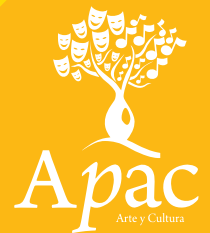


**XIII Festival Internacional de Teatro
de Santa Cruz de la Sierra presenta:**

creadoras de ARTE



**Sobre la creación artística
escénica a través
de la experiencia
de mujeres artistas**

**creadoras
de ARTE**

Sobre la creación
artística escénica a
través de la experiencia
de mujeres artistas

EQUIPO DE CREADORAS DE ARTE

Director Artístico

Oscar Diego Leaña Isijara

Coordinación

Maria Cecilia Montalvan Padilla

Equipo de Redacción de Memoria

Raquel Hurtado Silva

Melina Valeria Egüez Heredia

Ana Belén Serrano Angulo (Autora Inspiración)

Equipo de Arte

Brenda Virginia Bazan Taborga

Andrea Ruth Cuadros Quiroga

Equipo Audiovisual

Alejandra Menacho Noza

Christian Daniel Eguez



CONTENIDO

Introducción	7
ELLAS COMUNICAN	8
Comunicadoras destacadas	11
Elina Laurinavicus	11
Annelisse Arrázola Mendivil	11
Roxana Jiménez León	11
Leyla Annas	11
Procesos de creación en la comunicación desde el ámbito escénico	12
Inspiraciones para iniciar en el periodismo cultural	13
Criterios para abordar eventos desde lo escénico	16
Sobre la figura del ser mujer	18
Percepción de las propuestas teatrales en Santa Cruz	20
Visibilidad artística en los medios de comunicación	23
Propuestas para generar comunidad entre lo escénico y comunicacional	26
Espacio de reflexión con el público	27
ELLAS ESCRIBEN	30
Escritoras destacadas	33
Claudia Eid Asbún	33
Selma Baldiviezo Cassís	33
Dolly Peña Pedraza	34
Laura Derpic Burgos	34
Aranza Coello	35
Inspiraciones para la escritura teatral	36
Procesos de creación	37
Desafíos en los procesos de creación	38
Percepciones sobre el ser feminista y la feminidad	39
Percepciones sobre la vida privada y pública de las dramaturgas	40
Sobre los roles de género en la escritura teatral	42
Obstáculos del ser mujer	43
Desafíos para crear comunidad en la dramaturgia de mujeres	44
Reflexiones sobre la oralidad versus la literatura	45
Feminismos y arte escénico	46

ELLAS ACTÚAN	48
Actrices destacadas	51
Malena Orias	51
Emi Chávez	51
Paola Karina Ríos Ahenke	51
Chrystal Lorena Del Rosario Sugier Franco	52
Mariana Berenice Bredow Vargas	52
Sobre las razones para dedicarse a la actuación	52
Procesos de creación actoral	58
Percepciones de las expectativas actorales de las mujeres para la sociedad cruceña	60
Interpelaciones sobre la actuación	62
Miradas de las actrices frente a los roles de género	63
Espacio de reflexión con el público	64
ELLAS GESTIONAN	66
Gestoras destacadas	69
Yovínca Arredondo Justiniano	69
Analia Villarroel Leigue	70
Cecilia Kenning Moreno	70
Sarita Mansilla de Gutiérrez	71
Vinculación de las gestoras en proyectos culturales	71
Ser mujer y ser gestora cultural	73
Sobre el oficio de la gestora cultural	74
Herramientas para gestionar proyectos culturales	75
Desafíos de las mujeres en la gestión cultural	77
Cómo fortalecer el trabajo de las mujeres en la gestión cultural	78
Propuestas para fortalecer a las gestoras culturales	80
ELLAS DIRIGEN	82
Directoras escénicas destacadas	85
Carmencita Guillén Ortúzar	85
Glenda Rodríguez	85
Mary Carmen Monje Domínguez	86
Alice Guimaraes	86
Sarah Faride	87
Inspiraciones en los procesos de dirección	88
Motivaciones para ejercer el rol de la dirección escénica	89
Procesos de creación y el ser mujer	93
Herramientas para generar comunidad desde la dirección escénica	97
Conclusiones	100



INTRODUCCIÓN

Creadoras de arte es un espacio que nace en el marco del XIII Festival Internacional de Teatro Santa Cruz de la Sierra, que este año tuvo la consigna “Un Festival de teatro para todos”.

Este espacio se llevó a cabo gracias a la organización de la Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), la Cooperación de la Embajada Suiza en Bolivia, a través del Fondo de Promoción Cultural Solidar.

El evento se desarrolló en el Museo de la Ciudad Altillo Beni, entre el 22 al 30 de abril del 2023, con el objetivo de generar un espacio de diálogo y fortalecimiento de las diferentes etapas de la creación artística escénica a través de la experiencia de mujeres artistas, comunicadoras, dramaturgas, directoras, actrices y gestoras involucradas en el XIII Festival Internacional de Teatro.

Las cinco mesas de diálogo se denominaron:

“Ellas Comunican”, “Ellas Escriben”, “Ellas Actúan”, “Ellas Gestionan” y “Ellas Dirigen”.

Como parte del evento se realizó la representación de dos obras de teatro ganadoras del “Fondo Resurgir”, que fueron impulsadas y convocadas por APAC.

El grupo Salamandra Teatro presentó: “Las bellas durmientes” en Meraki teatro; Y el Baúl Teatro llevó a escena: “Las cartas que me habitan”, propuesta que fue presentada en Casa Carmencita.

Esta memoria recopila testimonios, reflexiones, herramientas y aprendizajes que surgieron en los conversatorios y busca ser un aporte para visibilizar y promover la presencia y participación de las mujeres en la cultura y las artes escénicas.

Elías **COMUNICAN**





Ellas COMUNICAN

01

COMUNICAN

COMUNICADORAS DESTACADAS

Creadoras de arte, inició con la primer mesa de diálogo denominado “Ellas Comunican”, espacio pensando para reflexionar a partir de la experiencia y aprendizaje de mujeres comunicadoras en el periodismo cultural, las panelistas fueron:

Elina Laurinavicus

Actriz, presentadora, locutora y doblajista. Estudió la carrera de artes escénicas de la Escuela Nacional de Teatro. Con un master en gestión cultural.

Exploró todos los géneros teatrales, con más de 30 espectáculos tanto dentro como fuera de Bolivia.

Annelisse Arrázola Mendívil

Licenciada en relaciones internacionales con diplomado en gestión sociocultural y responsabilidad social empresarial.

Se ha desarrollado en la gestión de espacios de impulso y fomento a la cultura, actualmente es conductora del programa GlocalCitizen de Radio Oriental y estudiante de derecho.

Roxana Jiménez León

Comunicadora social y periodista cultural. Se ha desarrollado en periódicos como El Día y El Deber y en revistas.

Leyla Annas

Comunicadora social formada en la

UPSA y en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Ejerció el periodismo en El Deber, El Mundo, La Estrella del Oriente, El Nuevo Día sobre todo en la cobertura cultural.

Fue docente en la especialidad de Periodismo, en la Universidad Evangélica Boliviana. Desde 2014 hasta hoy trabaja en gestión cultural como gerente de la galería Manzana uno¹.

PROCESOS DE CREACIÓN EN LA COMUNICACIÓN DESDE EL ÁMBITO ESCÉNICO

Elina Laurinavicus da inicio al diálogo expresando lo siguiente:

“Mi relación con el teatro es especial porque en

la primera obra que vi, entendí cómo se pueden representar papeles y cómo eso puede hacernos sentir”.

Cuando **Elina** comenzó a trabajar en el periódico, se dedicaba a escribir acerca de las obras que veía, cada vez que podía asistía a las presentaciones, veía la evolución del trabajo de las actrices y actores. Siempre admiró la vocación pedagógica del teatro:

“Recuerdo a Lorena Sanchez, Mary Carmen Monje, ellas me hacen pensar que hay esperanza en esta vida”.

Hizo ese “clic” gracias a la China Zorrilla, una genia del teatro uruguayo.

Poco a poco, su vínculo se dirigió hacia el periodismo, cubrió muchas notas, asistió a todos los eventos que se anunciaban en el periódico:

¹ Espacio de arte en Santa Cruz de la Sierra.

“Mi principal nexo con el teatro fue ver los procesos, entre ellos la formación de personas que originalmente eran empíricas”.

Asegura que la sociedad necesita estos espacios culturales para canalizar la información:

“Es importante comunicar y saber cómo hacerlo, porque el periodismo de segunda, rinde para hacer política, pero el periodismo que se escribe y piensa, no”.

Fue también a partir de recordar a Gloria Fernández de Casa Teatro que encontró un nuevo objetivo:

“(…) me hizo entender la importancia de que los espacios culturales deben abrir sus puertas al público. Ver a los artistas comprometidos con

su trabajo y con la puesta en escena, fue como mi despertar.”

INSPIRACIONES PARA INICIAR EN EL PERIODISMO CULTURAL

Para **Anne**, las inspiraciones surgen a partir de pensar en las necesidades urgentes del periodismo cultural:

“Existe la necesidad abrumadora para difundir y hacer llegar la novedad de lo que se hace en los espacios culturales.”

Añade que existe también una necesidad urgente de llegar a todos los rincones:

“A los barrios más alejados, Los Lotes, La Villa Primero de Mayo, y a todos los puntos de la ciudad.”

Cuestiona por otra parte que los medios tradicionales no brindan mucha cobertura a pesar de contar con artistas de calidad y con formatos novedosos e interesantes en las artes escénicas:

“(…) aunque para algunos medios de comunicación no sea importante, hay formatos que construyen una identidad de la sociedad. Un ejemplo, es el Freestyle al cual no le dan cobertura (…).”

Entiende que hay que pensar en la gestión cultural como una empresa, que cuando se está empezando, los recursos son limitados y por eso la comunicación es fundamental para que la obra tenga éxito.

Roxana relata que le pedían hacer cobertura de las noticias que vendiera más, pero insistió en cubrir noticias

culturales, aunque sea en un espacio más reducido:

“Recuerdo que coloqué la nota de una obra en el pie de página de un periódico, al día siguiente el director de la obra se comunicó conmigo para agradecerme, pues gracias a ese espacio, una gran cantidad de público asistió.”

Ver cómo una nota logró hacer tanto, y el impacto que esta obra tuvo en los niños fue una de las razones que la motivó a seguir escribiendo y publicando.

Leyla, cuenta que participaba del coro de su colegio y Julio Barragán la invitó a ser parte del coro “Santa Cecilia”, hicieron “El niño que trajo una estrella”, obra en la cual se integraba música, danza y teatro:

“Todo esto despertó en mí una motivación para asistir a todas las obras que pudiera y también fue el caldo de cultivo que, más adelante, me movió para dedicarme al periodismo”.

Recuerda que tuvo la oportunidad de trabajar en un periódico local y hacer periodismo cultural.

“ (...) ese proceso fue una base fundamental puesto que conocí gente, términos, lo cual es necesario para escribir con propiedad, preguntar con propiedad, para observar y ver un ensayo con una capacidad crítica.”

Añade que, si bien no es función del periodista ser gestor, en cierta manera sí lo es, sobre todo en el área cultural, porque este espacio lo necesita.

“(…) en algunos medios se borró de un día para otro las páginas de cultura para priorizar páginas de sociales.

Aunque me mandaron a cubrir sociales peleaba espacios, titulares, fueron situaciones que me molestaban y que hoy me río porque fue una etapa.”

Para *Elina*, llegada a la comunicación siguió otro rumbo, optó por estudiar comunicación audiovisual. Pero al fundarse la Escuela Nacional de Teatro se decidió por el teatro, porque tenía mayor impacto en su vida y en sus emociones.

Posteriormente cuando terminó la Escuela actuó de bufón en el show de la reina de carnaval, aprovechó esta coyuntura para proponer a la cultura como elemento transversal:

“Comencé a entender que podía ser un vínculo que podría aportar desde sus capacidades actorales y comunicacionales. Me dí la oportunidad de encontrar en distintas ramas la oportunidad de explorar algo nuevo.”

Fue ahí donde entendió que no solo era Elina actriz, sino también descubrió su voz, oportunidades para la locución:

“(…) uno como ser humano se ramifica en distintas facetas, como mujer, como artista, como comunicadora y de esa forma podemos sacarle jugo a la vida. Hoy en día reconozco que estoy en un lugar en el cual deseo explorar más.”

La televisión en ese entonces era el medio más fuerte, el cual la potenció

como artista y presentadora, también logró poner en práctica sus capacidades comunicacionales:

“(…) eso me brindaba la televisión, ya no había tantas oportunidades en el escenario artístico, pero mientras tanto la televisión me brindó ese espacio dónde pude perfeccionar muchas cosas. El tema es hacer y no esperar que las cosas aparezcan por arte de magia.”

CRITERIOS PARA ABORDAR EVENTOS DESDE LO ESCÉNICO

Anne Arrazola, inicia reconociendo que le gusta promocionar espacios a todos, escucha algo novedoso y siempre se suma:

“Al momento de elegir, las propuestas novedosas y diferentes son interesantes de conocerlas, pero no hay un criterio fijo”.

