

# ***CANALES ABIERTOS***

## ***Mini-Evento***

**Dedicatoria**

---

A los encerrados y liberados por la pandemia.

Dedicatoria .....	2
Índice.....	3
Tema/Equipo 7	
<b>TEATRO POPULAR Y RITUAL.....</b>	<b>7</b>
Palabras de apertura.....	8
Variedades de “entrenamiento” teatro y performance popular caribeño .....	9
Comentarios .....	10
Sobre el entrenamiento de <i>Macubá</i> .....	11
Commentarios.....	12
Actriz de <i>Macubá</i> .....	13
Commentarios.....	14
El cuerpo es un periférico centro .....	15
El caribe: escenario convulso y paradisíaco para el teatro: apuntes sobre la cultura caribeña y la enseñanza del teatro	16
Recuperación y diálogo.....	17
Indagación en contextos.....	18
Exploración en los rituales para la máscara .....	18
Teatro y pensamiento .....	19
Tomar partido.....	19
Una posible propuesta de entrenamiento para el artista de teatro popular .....	21
I.- VINCULACION A TRADICIONES CULTURALES DE CARÁCTER POPULAR.....	21
II.- INDAGACION EN LA TRADICION CULTURAL POPULAR Y SU RELACION CON SU CONTEXTO SOCIAL E HISTORICO.....	21

III.- REPRODUCCION DE MANERA MIMETICA DE LA TRADICION CULTURAL POPULAR .....	21
IV.- POSIBLE ESTRUCTURA PARA EL PRENDIZAJE: .....	22
V.- REMANTIZAR - RESIGNIFICAR LA TRADICION CULTURAL POPULAR.....	23
VI.- SOBRE EL RECURSO TIEMPO.....	23
VII.- INDICADORES DE NIVELES DE DESEMPEÑO: .....	23
1.- BASICO: .....	23
2.- INTERMEDIO: .....	24
3.-AVANZADO:.....	24
Mapa conceptual: Saberes del teatro - escena .....	25
Comentarios .....	26
Pregunta .....	27
Comentarios .....	29
Tema/Equipo	
<b>ENTRENAMIENTO DEL ARTISTA DEL TEATRO POPULAR.....</b>	<b>30</b>
Palabras de apertura.....	31
¡Alerta de Teatro Huracanado! .....	32
Pregunta .....	36
Comentarios .....	37
TEMA/EQUIPO	
<b>JUVENTUD AL RESCATE DEL TEATRO POPULAR..</b>	<b>38</b>
Preguntas.....	39
Algunas preguntas.....	40
Algunos ejemplos.....	41

Comentarios .....	42
Publicación.....	43
Commentarios.....	44
TEMA/EQUIPO	
<b>TEATRO POPULAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA ...</b>	<b>45</b>
Pregunta #1.....	46
Comentarios .....	47
Pregunta #2.....	48
Comentarios .....	49
Pregunta #3.....	50
Comentarios .....	51
Pregunta #4.....	52
Comentarios .....	53
Pregunta #5.....	54
Comentarios .....	55
Pregunta #6.....	56
Pregunta #7.....	56
Comentarios .....	57
Pregunta #8.....	58
Pregunta #9.....	58
Comentarios .....	59
<b>VIDEOS @ CANALES ABIERTOS.....</b>	<b>60</b>
MUNDO DEL MUERTOS .....	61
FREE MAMA GLO/FAMILY REJECTION .....	62
MEDEIA .....	63
HABLAR DE LA PROLE .....	64
LA TARASCA HA REGRESADO .....	65
KUMBUKU .....	66

VEJIGANTES.....	67
UN LIEN (A LINK).....	68
TEATRO POPULAR.....	69
'PUR' BLAKA.....	70
TEATRO DESDE ECO POETICAS CARIBENAS .....	71
GOMELA.....	72
MÁS CARAS CON MÁSCARAS.....	73
EL VEJIGANTE DE LOIZA LEGADO ANCESTRAL .....	74
TAXONOMIA OF A SPICY ESPECIMEN .....	75
MASCARAS.....	76
SPACES IN BETWEEN .....	77
EL SORTILEGIO DE YEMAYA .....	78
AFROLATINOAMERICANOS.....	79
CABALLAS POR ESTUDIO TEATRO MACUBA .....	80
CUENTA, YOVA, CUENTA .....	81
“LA VIDA ES SUEÑO “ .....	82

## **Tema/Equipo**

# **TEATRO POPULAR Y RITUAL**

## Palabras de apertura

Fátima Patterson

Los Canales Abiertos ha propiciado la visibilidad que necesita el teatro en el caribe y su entrenamiento. Hemos encontrado zonas comunes, el tema “Entrenamiento para el artista del teatro popular”, para mi visceral, nos da la claridad de los elementos comunes y diversos.

