios de los autores, hemos tenido evidencias de que algunos dramaturgos guatemaltecos en el pasado no pudieron exponer públicamente sus obras en forma impresa por razones económicas. Esto ahora no puede ser una excusa, sino un desafío para que las obras sean rescatadas y salgan a la luz del mundo.

### **3. TEATRO GUATEMALTECO POSMODERNO**

El Teatro Guatemalteco de las últimas dos décadas (1990-2010) reúne a diversas propuestas, integradas por agrupaciones, colectivos, y escuelas. Esto no quiere decir que aplican al Teatro Liviano (*Teatro Light*), como tal, son sólo algunas obras (*espectáculos*) que se realizan, los que a criterio del espectador quedan en su opinión, si lo son o no. Esta breve exposición, lógicamente no incluye a todos, esa es tarea de otra investigación. Aquí sólo incluimos sus nombres, para que el lector los tome a su consideración, y si los desea conocer mejor, los visite en sus sitios electrónicos (website, facebook, blogger) y redes sociales.

- ⌘ *Andamio Teatro Raro*
- ⌘ *Luis Carlos Pineda*
- ⌘ *Estuardo Galdámez*
- ⌘ *Teatro UP (Teatro de la Universidad Popular)*
- ⌘ *Teatro Fragacci*
- ⌘ *Teatro LosComediantes (Angelo Medina)*
- ⌘ *Antonio González : Titiriteatro*
- ⌘ *Teatro de Cámara "Hugo Carrillo"*
- ⌘ *Teatro Fegua (Ferrocarril de Guatemala)*
- ⌘ *Talento Artístico Chapín –TACH-*
- ⌘ *Joam Solo : Soloteatro*
- ⌘ *Por siempre Teatro*
- ⌘ *Los Tres Huítecos*
- ⌘ *Teatro España (Roberto Santandrea)*
- ⌘ *Teatro Abril*
- ⌘ *Alejandra Estrada (Alicate) : Teatro Clown*
- ⌘ *Los Comediantes de la Legua (Jorge Hernandez Vielmann)*
- ⌘ *Lisandro Guarcax: Teatro*

- ∞ Teatro de Arte Universitario (TAU)
- ∞ Jorge Ramirez y Mónica Sarmiento
- ∞ Francisco Toralla (Panchorizo) : Comedia Circo Teatro
- ∞ Red Guatemalteca de Teatro
- ∞ Compañía Nacional de Teatro
- ∞ Laboratorio de Teatro –Universidad Rafael Landivar-
- ∞ Centro Cultural de España –CCE-
- ∞ Centro de Documentación Teatral



Portada de Suplemento Arte y Cultura (Diario de Centro América, Guatemala) del 31 agosto de 1963. Se informa del 2do. Festival de Teatro Guatemalteco, a realizarse en el Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas. Participan entre otros, la Compañía de Teatro Popular (del Teatro Bellas Artes) dirigido por Rubén Morales Monroy.



***Festival Nacional de Teatro  
(época posguerra)***

*En Guatemala, se realiza desde hace unos cinco años, el denominado Festival Nacional de Teatro.*

La Red Guatemalteca de Teatro, ha asumido la producción del denominado Festival Nacional de Teatro en estos últimos cinco años. Como un evento que con el tiempo, ha incrementado su nivel y convocatoria, fortalece el espacio de las Artes Escénicas en el país. Dicho Festival se realiza en el transcurso de una semana, inicialmente se realizó en fechas del mes de Noviembre, posteriormente se trasladó para el mes de Marzo, fecha coincidente con el Día Internacional de Teatro. Con la presentación de al menos diez obras teatrales, previamente seleccionadas (tanto por su montaje, como por los grupos que las representan), se muestra al público en los espacios teatrales (principalmente, espacios del Estado para este tipo de espectáculos) a un precio simbólico. Tan diversos los planteamientos estéticos de los realizadores, esto permite al espectador conocer una dimensión menos “comercial” y más “estética” del teatro, ya que el festival es una vitrina menos comprometida a la rentabilidad financiera, que tanto influye en la temática de las obras montadas en los espacios privados. Aunque no es el Festival fundador de eventos semejantes, este festival, forma parte de un renacimiento de las Artes Escénicas como un acontecimiento colectivo, luego que por más de varios años, la situación política social, con su censura-represión-persecución bloqueó cualquier muestra de esta preponderancia. Este Festival Nacional de Teatro augura

el crecimiento creativo y la convocatoria permanente a esas generaciones (actuales y emergentes) de teatrer@s.