Milita en la lucha por democratizar el acceso al arte, para que no solamente la gente que vive dentro del cuarto anillo sea la que tenga acceso:

“No me fijo tanto en quien es el actor o quienes participan o si el elenco es reconocido, trato de dar oportunidad a quienes están emergiendo”.

Destaca también que es importante que las actrices y los actores se conecten con los espacios de comunicación:

“(…) todos tienen que tener la oportunidad de promoverlo que hacen y cuando es disruptivo,

me parece encantador”.

El “yo periodista” de **Roxana**, diría la relevancia de la noticia, pero su “yo periodista cultural” diría que sí a todo:

“Sufro cuando no puedo poner todas las obras, porque cada una es alucinante (...)”

Leyla propone que antes de abordar la noticia se debe hacer una selección, porque asegura que necesariamente hay que priorizar, por ejemplo en los periódicos:

“Primero es necesario considerar la coyuntura, tiene que haber una agenda de la cual el público se pueda nutrir, profundizar en la obra, en información sobre los actores y dramaturgos, para dar al público más elementos y que puedan estar bien informados

o para que puedan decidir o no si quieren verla. Se trata de darle elementos y herramientas al público”.

Cuando hay eventos tan grandes, como el Festival Internacional de Teatro Santa Cruz (FITCRUZ), no hay espacios que abastezcan. En las notas de apertura o complementarias no permiten dar muchos detalles, ahí se tiene que aplicar criterios de selección:

“Mencionar el elenco, el director, aunque de pena los espacios son limitados, pero ayudan a democratizar el arte”.

Por otro lado, no solo es importante dar a conocer una agenda:

“Los festivales permiten que se le dé a la gente educación, para que el público común

aprenda cosas sobre teatro. Por ejemplo, ¿Qué es barroco?, ¿Qué es música Chiquitana?”

Elementos así se pueden rescatar cuando el periodista programa e incluye entrevistas, columnas de críticas, agendas con detalle, eso da una oportunidad de educación y no solamente de información.

SOBRE LA FIGURA DEL SER MUJER

Gracias a este espacio, las panelistas mencionaron su posición sobre la forma en que se encara la posición de las mujeres al momento de comunicar.

Roxana asegura que, si le dieran a escoger, elegiría la actuación de la mujer, generalmente publica todas las obras artísticas porque es un trabajo

que cuesta y, por lo tanto, merece mayor cobertura:

“Reconozco que hasta hace poco publicaba obras sin cuestionarme, pero no fue hasta que alguien se acercó a mí para comentarme que un miembro de la obra resultó ser violento. Fue en ese momento que tuve un dilema y comencé a cuestionarme esto.”

Se preguntó cómo separar al artista de su obra, si es bueno hacerlo o no. Aún está en la disyuntiva, pero resalta que es necesario darles el espacio a las mujeres y destacar su trabajo.

Elina al referirse sobre cómo encarar la presentación de los personajes teatrales, afirma que:

“(...) es un ejercicio mental porque es como un ejercicio que

se hace de manera automática.

Por ejemplo, a Gladys Moreno, se la ha encasillado en el papel de ama de casa, pero se logra presentarla desde su lado más puro, como lo harían con un personaje masculino.”

Leyla admite que desde el ejercicio de la comunicación no tienen posibilidad de aceptar o cuestionar nada, porque están ante un producto cultural creativo; un actor que personifica a un personaje. Desde el punto de vista periodístico no se puede cuestionar eso, simplemente se acepta, se perfila, y se describe, nada más.

“Otra cosa es ver la cuota de género, ver cuánto se cubre a los hombres y a las mujeres.”

PERCEPCIÓN DE LAS PROPUESTAS TEATRALES EN SANTA CRUZ

Anne está segura que hay un público extenso, pero cuestiona que falta la llegada de los medios a estos espacios:

“Cuando hay una puesta en escena en los barrios, estos se llenan porque las personas de los barrios más alejados sienten que son tomados en cuenta, por eso el público es cariñoso”.

Por ejemplo, “El canto de la Selva”, que trabaja en La Villa Primero de Mayo, es apoyado por el club de madres. Ahí se hicieron talleres para informar al público, para mostrarles las opciones que tienen, y enseñarles que también pueden exigir puestas en escena desde sus barrios:

“Hay que trabajar con los nichos de públicos, hay una

necesidad de cultura dentro y fuera del centro de la ciudad”.

Roxana, concuerda con que se tiene que trabajar en la accesibilidad. Para esta versión del FITCRUZ, por ejemplo, si bien hay obras con un costo elevado, le sorprendió que hayan obras con precios muy económicos.

Plantea que se debe trabajar en la constancia del trabajo que realiza la alcaldía en los barrios más alejados y en reducir el costo de las entradas a los espectáculos:

“(…) De nada me sirve que sea gratis si se hace en el centro de la cultura, también se trata de llevar estas obras a otros lugares”.

Anne, por una parte, insiste en que es importante valorar a los profesionales de las artes escénicas

y por otra parte, en que ellos insistan en encontrar el espacio local, y buscar la forma de ejercer su profesión. Aunque admite que eso no ocurre:

“Tengo amigos actores y directores que son profesores para sobrevivir, no viven de actuar, de manejar su grupo teatral, o de manejar su propia compañía, son pocos. Algo está fallando”.

Quizás es por el enfoque empresarial que se tiene, por ejemplo, la economía naranja permite que los emprendedores artísticos vivan de su trabajo y es un enfoque importante que se podría aplicar en este contexto. Elina asegura que es verdad que los actores son “todólogos”:

“Les toca hacer de productor, buscar su vestuario, ayudar con las luces, difundir, ir a los

medios y todo lo hacen con amor y con cariño, porque los artistas son apasionados, pero no es sostenible en el tiempo y no es suficiente”.

Es importante que un gestor cultural haga su trabajo con todos los procedimientos porque conoce las herramientas necesarias para que una obra sea un éxito. Insiste en que se debe educar al público, y planteó la siguiente pregunta:

“¿Por qué ir al teatro no es una opción de entretenimiento? para disfrutar el arte y no sentir que se hace “un favor”.

También identificó que el público en Bolivia disfruta mucho el género de teatro-revista, la parodia, pero hay muchos otros géneros que explorar:

“Es difícil crear un público que

disfrute de otros géneros, pero esto es cultural, son gustos adquiridos que se pueden ir modificando, la pregunta es cómo hacer atractiva la obra desde lo comunicacional.”

Leyla resalta que el trabajo de los medios es clave, porque informan acerca de las obras que existen, desmenuzan lo que se puede encontrar en las obras:

“Los medios pueden lograr la sensación de hacerte sentir invitado a ir, pero más allá de eso, la misión es popularizar el acceso al teatro.”

Por ejemplo, en Santiago de Chile, hay una movida teatral consciente. Trasciende a los medios de comunicación que muestran agendas culturales, eso puede ser una motivación principal:

“Hace algunos años cuando fui a La Paz, me encantó ver anuncios de propuestas culturales porque a partir de ahí uno se informa”.

Por otro lado, desde el Municipio, tiene que haber una integración, un soporte de una gestión pública que abra el espectro de posibilidades:

“La gestión pública es clave porque hay un presupuesto, el área administrativa lo merece tanto como el área cultural, eso tendría que abrir espacios porque no se puede remar solo. Debe haber una gestión pública y eso no se puede perdonar”.

VISIBILIDAD ARTÍSTICA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Anne identifica que lo ideal sería que en todos los medios de comunicación haya un espacio destinado para arte y cultura:

“ (...) Son parte en la construcción de la identidad de la sociedad. Considero también que los periodistas pueden tomar decisiones de comunicación (pelearla un poco, renegar) para tener este espacio.”

Algo que Anne les pide a los artistas es que se acerquen a los medios de comunicación, porque en los espacios periodísticos se pueden crear franjas culturales aunque sean pequeñas.

Ella también recomienda que se creen equipos multidisciplinares, no

es recomendable que sigan siendo “todólogos”:

“Las artes escénicas deben estar pensadas como empresa, un gran ejemplo es la economía naranja, porque la ciudad vive económicamente de la artesanía, del teatro, de artistas plásticos, todo esto construye una economía, porque genera una cadena productiva.”

El equipo multidisciplinario tiene que estar enfocado en que tiene que haber una diseñadora, un comunicador que ayude a hacer la gestión de prensa, que llame, que escriba, que pida espacios porque hay que luchar por esos espacios:

“Es un trabajo de todos, no solo de los artistas. Tiene que haber un estrecho vínculo entre periodistas, artistas y

actores, que trabajen como una empresa”

Roxana se plantea a ella misma una disyuntiva; si bien el artista puede enviar información a distintos medios, el periodista casi nunca puede decidir qué espacio le va a dar, porque en las empresas de televisión se siguen órdenes:

“Los medios de comunicación, en vez de abrirse, pareciera que se están cerrando. Por ejemplo, cuando trabajaba en el periódico tenían un suplemento cultural de ocho páginas, pero cerró. Si bien en eventos grandes se difunden, no lo hacen con una obra “cualquiera”, que se presente esporádicamente.”

Por ello, **Roxana** considera que se debe poner atención a las alianzas y

también a las redes, porque son una herramienta, que se debe explotar.

Elina coincide en la importancia de hablar sobre alianzas estratégicas, porque al final los medios dan cobertura, pero a cambio reciben contenido:

“Lo ideal sería sentarse con el medio de comunicación y decir: ¿Qué te parece atractivo?, ¿Qué enfoque se le puede dar? Videos, sketch, que el personaje aparezca en medio de algo. Como artista también se debe tener una propuesta, y el comunicador mientras más colorido y atractivo sea más tiempo lo pone al aire.”

Hay que llegar a un equilibrio en el que se encuentre el respeto por el arte y una buena cobertura periodística.

“Se trata de crear una relación, una alianza donde ambos salen beneficiados y vamos hacia el mismo objetivo de crecer culturalmente para hablar el mismo idioma.”

Leyla plantea que desde el lado periodístico, se debe pelear por más espacios. :

“(…)una vez, envié información a los medios y uno de ellos me condicionó a que cubrirían la nota si llevaba 10 cuadros para exhibirlos al aire durante el programa de televisión. Lastimosamente no pude porque ya había un montaje de la obra realizado, no se puede desmontar para que se haga una nota de 1 o 2 minutos. Y por más paquete informativo que se les envíe no lo cubren porque no cubre su expectativa.”

Elina añade que puede haber la intención de publicar en los medios, pero si se cruzan otras oportunidades, priorizan la publicidad. Por ello el cambio debe ser algo integral.

Leyla, apuesta por las alianzas estratégicas:

“Aunque si la alianza estratégica te corta las alas con otros medios, el enfoque debe ser otro.”

PROPUESTAS PARA GENERAR COMUNIDAD ENTRE LO ESCÉNICO Y COMUNICACIONAL

Para **Anne** el tema de la comunidad es importante, el apoyo entre los elencos, y con los espacios culturales:

“Por ejemplo, si la Casa de la Cultura necesita difusión se podría conectar con Casa Carmencita y otras. Es algo que sucede sin mucha organización porque como son amigos que conocen la importancia de la red. Esto se construye conversando, acercándonos, con una relación estrecha, íntima, de amistad, de cariño, de pertenencia, que solo se construye en el día a día.”

La comunidad de las artes escénicas debería tener esa dinámica. Ahora que la Asociación de Actores y Actrices

de Santa Cruz está formalmente constituida podría ser la institución eje de esta iniciativa.

Roxana, menciona que la clave está en el contacto boca a boca, otra herramienta que se puede utilizar son las redes sociales, difundir, compartir lo que haces, para que llegue a otras personas.

Leyla, cree que es importante la inclusión de los periodistas, porque ellos amplifican lo que cubren.

Elina asegura que los medios digitales son la forma más fácil de crear comunidad, pero es un recurso que no se explota del todo. Los espacios presenciales son súper importantes porque no hay como el trato humano, encontrarse cara a cara:

“Es una búsqueda constante de mostrar al mundo que somos

muchos, que disfrutamos hablar de las mismas cosas.”

ESPACIO DE REFLEXIÓN CON EL PÚBLICO

El público planteó la interrogante sobre qué es considerado el comunicar.

A esto, **Leyla** responde que:

“Comunicar es un poder. Cuando uno es periodista se tiene los medios para difundir lo que es pertinente.”

(...) Lo teatral es un medio de comunicación, un canal de expresión fundamental que puede provocar transformación, un cambio. El poder transformar cosas desde dónde o cómo lo decís.”

Hubo también una pregunta para Roxana Jiménez, sobre cómo lograr entender quién es dentro y fuera del ámbito artístico cultural, y qué mensaje les dan las panelistas a los jóvenes que se están iniciando en este rubro.