El complejo de la rumba, que contiene al Yambu, Guaguanco, La Columbia and La Jiribilla nos pone el cuerpo en disposición física en la postura energética de inicio con una presencia escénica de se desplaza en consecuencia a otras zonas del movimiento corporal. Nuestro cuerpo en atención y alerta con la mitad plantado en la tierra en la actitud de recibir la sabia nutricia y la otra mitad plantando en la tierra y la otra mitad elevándose al universo de los dioses de aire, nuestra fundamentación estaría en esa circunstancia espacial y esotérica a la vez.

Deberíamos mostrar las figuras en movimiento, pero ya eso es para otro espacio.



© Sergio Jesús Martínez



## Variedades de “entrenamiento” teatro y performance popular caribeño

Lowell Fiet

Me gustaría proponer un poco de vocabulario nuevo que puede regir mejor una conversación alrededor de las variedades de “entrenamiento” requeridas por el teatro/performance popular caribeño en referencia a lo que veo como sus dos vertientes principales: teatro profesional (público como espectadores) y teatro cultural (público como colaboradores – no solamente como participantes).

En términos de entrenamiento estas dos vertientes corresponden a modelos de entrenamiento diferentes: por un lado, tenemos lo que podemos llamar el “conservatorio” (estilo europeo) y por el otro lado el proceso de “mentoría colectiva” (estilo comunitario). Me gustaría pensar de un continuo entre ellos, sin valorizaciones”.



## Comentarios

---

*Lowell Fiet, creo que esto es útil. Cuando tuvimos una conversación por video anterior, también surgió esta distinción entre comunidad y conservatorio. ¿Quizás el objetivo sea una relación dialéctica entre los dos?*

(Mathew chwartzman)



## **Sobre el entrenamiento de *Macubá***

---

Consuelo Duany Patterson

En nuestra experiencia cubana y santiaguera y dada las investigaciones realizadas a partir de las búsquedas de las esencias culturales para encontrar un discurso propio era importante explorar en los elementos de la cultura popular tradicional de todas incluidas la de los cultos de la religiosidad popular también hemos utilizado los ritmos Yorubas, Vodú, Bantú, y todos los ritmos populares de nuestra región, como el son y el complejo de la rumba

Todas estas herramientas que usamos para nuestro entrenamiento hacen que acentuemos las expresiones cubanas y caribeñas haciendo más fácil a nuestros directores la comunicación en el proceso de improvisación de nuestros espectáculos ya que en las clases se particulariza en las características de cada uno de los orishas si estamos trabajando con ese sistema para que los actores conozcan a fondo y puedan vincularse con la psicología del personaje a esto le agregamos el ritmo y los pasos del baile y cuando lo tenemos aprendido de forma consiente esto pasa a la memoria corporal del actor.

## Commentarios

---

*Vaya, esta es una comida maravillosa aquí. Consuelo Duany Patterson nos ha dado un plato principal sazonado con grandes conceptos, cualquiera de los cuales merece una disertación. Por ejemplo, la forma en que usted describe la "habitación" del actor de espíritu y tradición manifestada por la improvisación, en mi experiencia, suena casi más a músicos de jazz que aprenden los clásicos y luego experimentan con ellos en tiempo real. ¿Tiene alguna validez esa idea?*

*¡Gracias a Fiorella Franco por brindar un excelente soporte de traducción y moderación aquí!*

(Mathew Schwarzman)

## Post

### *Actriz de Macubá*

---

Daylen Osorio

Si pensamos en entrenamiento, como el momento o, el espacio, donde el actor se prepara para una obra determinada. Estaríamos por supuesto, simplificándolo solo a la preparación física y mental, con un fin determinado. Desde mi corta experiencia en Estudio Teatral Macuba he aprendido que nuestro entrenamiento va más allá. La base; cultura popular tradicional y todo lo que en ella se desarrolla: los cultos sincréticos, sistemas mágicos religiosos, entre otros.

Primero, nos lanzamos, en cierta medida de forma inconsciente, a una búsqueda profunda, individual y colectiva de nuestra esencia, nuestras raíces, de lo aprendido y aprehendido por nuestro cuerpo-mente y a partir de ahí, explorarlo de forma consciente y luego, asumirlo. Es entonces cuando vemos o sentimos ese momento o espacio de tiempo, como el inicio de un ritual práctico-utilitario, físico-psíquico, y espiritual, donde el cuerpo-mente del actor se condiciona como envase para establecer una relación con la entidad (personaje) a asumir.