**AL FINAL, COMO DIJO SHAKESPEARE...  
A BUEN FIN NO HAY MAL PRINCIPIO**

Como una interpretación en síntesis de lo expuesto, es indudable que existe el Teatro Liviano (usando adecuadamente el idioma que nos identifica, o su otra versión "Teatro Light"), sus aportes principales creo en lo personal que radican en permitir la "sostenibilidad financiera" del espectáculo de artes escénicas como el de cualquier otra disciplina humana (es decir, como técnica) aunque esto no implica que transmita alguna "esencia estética" al espectador más allá del simple "entretenimiento" (o como lo platearían muchos especialistas, el Negocio del Entretenimiento (*business entertainment*), como en el caso de la televisión, el cine, los videojuegos y otras industrias afines). Coyunturalmente permitió al artista escénico (productor, promotor, actor, director, dramaturgo, etc.) desvincularse del entorno político-social, fracturar la percepción del tiempo de violencia y represión, suprimiendo en el espectador la sensación de inseguridad vinculada a la incidencia que propiciaban producciones censuradas por regímenes militares.

El Teatro Liviano permitió entonces evitar la muerte del Teatro como espectáculo humano, y con el avance de los años y la apertura democrática del país y sus estratos, reformuló las nuevas propuestas estéticas, que por naturaleza

---

en concordancia con las tendencias posmodernistas decantan en asimetrías metafísicas y existenciales, y algunas, muy pocas, neo realistas (aunque con fines eminentemente didáctico pedagógicos en el caso de la temática de los Derechos Humanos, la Violencia contra la Mujer, etc.).

Si bien es cierto que ninguna organización que se dedica a las artes escénicas puede ser considerada a priori de practicar el Teatro Liviano, si es cierto, que algunas, por cuestiones de autonomía financiera se adaptan a sus posibilidades para propiciar nuevos proyectos independientes y de experimentación, difícilmente financiados desde el Estado o por cualquier otra institución cultural. Y si es indispensable establecer un criterio honesto del quehacer de las artes escénicas en el país y la región, vale entonces, esta obra como un antecedente de lo que desde hace ya más de diez años se realiza en los espacios teatrales.

Así mismo en mi opinión es erróneo emplear expresiones onomatopéyicas para construir terminología a este respecto, y me refiero específicamente a quienes este mismo teatro lo denominan como “***Teatro del Ja ja ja***”, lo que empobrece al mismo género.

Que nadie diga que yo afirmo que el teatro en Guatemala es liviano, porque no soy yo quien monta las obras y escoge la temática de las mismas, son sus autores, sus productores. No es el espectador el culpable, ni los teatristas, la realidad de que el teatro fuera hacia ese derrotero tiene aristas tan grandes que no alcanzaría un ensayo tan mínimo como éste para esclarecerlas, y que bien encajan, en disciplinas de las ciencias sociales.

¡Mucho Teatro! ¡Mucha Mierda!

Guatebella 2006-2011.

## Fuentes consultadas

***Diccionario del teatro.*** Pavis, Patrice. Editorial Paidós. 1ª Edición. España, 1998.

*La mayoría de referencias pueden ser verificadas en*  
<http://revistasketch.blogspot.com>

### **Autores Latinoamericanos:**

1. [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar)
2. Colaboraciones y Entrevistas electrónicas.
3. Obras publicadas en diversos sitios de Internet (acceso abierto).

### **Teatro Guatemalteco:**

- a. Sitios de grupos, organizaciones y promotores teatrales en la Internet.
- b. Publicaciones electrónicas (revistas, periódicos, redes sociales) e impresas (carteleras teatrales, anuncios).



***EL LIGHT TASTE***

***El Teatro Latinoamericano del Nuevo Siglo*** (Ensayo)

Utrillo (Mauricio Estanislao López Castellanos)

Edición Digital para Difusión Cultural.

Edición Impresa Independiente, consta de 200 ejemplares.

Ciudad de Guatemala, Guatebella 2011.

***Utrillo (Mauricio Estanislao López Castellanos)*** (Guatemala, 1977)  
Licenciado en Letras, investigador independiente, dirige la Revista Sketch de Teatro Guatemalteco Independiente (fundada en 2006)  
***<http://revistasketch.blogspot.com>***.

Obras: ***Suicidiario*** (1999), ***Radiozono*** (2000), ***Summa Teatro*** (2006), ***Teatro Breve*** (2008), ***Niwani*** (2010), ***Vozube*** (2010), ***The River-Stone-Eyes*** (2010), ***Testimonio Plástico, Jose Estanislao López Maldonado*** (1930-2008) (2011), ***Estética (Prólogos Esenciales)*** (2011).