Roxana se define como periodista, hace diez años y un poquito más, mamá de tres niños, le gusta mucho escribir, recientemente publicó con el centro “San Isidro” el libro “Arte en pandemia”. Cuando le propusieron hacer este libro, se dio cuenta que le gusta mucho la cultura, es una amante de la cultura, sobre su mensaje:

“Sigán, porque nunca van a ser suficientes las personas que hagan arte, el arte y la cultura dan vida. Se puede tenerlo todo, pero si no se tiene esa magia que nos da la cultura y el arte, seríamos seres vacíos.”

El público pregunta: ¿cuáles son las herramientas que el actor o la actriz tiene para comunicarse?

Elina responde a la pregunta:

“El actor tiene su cuerpo y su voz como sus herramientas principales para poder comunicar, y por supuesto su campo energético que lo acompaña toda la puesta en escena. El cuerpo y la voz que se ponen a disposición para poder encarnar un personaje.”

El público añade: ¿Cuál es su mayor logro y fortaleza en el teatro? ¿Cómo recibe las críticas que le dan las personas? ¿Alguna vez ha decidido que ya no quiere seguir en el teatro?

Elina cuenta su propia experiencia, menciona que hay bastante frustración en el oficio porque

muchas veces, donde se tiene que dar la gestión de la obra, no se da:

“ (...) los momentos de “bajón”, son importantes, no lo veo como algo negativo, sino más bien me animan para que vea todo el proceso, que a veces no es fácil y, aún así sigo. Sí hice una pausa de tres meses donde lloré, lo saqué todo, pero continué porque aquí hay que hacer arte, hay que hacer cultura. Simplemente esos momentos de bajón te hacen más fuerte.”

El éxito de un espectáculo no se mide por la cantidad de público, si no por el impacto real que tiene en el público que mira el espectáculo.

Anne menciona, que está mal visto que los artistas tengan una mirada comercial. Los artistas tienen que vivir

de su arte, se debe dejar de pensar al arte como “proyectos” y verlos como negocio, porque son parte de la cadena productiva de economía naranja, y mirarlo con esos ojos no prejuiciosos.

“La gente tiene que vivir de lo que le gusta hacer, de lo que sabe hacer, como cualquier profesión.”

Para **Leyla**, hay dos aspectos importantes para que funcione el engranaje:

“Una parte es la gestión pública, porque maneja recursos, está en la obligación de gestionar eventos gratuitos para el gran público. La otra es el trabajo profesional, ese trabajo merece ser reconocido y retribuido.”

puede hacer que el teatro tenga un presente y un futuro mejor.

Para **Roxana**, la cultura la hacemos todos:

“Que no sea por invitación de alguien, compartamos la información de elencos artísticos. Eso ayuda al trabajo que ellos hacen”.

**Ellas
ESCRIBEN**





Ellas ESCRIBEN

02

ESCRIBEN

ESCRITORAS DESTACADAS

La segunda mesa de diálogo de Creadoras de Arte, invitó a dramaturgas para que a través de su experiencia nos permitan fortalecer el rol de las mujeres desde la escritura.

Claudia Eid Asbún

Dramaturga, directora y actriz, actualmente dirige su compañía de teatro independiente: El Masticadero, fundada en 2005.

Sus textos han sido publicados en antologías de Bolivia (Quipus: nudos para una Dramaturgia Boliviana/ Antología del Teatro boliviano), España (Hojas Volantes), Argentina (Antología del drama

latinoamericano) y Cuba (Antología de Dramaturgia Boliviana).

Sus textos “Desaparecidos” y “Mujer de Juan” han sido traducidos al portugués y publicados en Río de Janeiro, Brasil.

Selma Baldiviezo Cassís

Directora, dramaturga, actriz, gestora cultural e instructora de teatro. Licenciada en artes dramáticas de la Escuela Nacional de Teatro, diplomada en educación superior.

Profesora de Biodinámica del Actor y Fundamentos de Investigación en la ENT. Miembro del Consejo Editorial de la revista Teatrando. Inició la Escuela de Espectadores de Santa Cruz,

asociada fundadora de ASADCRUZ.

Como actriz participó en más de 30 montajes con presentaciones dentro y fuera del país y como dramaturga cuenta con 15 obras presentadas en diferentes festivales nacionales e internacionales. Sus textos han sido publicados en Bolivia y España.

Dolly Peña Pedraza

Estudió artes escénicas y literatura con lengua española. Cursó una maestría en el Consejo Superior de Investigación Científica de España.

Se ha desempeñado como docente de dramaturgia en la Escuela Nacional de Teatro y actualmente es docente de la materia de producción textual en la carrera de Lenguas Modernas y Filología Hispánica en la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno.

Laura Derpic Burgos

Licenciada en derecho de la Universidad Católica de Bolivia, diplomada en docencia en educación superior (UCB) y en gestión cultural de la Universidad Nuestra Señora de La Paz. Tiene una especialidad en dramaturgia en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires - Argentina, obtuvo un máster en creación teatral de la Universidad Carlos III de Madrid - España.

Fue docente universitaria en la Escuela Nacional de Teatro y en la Universidad Mayor San Andres. Su trabajo escénico fue mostrado en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Grecia, México, y España. Su obra “El amor del desamor” formó parte de la selección oficial del Fitaz 2022, fue ganadora del premio Peter Travesi 2022, premio Raúl Salmon de la Barra 2021, Focuart 2020.

Actualmente gestiona talleres de dramaturgia de manera independiente dentro y fuera de Bolivia.

Aranza Coello

Formada como actriz en la Escuela de Actores de Canarias, luego con Philippe Gaulier y The Company Complicité en Londres.

Cursó un Máster de Creación Teatral dirigido por Juan Mayorga en la UC3M de Madrid, así como talleres de interpretación y dramaturgia. Formada en ballet y de manera continua en danza contemporánea hasta la actualidad.

Su trayectoria como actriz profesional comienza a mediados de los años 90 y en el año 2003 funda Burka Teatro, donde centraliza su carrera con más de 25 espectáculos producidos.

Es autora y directora de proyectos

de investigación sobre palabra y movimiento en torno a la memoria: La batalla (2015) (seleccionada por SGAE para su traducción al francés) y TheRoomToBe (2018) texto seleccionado por SGAE para la colección Teatro Autor Exprés. Escribe y dirige ¡Valientes! (2017) como teatro itinerante y el monólogo Nos-otros. Historia de un secuestro (2021).

Crea el colectivo artístico El Patio De Mi Casa no es particular - RefleAcción escénica sobre migración (2020) y en 2022 inicia el proceso creativo #CAER.

Ha recibido premios a nivel nacional e internacional como actriz, directora y creadora (2 nominaciones a los Premios MAX por La Lapa y Senderos de Gloria); Premio Nacional José María Rodero para directoras de Escena (2015) y Premio Réplica

Especial por Autoría y Dirección por La Batalla (2015); 3 Premios Réplica Mejor Actriz (2010, 2012, 2014) y Premio Mejor Actriz Protagonista en el Festival de Mar del Plata-Argentina (2010), entre otros.

INSPIRACIONES PARA LA ESCRITURA TEATRAL

Laura dio inicio recordando:

“Nunca pensé que podría escribir teatro hasta que hice un curso. Ahí me enamoré de la dramaturgia, no sabía que podía hacerlo, estudiaba derecho, solo escribía escritos jurídicos”.

A **Aranza** la empujó la motivación, desde muy pequeña comenzó con la interpretación y a partir de ahí fue encontrando varias necesidades:

“Escribía teatro porque no encontraba lugares o textos donde me sienta representada, a partir de ahí, comencé a escribir, tirando del hilo para ver que pasa”.

A **Selma** a muy temprana edad se encontró con la obra Romeo y Julieta:

“Con unos amigos iniciamos Salamandra Teatro, entonces nació la interrogante: ¿quién va a escribir la obra de teatro?, y me inscribieron en un curso de escritura, fue a partir de ese momento que empecé un amor a primera vista con la dramaturgia”.

Añade que es muy obsesiva con la investigación, indaga como si fuera policía y es de esa información que desarrolla el texto.

Claudia, sentía de alguna manera desconfianza de todo lo que hacía, pero descubrió que eso es lo que le funciona.

Por ejemplo cuando fue a Buenos Aires a estudiar dramaturgia, sintió que estaba rodeada de personas que sabían escribir y hacer teatro y ella no:

“Me costó mucho esfuerzo sobre todo soltar las valoraciones, calificar mi trabajo. Es importante permitirnos errar”.

PROCESOS DE CREACIÓN

Laura se enfoca en lo que está atravesando. Muchas veces para ella es como tener la “intuición averiada”:

“Cuando comienzo a hacer mi proceso, me cuesta que nazca,

me cuesta soltar y entender lo que estoy escribiendo”.

Dolly confía en no tenerlo todo controlado, prefiere inspirarse a través de películas o leer.

A Aranza le funciona mucho visualizar la idea:

“Creo que tenemos que conectarnos con un lugar, es una lucha porque debemos quitarnos todos los prejuicios que tenemos para ver lo que realmente queremos decir. El proceso es esa búsqueda”.

Para **Aranza** hay momentos en los que los procesos son turbulentos, pero ella recomienda confiar en ese algo que está más allá de lo que sabemos. Agarrarnos a esa confianza es algo terrorífico.

El proceso de **Selma** es sensorial. Cree que es una cuestión del cuerpo:

“Una vez que encuentro alguna voz, y logro identificar el trabajo, le doy sentido. Por eso estoy llena de cuadernos en los que voy anotando cosas”

Claudia para sus obras de teatro entra a la sala, escribe una escena y termina escribiendo con las actrices:

“He encontrado comunidad en la dramaturgia, me siento acompañada”.

Aranza se desespera porque tiene un proceso muy solitario:

Claudia para sus obras de teatro entra a la sala, escribe una escena y termina escribiendo con las actrices:

“He encontrado comunidad

en la dramaturgia, me siento acompañada”.

Aranza se desespera porque tiene un proceso muy solitario:

“Me siento como una gata enjaulada, pero necesito escucharlo en otras voces”.

DESAFÍOS EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN

Laura identifica que el desafío más grande es redefinir que este no es un medio dominado solo por varones. Por ello, ir en contra de lo que la sociedad espera de nosotras como mujeres, es una lucha. Afirma que estamos en un momento bueno para el feminismo:

“Afortunadamente, en Bolivia, somos cada vez más mujeres las que escribimos (...)”

Aranza se pregunta si podríamos hacerlo desde el lugar de una “dramaturga”, sin que sea necesario hacer una distinción de “mujer”. En cuanto a sus procesos:

“Primero me pregunto a quién se parece el método que yo tengo de trabajar.”

Ella percibe que, en general, los hombres no se cuestionan tanto, en cambio las mujeres sí y considera que ese es su mayor obstáculo.

Selma está segura de que por ser mujer tiene derecho a hablar sobre esto, pero es consciente de que estamos en un momento histórico de acortar esta brecha entre lo masculino y lo femenino:

“Nos toca hacer evidente que existimos mujeres creadoras, y que estamos presentes, que no

estamos detrás de un hombre escondidas tras bambalinas.”

Muestra de ello es que ahora podemos tener estos encuentros para hablar con libertad.

Para Claudia, lo femenino tiene mucho que ver con la creación:

“Es importante hablarlo o escribirlo, va más allá de lo estético de las mujeres o lo superficial.”

PERCEPCIONES SOBRE EL SER FEMINISTA Y LA FEMINIDAD

Laura no tiene ningún problema en que le digan que es feminista. Porque ha sido militante mucho tiempo, pero ya no está en ese lugar:

“También estoy cuestionando mi feminismo.”

Sobre lo femenino:

“Prefiero ver obras de mujeres porque considero que las mujeres hacen un ejercicio desde la sensibilidad, hacer esa trama, desde el tejer, es paradigmático.”

Aranza intenta ser feminista porque es un proceso que cuestiona las incoherencias personales.

Desde lo femenino, entiende que eso sigue siendo una labor de fondo:

“Implica ser respetuosa con tus deseos, defender que tu lugar en el mundo es tan válido como el de los otros.”

Claudia coincide en que es feminista, y que este es un ejercicio del día a día:

“Para mí, no solo es decir: soy

feminista, significa vivir en una constante lucha. En la escritura, escucho las voces diversas, por ejemplo, si me habla un machista escribo sobre él para ver qué pasa con ese personaje. Para mí es como andar en una navaja todo el tiempo.”

Confiesa que a veces lo que más cuesta es ser coherente.

PERCEPCIONES SOBRE LA VIDA PRIVADA Y PÚBLICA DE LAS DRAMATURGAS

Sobre la vida privada y pública, **Claudia** se pregunta: ¿En qué momento lo privado se vuelve político?, se responde a sí misma: cada una va haciendo los cambios por sí misma:

“Cuando empecé a escribir desde lo íntimo, encontré a mujeres que se me acercaron y me han dicho que sentían lo mismo, pero no sabían cómo decirlo. Eso también es político.”

Aranza coincide con que el espacio privado es un espacio político, escribe desde ahí:

“Dentro de lo último que he escrito, cuestiono lo privado, me parece importante ver qué pasa cuando llevamos ese lugar íntimo, al exterior. Ahí hay una reflexión muy potente que tenemos que hacer para validar nuestra creación.”