Pienso que su mayor logro, es que parte desde la verdad del actor, que nos apropiamos de todo lo que nos proporciona la cultura popular tradicional y a través de sus formas expresivas podemos crear un discurso propio, identitario, y verdadero.

## Commentarios

---

*Daylen, gracias por compartir. Me fascina el aspecto de la búsqueda de "la esencia" de cada uno como esencial al entrenamiento. Es un proceso no sólo físico y mental, sino también es un proceso de ver, fijarse, percatar en si mismo y sus alrededores. Me imagino que parte del entrenamiento requiere aprender a ver, mirar e interiorizar. Me pregunto qué se hace si encuentran alguna resistencia por parte del actor a este proceso.*

(Carolina Caballero)

*Sucede muy a menudo, incluso, en este proceso aun no terminado para mí, en un momento, sentí que le hacía resistencia a lo que iba descubriendo. Era muy difícil, de pronto, aceptar algo, que por tanto tiempo (inconscientemente) había rechazado, que la sociedad aún, no asimila a plenitud, no lo asume.*

*Era como la batalla contra los molinos de vientos. Pero, como existe gran diferencia entre lo que se es impuesto, por el solo hecho de encajar o ser aceptado en un medio o círculo social, y lo que es aprendido de manera consciente, la batalla felizmente no fue duradera. Ahora, algo si es fundamental en este proceso, y siempre hago énfasis en este punto, y es tener un buen guía, en el que uno como individuo, como actor, confié a plenitud. Creo que este, entre muchos otros, es uno de los aspectos más importante.*

(Daylin Osorio a Carolina Caballero)

*En cierto sentido este entrenamiento busca la "liberación" del individuo, que como sabemos es un proceso que nunca termina. ¿Recurren a ciertas técnicas específicas cuando se enfrentan con un caso de resistencia?*

(Carolina Caballero a Daylin Osorio)

## Post

### **El cuerpo es un periférico centro**

---

Javier Cardona

: "El cuerpo con sus múltiples recovecos es un periférico centro que alberga y a su vez (re)produce un gesto escénico donde una consciencia con cierta inconciencia de inconsistencias pulula. En ese cuerpo con memoria rota historizada - colonizada, racializada, sexualizada, clasificada y jerarquizada son múltiples las voces onduladas, flexibles, y a tiempos contradictorias, que como serpientes de agua navegan entre ya inventados e impuestos mitos y ritos. Es en ese cuerpo memorializado, con voz fragmentada en el adentro y el afuera, donde una política estética performática, para bien y para mal, constantemente gesta y cultiva mitos y ritos de in/humanidad.

En vez de "entrenar", en el teatro prefiero "facilitar" experiencias para que un cuerpo con voz *encuerpe* una curiosidad crítica propia para que dentro de su drama sacrifique mitos e invente ritos que irruman y opaquen la Ilustración de una política estética *glocalizante*, jerárquica y hegemónica.

Creo que una praxis de teatro popular no deviene necesariamente de un punto de origen, sino más bien desde diversos puntos por donde transitar. Me atrae pensar y ensayar una (pedagogía y) teatralidad (popular) que no es didáctica, lineal y nostálgica, pero sí afectiva e inconclusa; una teatralidad no definitiva, no estandarizada.

No quiero ser categórico, pero entrenar sin razón ni corazón posibilita un teatro de efectos, y yo prefiero un teatro de afectos. Un teatro que como ejercicio vivo me posibilita adentrar en mi humanidad y la humanidad de *otros*. "

## Post

### **El caribe: escenario convulso y paradisiaco para el teatro: apuntes sobre la cultura caribeña y la enseñanza del teatro**

---

Claudio Rivera



La siguiente es una mirada sobre la cultura caribeña desde mi experiencia como artista y como pedagogo del teatro. Todo debiera empezar por saber, reconocer y recordar que tuve un tatarabuelo español que se amancebó con mi tatarabuela, una mujer negra descendiente de personas esclavizadas. A partir de este hecho, mi identidad caribeña a veces asoma calmada, a veces convulsa, fuerte y tórrida como un mar caribe cargado de contradicciones, de tensiones entre sectores sociales confrontados por intereses económicos que se traducen en conflictos, donde algunos terminan imponiendo su visión dominante, sus gustos, su estética, su preferencia por vivir de espaldas al mar, mientras que los otros sectores y sus expresiones culturales subsisten desde la resistencia, la marginalidad, incluso desde versiones contemporáneas de lo que se ha reconocido como una cultura cimarrona, de arraigo popular, cargado de cosmogonías, de prácticas espirituales que alimentan el alma en armonía con las fuerzas naturales y sobre naturales.



### *Recuperación y diálogo*

Aspiramos procurar el diálogo incluyente entre todos nuestros ancestros y sus cosmogonías: que la herencia grecolatina, que lo dominico-hispano-norteamericano-chino-ario-turco-libanés pueda incluir en algún momento, lo afro descendiente. Aspiramos que en el escenario de la cultura caribeña, puedan ser opciones con iguales derechos, la fascinación por Zeus y afrodita, las alabanzas en la enramada para Granbuá, la fiesta de atabales en la puerta de la iglesia para San Miguel, la visita a la Mezquita, o los rituales a Yucahú o los cantos en homenaje a Olofi. Y que estas prácticas espirituales puedan ser estudiadas y revisitadas desde la creatividad de nuestros estudiantes en las escuelas de Artes, en las que los conciertos son predominantemente de repertorio clásico, donde las exposiciones de los estudiantes de artes visuales, están dominadas por la influencia de los manga (comics japoneses), donde los diseños de vestuario, aún con materiales reciclados siguen siendo pensados para cuerpos con tallas europeas.

Hace falta reivindicar desde el estudio teatral, esta cultura popular y caribeña de la resistencia en conexión con el lenguaje del teatro, que siempre es de naturaleza politeísta y transgresora.

Que este ejercicio de incorporar una visión caribeña de la cultura, vaya a la par con el aprendizaje eficaz del oficio teatral y las particularidades técnicas de su lenguaje, de manera que nuestros estudiantes y egresados se ganen el respeto y el cariño de su público y que sobre todo sean capaces de crear su propio público para ellos y todo el teatro dominicano.

No se trata sólo de vivir de espaldas al mar, sino que tampoco es aceptable continuar pretendiendo formar teatristas de espaldas a los saberes teatrales de los expertos, los maestros que gozan de prestigio en el territorio nacional. Nos inspira y nos guía la premisa Martiana: hablemos del mundo pero el tronco ha de ser nuestra república.

### *Indagación en contextos*

En nuestros procesos pedagógicos actorales, como estrategia formativa se insiste en la indagación en contextos personales (Historia de vida, referentes y preferencias personales que conectan la sensibilidad con la simbología del texto), contexto teatral y contexto cultural, a transformar en acciones para la creación y acumulación de material escénico. Apostamos a una visión del artista que procura la obligada invención aunada a la investigación, para otorgarle a la creación una base sólida en el manejo del oficio desde las múltiples fuentes culturales que nos conforman.

Constituyen desafíos permanentes para abordar en el aula, el cómo estimular la sensibilidad, la inteligencia, el talento y la capacidad de trabajo creador en la dirección de transmitir el oficio teatral en coherencia con nuestro contexto y realidad caribeña. Constituye todo un reto el cómo estimular que los estudiantes conciban analogías poderosas para la composición de sus personajes y sus puestas en escena, en diálogo vivo con nuestra realidad, problemáticas sociales y memoria histórica.

### *Exploración en los rituales para la máscara*

La construcción de la presencia escénica implica descolonizarnos de los automatismos cotidianos que se esconden dentro de máscaras sociales engañosas, para desde la libertad, elegir nuevos automatismos escénicos en procura de ser habitados por máscaras liberadoras, auténticas, animadas por esencias arquetípicas.

Nuestras clases tienen un carácter experimental y de dominio técnico sobre los aspectos artesanales de la actuación y la construcción de la presencia escénica. En ese sentido, nuestras clases están sometidas a renovación e indagación constante.

Desde el aula, fomentamos la necesidad de nutrirnos del pensamiento y la visión fundacional y latinoamericanista de Santiago García, quien nos invita a crear obras propias, desde nuestra realidad convulsa, a pensar el teatro desde la escena y crear teorías que nos piensen desde nuestras necesidades y retos.