Para Laura lo personal es lo que vale:

“Todos los lugares son lugares que hay que habitar y enfrentar. Pero existe también una teoría

de la cancelación que se hace presente en estos espacios, hay cosas que no podemos decir o hablar.”

Piensa en varios procesos:

“En primer lugar, es un escenario complejo de caminar porque a las mujeres nos impusieron que teníamos que escribir como escriben los varones, pero nosotras no lo hicimos así, por eso es importante denunciar y ser consecuente con la denuncia.”

Aranza resalta que un espacio propio es importante:

“Tenemos que ser capaces de separarnos del pasado y ver realmente qué consideramos extremo.”

Selma asegura que uno escribe desde el propio cuerpo, desde cómo está, cómo se siente:

“Pensar, sentir y escuchar es algo privado y ahí está lo político.

No podemos huir de hablar desde nosotras, y mientras más adentro estemos, la escritura va a llegar más lejos.”

SOBRE LOS ROLES DE GÉNERO EN LA ESCRITURA TEATRAL

A **Selma** definitivamente le encanta el protagonismo de los personajes de mujeres:

“Ahora tenemos la libertad de encontrar otro tipo de personajes que los hacen interesantes, es una de las

virtudes de la dramaturgia que me encanta.”

Para **Claudia** hay toda una generación que es cuestionadora:

“Es un gran avance y me ayuda a cuestionarme desde donde escribo, a tener más conciencia de lo que quiero y cómo voy tratando a los personajes en mis obras.”

A **Laura** se le hace un poco difícil pensarlo, para ella depende del momento:

“Hay que permitírsele, si es momento de romantizar hay que romantizar.”

Cierra preguntándose sin lograrse responder: ¿Podríamos empezar a dialogar entre nuestras obras?, ¿es complejo?

Aranza escribe desde la reflexión del ser mujer, porque es lo más cercano que tiene. Pero en todo caso, poder hablar de lo que le pasa a ella, le hace generarse más preguntas que certezas, asegura que todos podemos jugar a ese imaginario de “puedo ser”.

real: no tener ese acceso a los espacios.

La compañía de **Aranza** la fundaron unos colegas junto a ella, por eso, nos cuenta que su principal obstáculo ha sido intentar generarse a sí misma un espacio entre hombres:

OBSTÁCULOS DEL SER MUJER

Selma inicia contando la experiencia de discriminación que sufrió una de sus estudiantes en la licenciatura de dramaturgia en Brasil:

“La estudiante debía ingresar a un lugar “sagrado”, pero por ser mujer no se lo permitieron. Acceder a ese lugar es importante para nutrirse como profesional, pero no logró ingresar.”

“Se exige una copia de los formatos patriarcales, que se convierte en una forma para que te “dejen” entrar en esos espacios. Pero me niego a jugar con sus reglas. A las mujeres nos toca jugar con nuestras propias reglas y ponerlas sobre la mesa, no hacer un camino solitario”

Aunque aparezca mucho “Mansplaining²” que intenta atacar.

Considera que esa es una dificultad

² Situación en la que un hombre explica a una mujer algo que ella en realidad ya entiende o conoce, de forma condescendiente y paternalista y presuponiendo de forma injustificada que la desconoce.

DESAFÍOS PARA CREAR COMUNIDAD EN LA DRAMATURGIA DE MUJERES

Dolly planteó la interrogante que gira en torno a imaginar si es posible hacer de lo particular, es decir de las propias experiencias, algo universal y a partir de ahí generar comunidad.

Selma inicia planteando que existe la necesidad de encontrarnos:

“Aunque sea de forma virtual para compartir nuestros procesos, en este evento ahora somos cinco privilegiadas, pero me pregunto cuantas más podemos ser.”

Asegura que crear comunidad es darles la mano a esas personas que no se animan y darles la confianza, agrega:

“También es importante para la gente que está en el anonimato. Debemos hacer algo concreto para hacer comunidad”.

Desde el 2014 **Claudia** ha abierto talleres de dramaturgia para mujeres, asegura que este es un desafío pero se pueden abrir espacios de intimidad alucinantes.

Aranza coincide con que hay que hacer comunidad:

“Lo importante es tener referentes, en cualquier ámbito, que sean mujeres, es el primer paso para decir que algo así es posible.”

Laura menciona que debe ser un proceso amoroso, y que es un camino:

“Mientras no nos reconozcamos quienes somos entre mujeres o critiquemos el trabajo de otras,

no vamos a llegar a ningún lado, el primer paso es aceptar que estamos en un proceso, hay que respetar el camino de cada una, hermanarnos.”

Claudia cuenta que cuando está escribiendo lo más difícil es saber qué quieres decir.

REFLEXIONES SOBRE LA ORALIDAD VERSUS LA LITERATURA

Dolly desde el rol de moderadora, plantea si las panelistas identifican una rivalidad entre la oralidad y la literatura, y cuál de ambas herramientas es más utilizada por ellas.

Laura asegura que ambas herramientas se complementan:

“La escritura de teatro no es

algo que se encierra en el texto, se complementa con lo escénico.”

Aranza llega a la escritura desde la escena, intenta hablar desde los personajes, aunque se formó fuera de lo académico, asegura que lo escrito no nace:

“Mi caso es distinto porque de repente escribo los textos, los escucho, lo leen otras personas y eso toma una corporeidad que no había visto, en ese punto hay que dejarse fluir.”

Selma coincide y agrega que la dramaturgia es una escritura que tiene vacíos:

“Existen vacíos que se complementan cuando son encarnados por los actores y actrices, se completan

en escena hasta lograr ser algo vivo, en una forma que perdura.”

La tradición oral para **Claudia** es muy fuerte, por eso es importante que el teatro se escriba para ser enunciado.

FEMINISMOS Y ARTE ESCÉNICO

Dolly invita a las panelistas a hablar de sus referentes, desde sus espacios y territorios, a analizar si el feminismo dialoga con el teatro en sus diferentes contextos.

Aranza afirma que no tuvo referentes en su contexto inicial:

“Mis referentes los encontré más en la literatura que en la dramaturgia, pero después fui descubriendo, a mujeres que admiro por su escritura.”

Aranza distingue entre las causas justas y lo “panfletario”:

“Por ejemplo, yo logro identificar hombres que, de repente, son feministas, solo por tener un papel protagónico.”

A **Selma** no le gustaría que se utilizara su trabajo solo para buscar presupuesto:

“Es una cuestión de principios, el hecho de no tomar al feminismo como un adorno. Definitivamente me niego, esto debe ser un profundo accionar y reflexionar.”

Sus referentes de mujeres:

“María Núñez del Prado, Adela Zamudio, Matilde Casazola, Alfonsina Storni,

*me han inspirado muchísimo,
dependiendo de lo que estoy
pasando en cada momento”*

Claudia tiene muchos referentes, algunos se los ha encontrado durante el evento:

“Eduardo Calla, Lola Arias, Sara Kane, las voy revisando cada cierto tiempo. Respecto a su relación con los feminismos.”

Para **Laura** los referentes más importantes son sus pares, Selma y Claudia:

“Si no tengo pares que me inspiren, muero. Ellas son mujeres que han tenido que luchar.”

**Ellas,
ACTÚAN**



Ellas, ACTÚAN

03

ACTÚAN

ACTRICES DESTACADAS

La tercer mesa de diálogo se desarrolló con la participación de mujeres destacadas en las artes escénicas y actuación:

Malena Orias

Actriz con casi cincuenta años de experiencia. Participó en festivales con maestros de la escena nacional e internacional. A principios de los 70s. Ingresó a la Escuela Experimental de Teatro en La Alianza Francesa (TAF), posteriormente al Instituto Nacional de Música y Artes Escénicas (INMAE).

Fue fundadora de Amalilef teatro con Maritza Wilde y Franci Basurco, de Otero Moreno con Ubaldo Nallar.

En Dinamarca fundó Bogus Teatro (Teatro de papel) con el cual trabaja actualmente aparte de dirigir otras compañías.

Emi Chávez

Actriz, comenzó su trayectoria por el Teatro en 1993, en la biblioteca de su barrio. Desde entonces ha pasado por muchos escenarios como actriz, instructora de Teatro y eterna aprendiz.

Pertenece al grupo de Teatro Animal y ha gestado el Festival de Teatro Infantil Butucún.

Paola Karina Ríos Ahenke

Actriz, diseñadora gráfica y comunicadora social. En 1991 actuó

por primera vez, con el grupo Casateatro. Participó en varios grupos de teatro, festivales, locales, nacionales e internacionales.

En el 2004 se inició como actriz, en el rodaje de la película Dí Buen Día a Papá. Posteriormente con papeles menores en: I am Bolivia, La Promo y El Novio de la Muerte.

Chrystal Lorena Del Rosario Sugier Franco

Actriz empírica y con mucha hambre de seguir aprendiendo. Formada en Relaciones Públicas. Trabajó en Chaplin Show con niños.

Lleva 32 años de experiencia en actuación. Fue dirigida por importantes figuras del mundo actoral, permitiéndole destacarse en cine, teatro, radio, televisión, y hoy además en el doblaje artístico.

Mariana Berenice Bredow Vargas

Actriz y cantante de jazz. Estudió canto lírico y teatro en el Instituto Eduardo Laredo, en el Conservatorio de Música de Ginebra; dramaturgia y dirección en La RESAD. Licenciada en la Escuela Nacional de Teatro de Santa Cruz.

Fue dirigida por Muriel Roland, Ana Sala, Jean Paul Wenzel, César Brie, Guillermo Cacace. Glenda Rodríguez, Andrés Escobar y Ariel Muñoz.

SOBRE LAS RAZONES PARA DEDICARSE A LA ACTUACIÓN

El motivo para hacer teatro de **Malena** fue su tía, Tota Arce que hacía teatro cuando ella tenía entre 5 a 7 años:

“La escuchaba y quería hacer reír a la gente como lo hacía ella. Intento todos los días

*hacer lo que me gusta,
hacer lo mejor posible,
divertirme y ser feliz.”*

Para **Emi** es difícil encontrar una motivación, pero sí tal vez una circunstancia, la radio:

“Recuerdo que cuando tenía 7 años, vivía cerca de la radio petrolera y felicité a mi mamá el 27 de mayo, llegando a casa, mis padres me dijeron que había hablado muy bonito en la radio, a partir de ahí quise ser comunicadora.

Nunca estudió formalmente comunicación, pero en su juventud, junto con un grupo de amigos del barrio “El Pajonal”, fueron a las clases de teatro y se quedó.

A **Paola** siempre le gustó el teatro, pero no había muchas opciones en su época:

“Veía las obras que venían con David Santalla, con el grupo de teatro Tra-la-la, o Champagne. Pero cuando tenía 13 años fui con el colegio a ver la obra “La visita de la vieja Dama” del grupo Casa Teatro y cuando vi a María Unzueta, sentí en el estómago que eso es lo que quería ser.”

El problema era que ella era demasiado tímida pero después se las ingenió.

Lorena Sugier está convencida:

“Cuando está escrito, está escrito. Crecí en la época donde había muchas radionovelas que se vivían a través del audio. Soñaba y me veía a mí misma haciendo los papeles, agarraba mi cepillo y cantaba.”

Su madre tuvo que migrar por temas de salud y al final su familia terminó mudándose a Samaipata, ahí pusieron un restaurante al que Milton Cortéz visitó y les aconsejó poner “una esquinita” donde la gente pueda cantar, los amigos puedan dedicarse poemas, y así lo hicieron, el lugar se llamaba “Hostería Mi Casa”.

Lorena contaba chistes y eso le abrió una oportunidad que la llevó a actuar:

“Cuando actué por primera vez, sentí que estaba destinada a eso.”

Mariana nació en el teatro, siempre agradece el legado de sus padre:

“Yo quería ser etóloga, mi corazón siempre estuvo ahí (...). Pero cuando salí del colegio un sueño me ayudó a convencerme para estudiar

teatro, en el sueño, yo estaba en el teatro, era actriz y espectadora, y de pronto el teatro se convirtió en mar y caía sobre los espectadores, revolcándose dentro del agua, era como una fiesta. Y alguien del público dijo: Si esto es lo que me hace feliz es lo que deberías hacer toda la vida.”

Después de un tiempo vio la actuación de Maria Teresa Dal Pero en: “Las abarcas del tiempo” y la impresionó tanto, que pensó;

“Si esto puede emocionar a un ser humano, tengo que lograrlo”.

Tuvo además otras inspiraciones como su tía y abuela.

Paola rescató que la génesis de cada experiencia desarrollada en esta primera parte del encuentro, se fue

construyendo a partir de las actrices que conocieron a lo largo de la vida de las cuatro panelistas, mujeres todas, fueron ellas quienes pusieron las piedritas del camino para que lleguen todas hasta aquí.

Mariana coincide y resalta que todas fueron caminando sobre caminos ya andados, se reconoce en ese lugar:

“Mi abuela era actriz, mi mamá se aprendía mis textos. Por eso, me siento con respeto, humildad y gratitud.”