El maestro Santiago nos invita a rescatar la noción del intérprete del teatro de grupo, que se hace responsable de su discurso cultural en oposición de la noción del intérprete que se limita reproducir textos creados por otros. Dialoguemos con los saberes de las tradiciones teatrales latinoamericanas, la necesidad de pensar con cabeza propia nuestra escena, sus necesidades y desafíos. Santiago nos invita a amalgamar los hilos de la teatralidad llamada universal, con la teatralidad que emana de nuestra cultura popular. Haciendo de la creación colectiva más que un método cerrado, una actitud para dialogar con los saberes y las experiencias vitales de los actores-estudiantes y desde ahí lanzarse a la imprescindible aventura creadora.

### *Teatro y pensamiento*

La escuela de teatro requiere de un urgente diálogo pedagógico y creador entre sus maestros, sus estudiantes y sobre todo con el sector teatral vivo de nuestro país. Un intento significativo lo constituye la revista de pensamiento teatral "LA OTRA PIEDRA", que se gesta y produce al interior de la escuela de teatro de la Uasd. En este espacio se estimula el diálogo entre el pensamiento teatral fundacional (local) y el pensamiento teatral global, o llamado universal, conectando el pensamiento teatral de Bosch, Hostos, Pedro Henríquez Ureña, con las concepciones de Brecht, Stanislavsky, Eugenio Barba.

En nuestra aula de actuación, los estudiantes deben leer y proponer textos de autoría dominicana y latinoamericana. Deben seleccionar y montar cuentos de nuestro maestro fundacional: don Juan Bosch. Los estudiantes investigan para crear y montar de manera colectiva, su propio texto teatral.

### *Tomar partido*

Realizamos la experiencia pedagógica dentro de una escuela anárquica y caótica, que dentro de sí reproduce las contradicciones de esta sociedad que ha vivido de espaldas al mar y que insiste en su vocación negadora de raíces que conforman la cultura caribeña.

Estudiantes y profesores deben decidir y tomar partido, entre la cultura de masas, que reproduce esquemas de comportamiento y de pensamiento que no cuestionan a los sectores dominantes, o ser reproductores y creadores de una cultura de la resistencia crítica que reivindique los sectores y la cultura populares.

Hace falta provocar un diálogo permanente, hace falta generar espacios para gestar conversaciones sobre lo que aprendemos, lo que enseñamos, desde el oficio del teatro en conexión con nuestra realidad caribeña, tan polifónica y diversa como soterrada y siniestra, muchas veces amenazada desde una visión dominante que responde al desigual orden económico que como sociedad nos determina.

Queda abierta la invitación desde el aula a inspirarnos y reconocernos en los retazos de este mar convulso, en estas sábanas de archipiélagos, forjadas con trozos de memoria. Hay que detener este afán auto negador de ancestros y esencias.

Pendientes de esta faena pedagógica siguen siendo el entrenamiento para una presencia escénica, incorporando estrategias que viabilicen la re significación de rituales y códigos de la cultura popular en resistencia, desde la alegría y el rigor creativo.

Hace falta no solo tomar partido a favor de la cultura popular en resistencia, sino también con el ejercicio consciente y creador de la cultura, rol privilegiado del artista y del intelectual. Producir cultura, sistematizarla, documentarla y generar el diálogo vivo con todos los sectores de la sociedad, en especial con aquellos sectores marginados, los que nunca han visto una obra de teatro, que sorprendentemente, en nuestro país, también incluye a profesionales y gente acomodada.

El teatro tiene la facultad constituirse en síntesis de todas las culturas, en vehículo de la resistencia y a la vez apuesta a la utopía concreta: a un pedazo de media isla, donde todos y todas tengamos los mismos derechos. La cultura caribeña desde una perspectiva de la resistencia de la cultura popular, se genera y manifiesta de manera clandestina dentro de un territorio beligerante, en una zona de riesgo sobre todo político. Desde el teatro queda resistir, pensar, indagar, gozar, crear...

(24 de octubre 2020)

## **Una posible propuesta de entrenamiento para el artista de teatro popular**

---

Claudio Rivera

Para un entrenamiento de cuerpos y voces de los artistas del teatro popular, basado en indagaciones de tradiciones culturales populares desde una perspectiva transgresora y liberadora, que descolonice el cuerpo y la voz y viabilice su uso creativo y libertador.

### ***I.- VINCULACION A TRADICIONES CULTURALES DE CARÁCTER POPULAR***

Ya sea de fuentes afrodescendientes, de grupos originales de América, o de otras fuentes culturales que encarnen desde una visión transgresora y liberadora, las necesidades, problemáticas y aspiraciones de los sectores populares y marginales. (Ya sean que tengan reminiscencias musulmanes, judías, budistas, hindúes, etc.)