Por su parte, Emi reconoció que una de sus inspiraciones fue Paola Ríos:

“Antes de cumplir dieciocho años fui a ver la obra: “El diario de Ana Frank”, interpretado por Paola en la Casa de la Cultura; vi a Paola con emoción y conmoción. Siempre la

recordaba, aunque no sabía su nombre.”

También vio a una cubana en el primer Festival Internacional del Teatro, la veía enorme en el escenario y cuando la vio fuera, era bajita. Entonces se preguntó:

“Cómo alguien puede desprender toda esa grandeza. Son mujeres inspiradoras, que invitan a trabajar, a cuestionar, y a pensar muchas cosas.”

Por otra parte, **Paola** reflexiona que, en la autodenominación, hay una reflexión en la que nos preguntamos si somos o no somos, si merecemos decirlo o no. Y, por otro lado, nos preguntamos qué van a decir los demás. En esa reflexión se detuvo para plantear la pregunta, ¿Qué podrían decir los demás?, ¿Por qué la tenemos?

Malena recuerda que estaba en una discusión con alguien que le preguntó qué trabajo tenía, ella dijo; actúo. También había estudiado contabilidad, pero luego en la reflexión pensó:

“¿Actúo, y luego soy contadora?”.

Luego en una conferencia en Dinamarca la presentaron como: “la actriz de Bolivia”, entonces se dijo a sí misma:

“Claro, soy actriz, solo que aquí me lo reconocen, en Bolivia no”.

Tiene plena conciencia de lo que es. Comparte, por ejemplo, que se divorció de su esposo por hacer teatro. Pero ahora los prejuicios no los cree tan fuertes como eran en su momento.

Paola por su lado, compartió que, en una entrevista de trabajo, dijo ser

diseñadora gráfica, y cuando también dijo que era actriz se rieron, no les parecía que fuera una actriz:

“Pienso que esto puede pasar porque hay otros valores de la sociedad que no nos permiten decir que somos actrices.”

Emi Chávez asegura que se autodenominó actriz para conseguir trabajo:

“Cuando escribí mi curriculum, lo único que sabía hacer era actuar, aún así, me costó nombrarme como actriz, y me pregunté: ¿Por qué será que es tan difícil nombrarnos?”

Aunque buscó la manera de ponerlo, se quedó con la duda. Aun así, **Emi** reconoce que le cuesta decir que es actriz:

“Se debe decir así, con orgullo, que se trabaja, se vive y que se ama eso, aunque a veces cueste.”

Paola comenzó a decir que era actriz porque lo hacía con mucho respeto y pasión.

Lorena recuerda:

“Desde el momento que pisé un escenario dije: soy actriz.”

Lo decidió así gracias a una nota del periódico El Deber en el que decía: “nació una estrella del teatro”.

Aunque tuvo muchos conflictos con personas que han estudiado, pasó por la Escuela Nacional del Teatro, trabajó con muchas personas, y entendió que la vida la hizo actriz:

“Estoy convencida de que también estoy ayudando a

abrir el camino a otras actrices para que llegue el momento en el que la gente de arte pueda decir: vivo de esto con dignidad.

Más allá de que haya un cartón, las cosas son en la cancha. Es lo que cada una hace, lo que siente, lo que transmiten.”

Lorena se considera una gran actriz porque la admiración empieza por una misma, aunque aclara que habla desde su experiencia, reconoce que su caso es particular, y por lo tanto no desmerece que la academia o las clases de actuación no sean necesarias o importantes, se sigue formando a diario porque todo lo que ocurre a su alrededor es aprendizaje.

Paola complementa mencionando que hay distintas naturalezas en las personas. Por un lado, están las personas quienes trabajan porque les

gusta y otras a las cuales la técnica las hace.

Mariana entiende que políticamente debemos ocupar nuestro lugar en la sociedad para que ese lugar exista, para que se haga respetar el nombre de la mujer, de la actriz:

“Pero aún así no puedo definirme como actriz porque me gusta guardar una independencia de todas las etiquetas, siente que eso la limita.”

Se identifica con la frase de Gaston Bachelard sobre el proceso creativo que dice:

“Toda imaginación existe mientras el cerebro esté en movimiento, mientras siga cambiando”.

En el momento en el que el cerebro

deja de crear, deja de vivir en la mente, por tanto, no cree considerarse actriz.

PROCESOS DE CREACIÓN ACTORAL

Mariana basa su trabajo en la inspiración del movimiento órfico, en el que “el ser” se abre para que la creatividad pase sobre él, lo atraviese y surja “algo”. Lo utiliza en la actuación, en el canto, en la escritura.

Paola agrega que a veces no sabemos cómo llamar a la magia que existe para el actuar, a lo que ocurre ahí en el escenario, con las emociones del público y lo que la actriz hace, la energía que se juega, este proceso es muy místico o mágico.

Mariana coincide y agrega que la mente y la razón son muy pequeñas:

“En realidad se trata de solo entender que el ser humano es

muy grande, que el lenguaje no nos alcanza para definir todo lo que vivimos, entonces el arte nace cuando dejamos de creer en las palabras.”

Lorena utiliza la metáfora de “colgar la ropa” para interpretar a su personaje, es decir, no utiliza técnicas o modelos, vive cada personaje a partir de leer su historia:

“Entiendo el libreto, pero no para repetir un texto, sino para entender su contexto, el entorno en el que vive y las decisiones que yo (como actriz) podría tomar a partir de su existencia en el mundo, para darle vida a ese personaje. Hacer teatro es poder contar historias y divertirse con ello, tenemos que disfrutar lo que hacemos.”

Para **Emi** su proceso creativo casi siempre es como abrir una cajita de pandora, lo hace como un artesano que tiene una cajita de herramientas:

“Tomo experiencias de los lugares donde he pasado y voy utilizando y esculpiendo el personaje, a veces me puedo equivocar en el proceso, pero siempre se puede corregir.”

Se identifica con el misticismo, con la energía, con algunos personajes que nos hace separarnos de nosotros mismos como en un sueño, cada personaje tiene su propio camino. Malena menciona:

“Me considero aburrida y muy poco mística, a nivel de actuación aprendí una herramienta de trabajo en el que estudio cuadrimensional

del personaje, el aspecto físico, psicológico, social, y teatral.”

A nivel de dirección es diferente porque de ella depende la creación de los personajes:

“Mi proceso pasa por la elección, adaptación, trabajo manual, corte, y dirección. Hago todo el proceso manual y mientras lo hago, voy conociendo a los personajes, es un trabajo súper artesanal y largo, me toma más o menos tres meses montar una obra en miniatura, es muy orgásmico.”

El proceso creativo de **Paola** es leer y observar todo, para guardarlo en una especie de “mochila”:

“Es una forma mágica porque después de todo el proceso, de pronto te has alimentado y te

pones en acción. Me sorprende cuando tengo al personaje porque uno nunca logra imaginar realmente cómo será el personaje.”

PERCEPCIONES DE LAS EXPECTATIVAS ACTORALES DE LAS MUJERES PARA LA SOCIEDAD CRUCEÑA

Continuando con el diálogo, **Paola** plantea la pregunta: ¿Qué creen que se espera de las “Actrices” en la sociedad? ¿Ustedes como actrices tienen algo que la sociedad les impone como un “Super Yo”?

Malena comparte una experiencia personal sobre cuando la llaman para hacer un comercial, generalmente para el papel de “abuelita”:

“Me piden que debo vestir con

falda larga, blusa ancha, etc. Me reconozco como abuela, pero no dentro de lo “impuesto”. Por ejemplo, visto con overol, no con falda. Por eso siempre me intentan cambiar.”

Emi comparte que ella también reconoce ese “súper yo” que te imponen y constantemente se cuestiona:

“A veces es tedioso porque se cree que una actriz tiene que hacer lo que dice el director. Muchas veces me exigen pintarme las canas, teñirme el cabello o utilizar ropa corta para parecer más joven, para encajar en cierto personaje. Me intentan tildar de tonta por supuestamente no entender el formato o lo que tengo que hacer, sobre todo en audiovisual.”

Para **Lorena**, es importante tratar siempre de obedecer lo que dice el director, porque su visión del director no siempre coincide con la nuestra. En lo relacionado a lo audiovisual, Lorena se identifica con Malena:

“Pienso que existen muchos prejuicios y limitaciones sobre la estética en cuanto a la proyección de personajes femeninos maduros, con el cabello, con el escote, que para los hombres no hay. Por ejemplo, a un hombre puede “sentarle bien” el cabello canoso, a una mujer no.”

Para **Lorena**, esas exigencias, en cuanto a estereotipos, no nos dejan ser, este es el mundo en el que estamos, todavía tenemos mucho que hacer, nos falta seguir trabajando.

Mariana asegura que, en este momento,

la humanidad está pasando por un proceso de cuestionarse estos arquetipos.

que nos cuestionemos.”

“El mundo no permite lo que no son colores fijos. Pienso que este es nuestro camino hacia adelante, el de resistir para que estos arquetipos cambien.”

Por su parte, **Lorena** recuerda que han existido mujeres que fueron generando cambios:

“Una huella tan profunda que no se puede tapar, y tenemos que continuar.”

Para ella, hay un diseño de entretenimiento que considera un diseño de “embrutecimiento”:

“Pero ahora tenemos una oportunidad, estos espacios son una oportunidad para

INTERPELACIONES SOBRE LA ACTUACIÓN

Malena nos comparte que en su recorrido actoral se encontró con un director tan tirano que le decía: “a ver, tú, mamita, wawitay”, y la masacró, pero a pesar de ello, fue el mejor porque logró hacerla rendir como ella no creía posible:

“Antes no nos dejaban llorar, nos decían que los problemas personales los dejemos en la puerta.”

Por parte de **Emi**, todos los personajes que ha decidido interpretar, ha decidido si quiere o no interpretarlo, no ha sentido ningún tipo de interpelación.

Para **Lorena** el personaje le tiene que dar algo para que ella le pueda regalar algo. Cuestiona también:

“Si el personaje es interesante y rico, y quien hace la dirección me pide que lo haga estúpido, yo digo que no.”

Paola añade que por eso cuestiona a Ulises, considera que, si se topa con estos personajes, hay que dignificarlos.

Mariana cuestiona lo siguiente:

“Una y otra vez nos dicen cómo tenemos que ser, nos quieren encajar, y una y otra vez terminamos de encajar en el modelo que ellos quieren... La mujer buena no usa escote... Y si lo usa el hombre la vería con morbo y puede hasta violarla.”

MIRADAS DE LAS ACTRICES FRENTE A LOS ROLES DE GÉNERO

Paola, hace la siguiente pregunta: ¿Qué potencias se descubren cuando se escribe desde la mirada y sobre el proceso de la vida de las mujeres (Maternidad, violencia, roles de género)?

Lorena explica que desde donde estamos podemos ayudar a crecer:

“Por ejemplo, mi proyecto es solo con mujeres, tengo el objetivo de enseñarles a las mujeres a usar su voz, de forma edificante.”

Emi ha trabajado mucho con niños y niñas. Siempre ve que hay muchas cosas que deconstruir:

“Siempre empiezo por mí, estoy en mi proceso, en la

deconstrucción de modelos, de creencias porque aún yo identifico que, inconscientemente repito patrones desde mi familia. No es muy fácil estar consciente, pero trato de estarlo.”

Malena, con sinceridad, nos cuenta que ella no trata de enseñar nada, da talleres para niños, juegan. No selecciona chicos o chicas, solo juegan, ríen, cantan todos y la pasan “bomba”. Ella dice no creer tener la capacidad de dejar algo:

“No lo digo por falsa modestia, estoy aprendiendo, no me animo a decir que estoy dejando algo, en lo que quisiera aportar es en la unión de niñas y niños, para que vivan sin lastimarse, definitivamente hay que trabajar con ellos porque nosotros estamos perdidos”.

Mariana está de acuerdo con la frase:

“¡Las mujeres que se animan a ocupar lugares de poder, y que a veces tienen que ser tiranas, háganlo porque les toca!”. Las mujeres ahora no tenemos que juzgar el trabajo de la otra, o vamos en manada, o no vamos.”

Rescata que el patriarcado es mucho más grande de lo que nos damos cuenta, a pesar de amar a los hombres, reconoce que su nivel de reflexión sobre la cuestión de las mujeres es mínimo.

ESPACIO DE REFLEXIÓN CON EL PÚBLICO

Durante el espacio de reflexión, surgió la pregunta: ¿Ustedes han tenido la posibilidad de contactarse con otras personas a nivel nacional?

La intención de **Lorena** es llevar el proyecto a otros lugares:

“Es momento de que las mujeres usen su voz, y reivindiquen sus derechos.”

Un participante menciona que le llama la atención que en las tres mesas han salido reivindicaciones feministas. Entonces hace la siguiente pregunta:

“¿Por qué no se ha dado o que hace falta para que se dé una experiencia así en Bolivia?”

Lorena considera que somos una sociedad que está aprendiendo a construir cultura. Despertar cultura en Santa Cruz no es muy fácil y se necesita que vayamos organizando cosas como estas, así que invita a quien hace la pregunta, a tener paciencia que vamos a dar sorpresas, que si no son ellas (las panelistas) van a ser otras mujeres.

Paola realiza una breve conclusión. Propone respetar a las personas que deciden ser lo que son o lo que quieren ser. El trabajo del artista es proponer soluciones de forma creativa:

“No se trata de que ya no haya dramaturgos, sino que podamos colaborar sin miedo, seguir en las tablas y no olvidarnos que hay un mensaje que se entrega sin dejar de ser artista.”

Mariana considera que para asumir el reto, necesitamos comprometernos con nuestros sueños:

“Si cada una consigue cumplir su deseo está abriendo un camino, nos toca ahora ocupar el lugar que merecemos sin sentir culpa.”

Para **Lorena** el compromiso es pasarla bien, todo éxito radica ahí: debemos ser felices.

Elías
GESTIONAN





Ellas GESTIONAN

04

GESTIONAN

GESTORAS DESTACADAS

La cuarta mesa de diálogo, se desarrolló en base a las experiencias y aprendizajes de las siguientes mujeres gestoras destacadas:

Yovinka Arredondo Justiniano

Actriz, productora y directora artística. Licenciada en Artes Dramáticas y Ciencias de la Comunicación.

Fundadora y directora de la compañía Artística Tucura Cunumi. Tiene una amplia trayectoria en teatro, televisión, y cine. Ha llevado a escena más de una veintena de obras teatrales presentadas a nivel nacional e internacional. Durante cuatro años formó parte del Teatro de la Luna de

la Compañía Teatral Latinoamericana en Estados Unidos.

Directora de puesta en escena y coach de actuación del programa televisivo La Fábrica De Estrellas. Fue parte de las producciones televisivas: “Sigo Siendo El Rey”, “Me enamoro de ti” y “Despéiname la vida”. El 2017 lanza su primera novela literaria: “Emoticones vemos, corazones no sabemos”.

Recibió numerosos premios, y reconocimientos en festivales locales, nacionales e internacionales, entre ellos destacan: Premio “Joven cultura” (2018) otorgado por la Gobernación de Santa Cruz. Y en el 2019, premio “Marcelo Araúz Lavandenz”

por parte del Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz.

Analía Villarroel Leigue

Gestora cultural. Formada en el Programa de Gestión Social Cultural dictado en Postgrado de la UPSPA, organizado por APAC/FUNDACIÓN CAJÍAS/BID el año 2008.

Desde el año 1999 se involucra en la vida cultural primero como actriz de teatro y luego como coordinadora.

Durante varias versiones, apoyó en la organización de los Festivales Internacionales de Teatro y Música Barroca impulsados por la Asociación de Arte y Cultura (APAC).

Durante seis años trabajó en el Pabellón Infantil de la Feria del Libro de Santa Cruz y de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz de la Sierra.

Fue productora ejecutiva de varios eventos artísticos y culturales como talleres y espectáculos teatrales. Actualmente es la Directora Cultural de la Fundación Histórica Cultural “Casa Melchor Pinto” desde sus inicios, el año 2017.

Cecilia Kenning Moreno

Gestora cultural y periodista. Estudió letras en la Universidad de Tucumán, Argentina, y siguió con inglés en Inglaterra.

Como periodista trabajó en Tucumán, ciudad del país vecino, y en Santa Cruz de la Sierra con el canal 11 de la UAGRM del que fue su directora (1978).

Fue parte del Directorio de la Casa de Cultura ‘Raúl Otero Reiche’ (1978-1980) y luego Directora Ejecutiva (1990-1994). Vicepresidenta de la Cooperativa Cruceña de Cultura (1985-1990).

Impulsó el Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana 'Misiones de Chiquitos', lo mismo que del Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz.

Sarita Mansilla de Gutiérrez

Escritora, gestora cultural y promotora de la lectura. Fue presidenta de la Cámara Departamental del Libro de Santa Cruz y de la Asociación Pro Arte y Cultura (APAC). Vice presidenta de la Orquesta Filarmónica, Directora de la Casa Melchor Pinto y del Centro Benjamín de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras.

Actualmente, es Secretaria Municipal de Cultura y Turismo del Gobierno Autónomo Municipal de Santa Cruz de la Sierra.

VINCULACIÓN DE LAS GESTORAS EN PROYECTOS CULTURALES

Sarah de manera personal, piensa que nada es casual, un elemento que la marcó es haber nacido en medio de mujeres “ cuenta cuentos”:

“A través de la tertulia conocí a mis ancestros, así uno se va vinculando con aquello que hace de niño. Fui practicando lo que me gustaba de niña”.

Cuando llegó a la Secretaría de Cultura y Turismo, ella estaba lista para jugar en las ligas mayores:

“Creo saber cómo uno llega al lugar donde está. De esa manera uno va poniendo en práctica y valoriza lo que uno hace. Y cuando le das un sentido, lo organizas, y vas yendo a la excelencia”.

Para **Cecilia** fue un descubrimiento:

“Hace 50 años atrás no se hablaba de la gestión cultural como una profesión como tal, aunque siempre se hacía. Desde muy joven yo estuve vinculada a las letras y me descubrí en ellas, llegando a querer ser periodista”.

Frente a la imposibilidad de estudiar periodismo, estudió letras, carrera que le gustó mucho, pero aún así, el periodismo era lo que quería:

“Empecé a ejercer cuando la Casa de la Cultura abrió. Inmediatamente me enamoré de las tareas de ser gestora cultural, a pesar de que el oficio no tenía mucha claridad, con el tiempo aprendí a darme cuenta lo que necesitaban los artistas”.

Cecilia se considera muy organizada y afirma que fue adquiriendo conocimientos paulatinamente.

Yovinca considera que hay un denominador común, que es el amor por el arte:

“Admiro a las personas que son artistas porque dan su vida y corazón por esto”.

Cuenta como anécdota que su mamá lloraba al ver la situación y le decía:

“Te vas a morir de hambre, hacé otra cosa”.

Con el tiempo se dio cuenta lo importante que era hacer del espacio del arte un trabajo sostenible y tener un aparato de producción:

“Me vi obligada a buscar alternativas y apoyo tocando

muchas puertas para hacer que mi arte llegue a otras muchas personas”.

La necesidad de hacer conocer la importancia del arte y la cultura en la sociedad, la llevó a elaborar proyectos y trabajar con las escuelas:

“Espero envejecer y que las salas estén llenas, esa es mi gran motivación, para mí es como un baile incansable”.

SER MUJER Y SER GESTORA CULTURAL

Yovinca no ha tenido diferencias:

“Creo haber sido bien recibida como mujer”.

Cecilia expresa que ser mujer en

varias profesiones es una desventaja:

“Estamos en una sociedad machista, donde la palabra del hombre tiene un valor mayor y las mujeres estamos cambiando eso. En el ámbito familiar es donde el machismo tiene mayor presencia”.

Ejercer el arte, a sus ritmos y con la exigencia de sus roles asignados, genera complicaciones con la pareja.

Sarah afirma los siguiente:

“No podría responder si es fácil o no. Personalmente me he sentido muy bien desde niña, adolescente, y mujer. pero reconozco que cada mujer, desde su lugar, tiene su historia”.

Cree que el hecho de ser mujer y tener otros sentimientos, está bien,

que hay que mirar la vida con ilusión y esperanza.

Sarah reitera la importancia de saber lo que se quiere:

“La vida es errar y salir adelante, es maravillosa y la bendición de seguir aquí es porque se tiene una misión y aún más si es como gestora cultural”.

SOBRE EL OFICIO DE LA GESTORA CULTURAL

Sarah es concreta y tajante:

“No se puede vivir de ser gestora cultural. Este trabajo se hace porque se siente que se cumple una misión. Aunque estamos lejos de vivir de la gestión cultural, se va

progresando. Lo importante es estar conscientes de las falencias y continuar trabajando a pesar de ellas”.

Cecilia coincide con Sarah, en que no se puede vivir de la gestión cultural:

“Es un oficio que amo desde que estoy en el área. Aunque es difícil vivir de la gestión cultural, veo que hace mucho que los profesionales vienen gestionando su propio desarrollo profesional”.

Yovinca disiente con las otras dos participantes:

“Creo que si se trabaja como si se tuviera muchos brazos y manos, se puede vivir de esta actividad. Aprendí a ser pulpo, a dirigir, sobre gestión cultural, a ser seminarista y otros.

La vida me obligó porque sabía que quería vivir haciendo arte”.

Considera que el producto artístico por sí solo no trae público, asegura que hay que invertir dinero.

HERRAMIENTAS PARA GESTIONAR PROYECTOS CULTURALES

Yovinca lanza algunas ideas a partir de su experiencia:

“Trabajo de cerca con colegios, construyendo alianzas con los profesores y directores”.

Cuenta que, en el caso de los más chicos, los niños, tienen otra forma de expresar lo que ven de una obra de teatro:

“Cuento con varios colegios aliados con los que trabajo

e insisto permanentemente en que, por lo menos una vez al año, asistan al teatro”.

El futuro de la gestión cultural se ve más claro, **Yovinca** a veces recurre a la secretaría cultural para poder llegar a más personas.

“Hice sacrificios enormes, el que se cansa, pierde, por eso trato de no cansarme. A pesar de que las personas no lo valoran, como espero que fuera.

Me puedo quejar de la situación, pero me pregunto ¿qué estoy haciendo para cambiar la situación? Los hábitos culturales van rebotando a más y más personas.

Cecilia responde que la actividad de gestora cultural es un trabajo 24/7. En cuanto a las herramientas, trata de

organizarse para obtener recursos, ya sea con la sociedad o con APAC:

“Una herramienta es poner todos mis esfuerzos en estar actualizada con las actividades económicas del país, conocer instituciones, negocios, empresas. Mi fuente principal fueron los periódicos, llegando incluso a leer los necrológicos, para encontrar vínculos de personas que pudieran ayudarme”.

Además de considerar importantísima la información sobre política.

Las amistades son importantísimas. El trabajo debe ser sistemático, arduo, invirtiendo recursos. El 50% o 60% de los recursos ingresan desde el sector privado. Este sector puede llegar a ser un buen aliado, poco a poco pueden aportar mucho a la cultura:

“Eso sí, la gestión cultural no es una actividad a la que se puede entrar y salir, es de dedicación exclusiva”.

A la pregunta **Sarah** responde, que es necesario crear un círculo de confianza, desde el primer día:

“Sería pretencioso estar en la palestra de la noche a la mañana. Hay que hacer gestión con la credibilidad, coherencia entre lo que decimos y hacemos. Es una lucha ir construyendo una imagen propia sin pensar en lo que sucederá. Aconsejo utilizar las herramientas que nos proporciona la era digital, para estar permanentemente informadas de lo que sucede a nuestro alrededor”.

Sarah ha visitado muchos colegios del país, conoce sus necesidades:

“Considero importante la lectura, no conformarse con lo que dice el internet, para evitar ser manejado por otros. Esa es una de mis principales motivaciones para seguir”.

DESAFÍOS DE LAS MUJERES EN LA GESTIÓN CULTURAL

Analía introduce que dentro de la experiencia de la cultura, la labor es bastante ardua. Pregunta si ellas, desde sus puntos de vista, como madres, como no madres, ¿Cómo logramos involucrar a más mujeres en el tema de la gestión cultural?, ¿cómo vemos los resultados?, ¿cuál es el proceso y ustedes que creen que nos falta desarrollar en esta carrera de gestión cultural?

Cecilia cree que en la gestión

cultural, como en cualquier rubro, la contribución de la mujer debería ser más valorada. Habla de generar un cambio de mentalidad como una necesidad urgente, estar informadas es el único camino:

“Les relato una de mis experiencias más valiosas, que fue la enseñanza de la música en el municipio de Urubichá. Por medio de gestiones con autoridades, se logró implementar en los colegios secundarios. Fue un logro que permanecieran en sus comunidades y al mismo tiempo las mujeres continúen y concluyan sus estudios”.

Recuerda que, hasta el día de hoy, las orquestas están compuestas por mayor número de mujeres, porque hoy tienen más posibilidades:

“Insisto, el único camino es la educación, ya que la cultura contribuye enormemente a que las mujeres tengan el deseo de seguir adelante en su formación y abrir un universo enorme”.

Por otra parte, **Yovinca** considera que debemos buscar la equidad. Tanto para mujeres y hombres:

“Es necesario buscar lazos de unidad para continuar el camino y eliminar las diferencias”.

CÓMO FORTALECER EL TRABAJO DE LAS MUJERES EN LA GESTIÓN CULTURAL

Sarah piensa que las mujeres están en la gestión cultural o se inclinan por este oficio, por la sensibilidad que tienen, relacionado a la idea de la

familia. Considera que una vez que las mujeres cumplen la tarea de criar a la familia (dependiendo del trabajo que tenga), la mujer se puede auto realizar.

Porque hacer gestión cultural, es como abrazar a toda una familia, ayudar a crecer y apoyar a sus inclinaciones culturales:

“También creo que estamos por muy buen camino, debemos aplaudir todo el trabajo de las mujeres. Considero necesario ir construyendo confianza. Porque así poco a poco todo irá cambiando. No debemos aflojar. También debemos tomar conciencia, porque es una tarea de todos, educar a la población”.

Concluye felicitando a las organizadoras del evento y deja las puertas abiertas del Municipio.

Analía a modo de concluir o redondear algunas ideas, menciona:

“Quiero hacer un énfasis porque el papel de las mujeres es importante, el trabajo que realicé en APAC, nunca me trajo problemas por ser mujer, amaban la cultura. Entre nosotras nos hemos dado la mano en la carrera de la gestión cultural”.

Cecilia trae para ella un tema polémico, considera que si las mujeres están vinculadas a la gestión cultural es por un factor económico:

“Las mujeres que han sido apoyadas económicamente pueden dedicarse a este oficio”.

Aunque existe una gestión de desarrollo, pasarán muchos años más, hasta que realmente haya gente

que se dedique exclusivamente a la gestión cultural.

Yovinca coincide completamente con Cecilia, las cosas están cambiando, actualmente se trabaja en eso:

“Seguimos abriendo los ojos y despertando el gusto por nuestro trabajo, de manera que la figura se revierta y cada vez recibamos más respeto, conciencia y confianza en el trabajo que realizamos, porque cuando las empresas ven que se cumple, la gente te apoya”.

Sarah añade que es necesario que todos los artistas se eduquen y se animen para que las empresas privadas o públicas, los apoyen. “Nadie dijo que sería fácil” concluye.

PROPUESTAS PARA FORTALECER A LAS GESTORAS CULTURALES

Cecilia recuerda cuando ella comenzó:

“Los espacios de clubes de libros y clubes de madre, son lugares y herramientas importantes para visibilizar”.

Sarah complementa lo dicho por Cecilia. Cree que las Subalcaldías deberían buscar líderes, que se den tiempo para hacer gestión, para guiarlos. En los barrios no solo se deben reunir para necesidades políticas, sino también para actividades culturales:

“Insisto en la necesidad de tener líderes en todos los sectores. Existen, solo hay que buscarlos, son importantes”.

Analía desde la parte de gestión cultural que le ha tocado desarrollar, cuenta que en la Casa de la Cultura, un 80% de los proyectos son de mujeres:

“Considero que se han abierto muchas oportunidades para las mujeres, por eso ahora hay esa sensibilidad para llevar adelante un proyecto”.

Yovinca se adhiere a la idea de los liderazgos:

“Yo los motivo a contagiar y crear consciencia de que las artes desarrolladas son cosas buenas y sanas. Hay muchas personas tímidas que se creen incapaces, que necesitan apoyo para que puedan lograr cosas importantes”.

Concluyendo, Cecilia recuerda que un hito importante para el arte fue cuando en 1976 se fundó el Instituto de Bellas Artes y el Instituto de la UAGRM. Sin embargo, en Santa Cruz se requieren muchos más espacios de formación artística para seguir avanzando.



Ellas
DIRIGEN





Ellas DIRIGEN

05

DIRIGEN

DIRECTORAS ESCÉNICAS DESTACADAS

En la quinta mesa de diálogo “Ellas Dirigen”, se invitaron a directoras escénicas para que a través de su experiencia se pueda dialogar y fortalecer el rol de las mujeres en este espacio:

Carmencita Guillén Ortúzar

Actriz, directora, y vestuarista. Integrante del “Teatro Grito” desde 1998 con intervención como actriz, directora y/o vestuarista en todas sus obras.

Participó como actriz y/o vestuarista en producciones con otras compañías y directores. Participó

en diversos festivales de teatro nacionales e internacionales en Chile, Argentina, Perú, Colombia, Brasil, España y Alemania.

Recientemente obtuvo las menciones a mejor directora y mejor dramaturgia en el Premio Nacional Peter Travesi 2022. Previamente ha recibido otros premios en el Concurso Raúl Salmón de la Barra y el premio Nacional Eduardo Abaroa. Se dedica a la docencia de teatro para niños, adolescentes y jóvenes en diferentes instituciones de la ciudad de La Paz.

Glenda Rodríguez

Directora artística, profesora de teatro y docente de yoga para personas Adultas Mayores en GSAM

de ILUMINAR. Pionera especializada en la creación y dirección de teatro para la primera infancia.

Licenciada en Arte Dramático por la Escuela Nacional de Teatro y Ciencias de la Educación por la Universidad Mayor de San Simón. Diplomada en Yoga por la Asociación Internacional de Yoga Yoguismo y en Artes y Tecnología para la Educación por CAEU – OEI. Integrante de la Asociación Internacional de Yoga - Yoghismo México desde 2014.

Mary Carmen Monje Domínguez

Directora, dramaturga y actriz. Licenciada en artes dramáticas de la Escuela Nacional de Teatro de Bolivia. Co-fundadora de El Baúl Teatro.

Ha dirigido y actuado en varias obras con recorrido nacional e internacional, ganando varios premios y reconocimientos.

Como dramaturga, dos de sus textos escritos en colaboración han sido puestos en escena. Ha escrito para diversos proyectos abocados al trabajo con mujeres. Recoge su obra la Antología de Escritoras Cruceñas, poesía, narrativa y drama, Editorial Kipus, 2019.

Participó en la XXI Bienal de arte de Santa Cruz como parte del Colectivo Turbión del Sur, realizó varias propuestas de performance dentro de su propuesta de arte contemporáneo.

Alice Guimaraes

Nacida en Brasil, es directora, dramaturgista, investigadora y pedagoga teatral. Licenciada en Artes Escénicas por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, fundadora e integrante do Núcleo de Investigación Teatral Usina do Trabalho do Ator, en Porto Alegre, Brasil (1992/1997).

Participó de la sección del ISTA (International School of Theatre Antropology) en 1994 y por 6 meses del seminario de teatro antropológico en Bérgamo, Italia, bajo orientación del Teatro Tascábile di Bérgamo.

Residente en Bolivia y miembro del Teatro De Los Andes desde 1998. Participó como actriz, dramaturga y asistente de dirección en 15 obras de la agrupación, dictó talleres de residencia y workshops en Bolivia y en el exterior sobre entrenamiento físico, vocal y puesta en escena.

Dirigió las obras: “250” del Teatro Tetraskel, “Animales Domésticos” de Late Escena y la obra: “Ensayo Sobre La Ansiedad”, dentro de un proyecto de experimentación escénica/literaria/audiovisual con el cineasta Omar Alarcón, el poeta Gabriel Salinas y la actriz Piti Campos Villanueva.

Co-directora y orientadora dramática de las obras: “Si nos permiten hablar...” y “Solamente Frida” del grupo Garotas Marotas de Brasil.

Sarah Faride

Directora, dramaturga y actriz de teatro. Especializa en teatro documental. Estudió Ciencias Económicas, Artes Escénicas y Máster en Gestión Cultural.

Directora y fundadora de la Compañía Cabra de teatro con la cual realizó diferentes trabajos de dramaturgia y dirección. Es autora de las obras: “El viaje de Valentina”, “Debe tener frío el muerto”, “Madre”, “La Máquina Hacetodo”, “Usuario”, “Recorrido feminista 128”, entre otras.

Obtuvo el Premio Nacional de Teatro Peter Travesí Canedo 2021 y el Premio Nacional de Dramaturgia “Letras e Imágenes del nuevo tiempo”.

INSPIRACIONES EN LOS PROCESOS DE DIRECCIÓN

Para **Alice** su proceso de creación se relaciona con visitas a lugares de la periferia, a lugares donde no va el teatro y donde generalmente no hay esa discusión:

“Una de mis inspiraciones es cuestionar al patriarcado, cuestionar su mirada hegemónica, heterosexual, blanca. Por eso, para mí, es importante luchar dentro de los mismos contextos”.

También comparte una experiencia cercana, sobre Frida Kahlo:

“Había leído cuatro biografías, pero solo una realmente hacía valor a lo que fue Frida. A pesar de que su obra artística tiene un valor impresionante,

la sociedad no centra la completa atención en ello. Por ejemplo, las personas están acostumbradas a que no haya Frida sin Diego, o a ver un papel protagónico de él. Eso realmente fue un reto para mí y fue un trabajo inspirador que me ha impulsado”.

Para **Alice** no es la cuestión de simplemente hablar, si no, es desde dónde se habla:

“Un hombre, puede hablar sobre la mujer, entendiendo el lugar donde se encuentra ubicado. Tenemos que pensar en la representación que hacemos”.

MOTIVACIONES PARA EJERCER EL ROL DE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

Sarah identifica que desde el público, existe una mirada que tienen sobre todas las mujeres de la historia:

“Generalmente la mujer siempre es la esposa de..., siempre está al final del libro, como en toda la historia siempre se ha tratado de invisibilizar la figura de la mujer”.

Ella recomienda que por eso, es importante identificar esta situación, aunque sea difícil, la debemos cuestionar.

Carmencita comparte que ella desde muy joven he comenzado a dar clases de teatro a jóvenes en zonas periféricas:

“Cuando debo hacer una obra, pienso hacia dónde se va a dirigir, he pasado por muchos talleres, con jóvenes talentosos, otros no tanto pero siempre he estado pensando en cómo dirigir”.

Cuenta que en Teatro Grito primero comenzó a dirigir obras de teatro para niños, a partir de ahí fue adquiriendo ese rol. Se ha sentido cómoda, y eso ha hecho que ella vaya encontrando ese rol.

A **Mary Carmen** le parecía que este espacio de creación (la dirección) era infinito:

“El generar mundos, me daba la posibilidad de transformar”.

Es un mundo muy grande, de igual forma, considera que es muy pesado. Ella trabaja desde el 2006 o el 2007:

“He hecho varias obras con mujeres, de recuperación de testimonios, y desde hace 5 años, me he enfocado en trabajar desde nosotras”.

Tenía un grupo heterogéneo de mujeres, donde debían mirarse. Pero confiesa que todavía no se miran del todo:

“Me pregunto hasta qué punto debemos cuestionarnos eso de la sororidad, es terrible reconocer que todas tenemos las mismas heridas. Cosas históricas con la ciudad y con nosotras”.

Siente que nos hemos deshumanizado:

“De pronto no nos toca o sensibiliza ya casi nada, pero este es un momento para humanizarnos”.

Por ejemplo, la obra *Las cartas que me habitan*, se basa en epístolas con las que buscamos tener una mirada histórica del país desde los ojos de nosotras las mujeres.

A **Glenda** cuando una colega le invitó a dirigir, fue una oportunidad de ponerse a prueba:

“Ahí todo eso me fue jugando, y la confianza de todo lo que voy integrando, es mi herramienta principal”.

Así se fue lanzando a dirigir, ha trabajado cinco años en la Universidad Udaból, ahí se formó un elenco muy sólido:

“Me nutrieron mucho, dos actrices de ese elenco son profesionales ahora: Gabriela Sandoval y Paola Guzmán, ahí estuve de tránsito, luego me

convertí en mamá y fue una vuelta tremenda a mi humanidad, aterricé de pronto a lo real que es un ser humano”.

A partir de ser madre, Glenda sintió que comenzó a desarrollar otro tipo de hormonas:

“Elegí cuidar a mi bebé los primeros meses, quería estar cerca, construí así una burbuja, ahí inicié otra aventura de crear obras para bebés”.

A partir de unos talleres, comenzó a hacer preguntas y salir de lo plano a lo tridimensional:

“Me propuse hacer teatro para bebés, un teatro de objetos, sensorial, donde las actrices solo

sean manipuladoras, y empecé una maravillosa historia”.

Reconoce que fue un desafío porque como actrices, nos gusta aparecer, pero ahí se debía dar un paso atrás para solo ser el “explorador”.

Ese espacio fue construido para que la mamá pueda asistir con sus hijos, porque generalmente no puede asistir a reuniones o eventos:

“Además, la obra despierta emociones, y teníamos que contener todo ello, era un convivio a otro nivel y todo eso la fue abriendo para integrar a los seres humanos de ese tamaño”.

Sarah cuenta que llegó a la dirección por cosas de la vida, sobre todo por rebeldía:

“Aunque siempre me gustó experimentar el teatro, lo único

que tenía claro era que me gustaba contar historias y en el camino me encontré con situaciones que no me gustaban, con directores abusivos”.

Recuerda estar con amigos y decían:

“En tal boliche está el director, vamos a hablarle para que nos meta en su obra, me preguntaba: ¿así me quiero ganar un papel?. A partir de ese enojo, decidí hacer teatro”.

También sentía que iba en contra de lo que ella pensaba:

“La dirección va más allá de tener una visión artística, porque estás a cargo de personas, que te están entregando su cuerpo, su alma para que tú construyas, merecen respeto”.

La primera obra que dirigió seriamente, fue de Lola Blasco, aprendió muchísimo, fue algo que le apasionaba. Los personajes femeninos eran personajes que brillaban, aunque generalmente siempre el que brillaba era el hombre. Comenzó con una invitación de Paola Ríos, fue un pilar muy grande:

“Partimos del mito de Penélope, sobre la mujer que espera, cuestionando sobre sus roles. Si nosotras no escribimos, no creamos sobre nosotras, estamos condenadas a ser como nos quieren mostrar”.

Generalmente los directores tienen el estereotipo de que la mujer tiene que ser dramática, que tenemos que pelearnos. Y son esas narrativas que se construyen y muestran en el teatro, en el cine:

“Nos condicionaron a cómo nosotras debíamos actuar en la vida, por eso es importante que nosotras empecemos a mostrar nuestra realidad, para que la gente se sienta enamorada del papel que realmente tenemos”.

Esa es una de las primeras charlas que Carmencita da para motivar a escribir. Estos textos han sido compilados en un libro, que está dirigido a directoras para mujeres en estas situaciones.

PROCESOS DE CREACIÓN Y EL SER MUJER

Para **Alice** la idea formal nunca viene antes:

“Lo primero es la motivación, luego es tratar de buscar la formalización de esa

idea, de ese querer hablar”.

Hay obras que cuestiona bastante. Por ejemplo, en el personaje de Penélope, ella se mantiene política, social y económicamente, mientras que Ulises solo puede volver porque está Penélope, en realidad ella es la poseedora de la tierra. Eso es algo que en nuestra obra no estaba:

“Por ello, en los procesos de creación tenemos que estar vigilantes porque a veces miramos la obra y no nos damos cuenta”.

Otro ejemplo, es la obra de Harry Potter y aunque la autora es una mujer, el personaje de “Hermione” es la más inteligente, pero no es la protagonista:

“Siento que las cosas sutiles son difíciles de ver, eso es lo más

peligroso. Tiene que ver con lo que realmente pensamos, se da por hecho que no existe, que no es relevante, y también hay que aguantarse el término feminazi”.

Carmencita agrega que la figura del director es bien complicada, una piensa que hoy en día eso ya no existe, pero sigue estando muy vigente:

“Nos encontramos varios relatos sobre abuso, existe y no es posible que siga reproduciéndose”.

Continúa reflexionando hasta qué punto permitimos eso, es decir, a veces lo propuesto no es nada artístico, es solo el gusto del director, y no se refiere únicamente a que no existan los desnudos en el teatro.

En cuanto a su proceso creativo, menciona:

“Lo primero que hago es conversar muchísimo qué quiero decir, lo segundo es definir a quienes quiero decirlo, y finalmente, me inspiro en los diversos colores, a partir de eso van apareciendo los personajes”.

Siempre intenta que la mujer sea la protagonista:

“Una vez identificas a estas injusticias, ya no puedes ir para atrás”.

Mary Carmen asegura que este es el momento de comenzar a valorar lo que nosotras producimos:

“Debemos ayudarnos las unas a las otras y darnos el espacio para mirarnos, porque cuanto más miramos el trabajo de la otra, mejor resultados tenemos”.

Un paso importante es investigar los procesos de creación desde dónde y cómo lo hacemos.

En su proceso creativo, considera que trabajar desde el cariño, y el respeto es fundamental:

“No simpatizo con la idea de volverse un monstruo para que te hagan caso o convertirte en esa cosa horrible”.

Por otro lado, sobre su proceso creativo se pregunta desde dónde la atraviesa, desde dónde quiere hablar y también para qué:

“A veces tengo la necesidad de hablar de una cosa, pero también es importante ver lo cotidiano para que haga un eco que genere una afectación. Hablar desde ahí me parece súper importante”.

Glenda concuerda con sus compañeras:

“Se debe prestar atención, porque si es masculino, no se cuestiona por qué es así”.

Por su parte, sus colegas sí se abrieron a cuestionarlo. Cómo son presentados estos roles desde diferentes perspectivas, ha sido su desafío.

Nos invita a hacer el ejercicio para no pelearnos ni con la ternura y ni con el látigo:

“Reconozco que a veces soy receptiva, frágil, enojona, pero es importante darle lugar a esos sentimientos, para luego transformarlos, porque estos son los detonantes creativos que en varios espacios han estado presente”.

Invita también a aceptar este rigor por encontrar una energía creadora, a parar el cotidiano para conectar.

Sarah, no cree tener tan marcado un proceso, todavía está en una exploración, pero a lo largo de lo que he hecho, siente un compromiso más social:

“Hay muchos motivos por los que uno crea y muchas formas de proceder. En la última obra que monté, siento que estoy sanando yo, y a todo mi legado femenino. La obra se llama “Madre”, está basada en mi familia, en la realidad que he vivido”.

Nos comparte una experiencia muy íntima:

“Mi abuela se dejaba pegar, y cuando la veo en escena,

me cuestiono el por qué ella actuaba así. Ahí empiezas a comprender, a sentir sus dolores, a sanar, con el elenco que trabajo es una sanación colectiva, se empiezan a generar momentos de reflexión”.

Lo que el público ve, es parte del hacer teatro, ese momento íntimo que no solo estás mostrando para recibir:

“Para mí era un logro que la misma gente que está adentro cambien el chip, ya es un gran avance, porque la forma en que ellos van a contar, es lo que transforma”.

HERRAMIENTAS PARA GENERAR COMUNIDAD DESDE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

Alice cree que es fundamental la unión de fuerzas:

“Aunque es difícil porque nosotros también sucumbimos a una estructura, que nos presenta la propuesta del capitalismo, al emprendimiento individual. En Bolivia existe una tradición que está dentro del tejido social, que es la de trabajar en comunidad y eso es difícil”.

Recuerda que en Colombia hay un festival exclusivamente de mujeres, no exclusivamente para mujeres, pero sí tienen la pauta de género. Invita a que nosotros tengamos que crear ese espacio, estamos en la cuarta ola del feminismo, ya

no es natural, ahora es cultural:

“(…) en colectivo es más fácil, juntar fuerzas hace todo más viable, en el trabajo que hacemos, hay que encontrar espacios. Tenemos que romper estereotipos, yo me pongo enferma cuando hay comentarios de chicos de 20 años diciendo que el feminismo no me representa, esta es una lucha para lograr romper la estructura, para darle la vuelta, creo que juntas, juntos, juntes podremos hacerlo más fácil”.

Para Carmencita, es importante entender que hay que romper demasiados esquemas y patrones para poder entender que realmente juntas lo vamos a lograr, es agotador porque te chocas contra la piedra a veces solita, aún así, cree que ese es el camino:

“Nos han enseñado a pelearnos entre mujeres todo el tiempo, pero hay que romper esos patrones, una se siente cómoda, más segura y te encuentras y te sientes mejor porque somos miles que estamos cambiando ese pensamiento”.

Concluye con el siguiente mensaje:

“Es importante pensar en qué estamos pensando, qué estamos expresando, ahí creo que está el objetivo, la unión hace la fuerza, aunque sea una frase cliché”.

Mary Carmen cree que el camino es la comunidad, en el arte lo cree más que nunca:

“Han sido muchas cosas desde el cariño, también es la comunidad, considero

que no podemos pensar el arte sin la afectividad, uno se siente sostenida, es maravilloso verse sostenida, creo que el camino es ese, mirarnos desde la afectividad”.

Glenda, agrega que esta parte femenina te hace mirar estos lugares de afecto:

“Este proceso encierra un ejercicio de regulación, de egos, de frustraciones, de ceder, de escuchar, se regula, eso es lo que encierra y hace tan rico un proceso artístico”.

Para que sea posible esa obra de una hora y media, debemos confiar que otros vamos a hacer algo que tú no puedas hacer, que no va a ser exactamente como tú quieres, que somos vehículos de años de historia. Del mismo modo, menciona que la directora no lo hace todo:

“(...) desde lo que he podido vivir, es saber que tengo un equipo enorme, no es pretender que tú vas a hacer todo. Hay una energía que se está organizando más allá de lo que tú crees, es un proyecto que llega a cada ser humano. Si te abres, escuchas, y nutres, puedes continuar”.

Para **Sarah** todavía queda darle mucha más visibilidad al trabajo artístico:

“(...) a las directoras, a veces no se las conoce, a veces las conocen por la pareja, pero me encantan estos espacios, es un gran logro”.

Agrega que:

“En Bolivia el teatro en sí, es un oficio muy precario, y para la mujer directora es mucho más, porque tenemos que bancarnos

todo, pero de pronto te vuelves la madre del elenco”.

Aunque llega un momento donde no se puede con todo, porque hay una cosa en la sociedad, que si le pasa algo al niño va a ser tu culpa, y siempre cargamos la culpa. Expresa además una necesidad:

“Es importantísimo mostrar esta pasión, pero es mucho más importante que luchemos por derechos laborales que nos permitan una estabilidad laboral, yo no podría hacer teatro si no tuviera la compañía que tengo”.

Concluye diciendo que la crianza de los hijos es una responsabilidad social, porque los sueños de las mujeres no tienen que ser menos:

“Nuestros sueños y realización personal son tan importantes como otras cosas”.

CONCLUSIONES

Las cinco mesas de diálogo, por un lado, lograron marcar momentos importantes para la inspiración en los diferentes procesos creativos desde la mirada cuestionadora de mujeres artistas. Y por otro, encontrar desafíos en común para seguir luchando contra las desigualdades.

En cuanto a las motivaciones, las experiencias para transitar en el espacio de las artes tuvieron algo en común: la importancia de generar lazos entre las mujeres, de generar comunidades para romper con estereotipos, y con roles asignados por ser mujer.

En cuanto a los criterios, además de pensar en qué se quiere decir, y definir el público meta, estos también pueden surgir de la lectura, la escritura o la inspiración.

Las herramientas para crear pueden

ser infinitas, desde el propio cuerpo, las sanciones: pensar, sentir, escuchar. Todo acto puede ser un desafío para convertirlo en político y transgredir las normas.

En cuanto a los desafíos, se identificaron tres:

El primero relacionado a la gestión cultural, se reconoció que el arte escénico aún es un oficio muy precario en Bolivia, sobre todo para las mujeres y otras colectividades.

Por ello, se planteó trabajar desde una gestión cultural sostenida y planificada con equipos multidisciplinarios; ahora que está formalmente legalizada la Asociación de Actores y Actrices de Santa Cruz (ASADCRUZ), podría significar una oportunidad para realizar una gestión articulada con las instituciones públicas y privadas

para el reconocimiento profesional del área escénica teatral.

Desde la gestión pública, se necesita una mirada integral, que trabaje en la accesibilidad y abra el espectro de posibilidades, gestionando que las obras lleguen a diferentes públicos y espacios culturales.

Para lograr ese objetivo, se puso a debate dos aspectos importantes para que funcione el engranaje: la gestión pública, que está en la obligación de gestionar eventos gratuitos para el público y el trabajo profesional, que debe ser reconocido y retribuido.

Un segundo desafío, es trabajar con los imaginarios sociales, sobre todo en dejar de resaltar la maternidad de las mujeres como su principal atributo, porque las mujeres también pueden no cumplir las tareas de

crianza en la familia y sentirse auto realizadas.

Durante mucho tiempo, se sostuvo una mirada sobre las mujeres de la historia, vistas como la “esposa de”, la “madre de”, ubicada al final del libro, tratando de invisibilizar su imagen. Esto es algo que ya no se puede permitir.

Las artistas, comunicadoras, gestoras culturales y mujeres de cualquier otra profesión, merecen respeto y confianza en el trabajo que realizan, no únicamente por ser madres, sensibles o identificarse con su sexo. A esto, se suma el desafío de cuestionar la crianza de los hijos, pues no solo le corresponde a las mujeres, es más bien una responsabilidad social del Estado.

El tercer desafío es combatir el machismo en todos los espacios;

en los procesos de creación, en la gestión cultural, en la comunicación, en la actuación.

Para esto, es importante para las artistas reconocer que existe una conexión ancestral, que comienza por el reconocimiento de haber coincidido con las mismas heridas, las deudas históricas, y las brechas de género.

A partir de ese reconocimiento, se debe continuar el trabajo de grandes mujeres que pusieron las piedritas del camino para que lleguen todas las artistas hasta el lugar donde están.

Finalmente, queda como reto seguir conociendo a otras grandes mujeres inspiradoras, sus historias, sus luchas, sus herramientas, sus inspiraciones, sus desafíos, sus procesos creativos, sus interrogantes, sus formas de

transgredir las normas.

Pero aún sin conocerlas a todas, existe una seguridad gigantesca de que nos encontramos en un momento histórico para cuestionar y combatir el patriarcado.

Existen mujeres creadoras que hablan y trabajan con libertad porque este es un acto político que transforma realidades.

Se cierra el evento con la esperanza de que la cultura siga creciendo, porque nunca serán suficientes las personas que hagan arte.

La iniciativa “ Creadoras de Arte”, cinco mesas de diálogo sobre la creación artística escénica a través de la experiencia de las mujeres artistas, fue desarrollada con el respaldo del Fondo Suizo de Apoyo a la Cultura - Fondo concursable 2023, ejecutado por Solidar Suiza.

XIII Festival Internacional de Teatro
de Santa Cruz de la Sierra presenta:

creadoras de ARTE

2023



FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO
SANTA CRUZ DE LA SIERRA



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Embajada de Suiza

Cooperación Suiza en Bolivia



30 años
en Bolivia