### ***II.- INDAGACION EN LA TRADICION CULTURAL POPULAR Y SU RELACION CON SU CONTEXTO SOCIAL E HISTORICO***

Se trata de identificar, describir y explicar las relaciones de la tradición cultural popular, de sus características y componentes con su contexto social e histórico de manera que se contribuya a comprender y dimensionar la documentación de su memoria histórica.

### ***III.- REPRODUCCION DE MANERA MIMETICA DE LA TRADICION CULTURAL POPULAR***

Reproducción de manera mimética, de la corporalidad y vocalidad observados en la tradición cultural popular. Asesorado y/o acompañado por un portador "original" de la tradición cultural popular.

De esta manera se garantizaría el relevo y la perpetuación de la tradición cultural popular en el propio cuerpo del artista-aprendiz, ya que este se volverá un portador directo de la tradición popular.

Se trata de la incorporación física, en el cuerpo del estudiante-aprendiz de las codificaciones corporales y vocales de la tradición cultural popular de manera precisa y fluida.

#### ***IV.- POSIBLE ESTRUCTURA PARA EL PRENDIZAJE:***

a) Entrevista a portadores “originales”

b) Indagación de la tradición cultural popular en su relación con su contexto social e histórico

c) Identificación y descripción en la tradición cultural popular de elementos de la presencia escénica (Uso y manejo de la energía, principio de tensión-relajación, uso expresivo de brazos y piernas, compromiso de la columna vertebral, uso y mantenimiento del equilibrio corporal, uso de la mirada, generación del estado de alerta corporal, uso del espacio, manipulación de objetos, y sus justificaciones en base a las posibles fábulas que las sostienen, los posibles personajes que intervienen en ellas, posibles relaciones con mitos, posible vinculación con el ritual y sus características concretas. La posible relación de todas estas variables con el entorno cultural y social).

d) Identificación y descripción de alguna nomenclatura o terminología específica que señale algunos aspectos concernientes a la presencia escénica

e) Identificación de alguna noción de “representación”

f) Identificación y descripción de la posible presencia de otras manifestaciones artísticas que estén vinculadas a la manifestación de la tradición cultural popular (cantos, danza, música, confección de vestuarios, máscaras, etc.)

g) Procurar la descripción de la posible vinculación de la tradición cultural popular con el universo de lo espiritual (conexión con ceremonias de tributos, de gratitud, de petición a deidades y/o representaciones de los elementos naturales)

## ***V.- REMANTIZAR - RESIGNIFICAR LA TRADICION CULTURAL POPULAR***

Una vez dominados de manera precisa y fluida los códigos corporales y vocales de la tradición cultural y popular, remantizar o resignificar estos comportamientos corporales y vocales buscando inspiración en temas, problemáticas, aspiraciones o contextos que resulten de su interés, es decir vinculando las codificaciones corporales y vocales a nuevos contextos personales, culturales y teatrales elegidos por los artistas en base a sus necesidades expresivas.

Procurar la posible vinculación de la codificación corporal y vocal de la tradición cultura popular (nivel técnico) a través del juego dramático, con las expresiones de problemáticas, temas, conflictos y aspiraciones que afecten a los aristas populares y a sus comunidades.

## ***VI.- SOBRE EL RECURSO TIEMPO***

Según la complejidad de la codificación corporal y vocal de la tradición cultural y popular, este aprendizaje se podría tomar distintos tiempos. Proponemos un tiempo de un semestre académico para el aprendizaje mimético de la codificación corporal y vocal y un segundo semestre para la resemantización de la tradición popular.

## ***VII.- INDICADORES DE NIVELES DE DESEMPEÑO:***

### ***1.- BASICO:***

El (la) estudiante - aprendiz ejecuta técnicamente las formas y codificaciones corporales y vocales de una tradición cultural popular concreta. Se observa que tiene un dominio satisfactorio a nivel precisión y fluidez.

Resume conceptualmente y de manera práctica, las características de la codificación corporal y vocal de la tradición cultural popular, relacionándola con su contexto cultural y social.

## **2.- INTERMEDIO:**

El (la) estudiante - aprendiz ejecuta técnicamente las formas y codificaciones corporales y vocales, de una tradición cultural popular concreta. Se observa un dominio satisfactorio a nivel de precisión y fluidez a la vez que re significa estas formas corporales y vocales de una manera creativa.

Describe de forma detallada, conceptualmente y de manera práctica, las características de la codificación corporal y vocal de la tradición cultural popular, relacionándola con su contexto cultural y social.

## **3.-AVANZADO:**

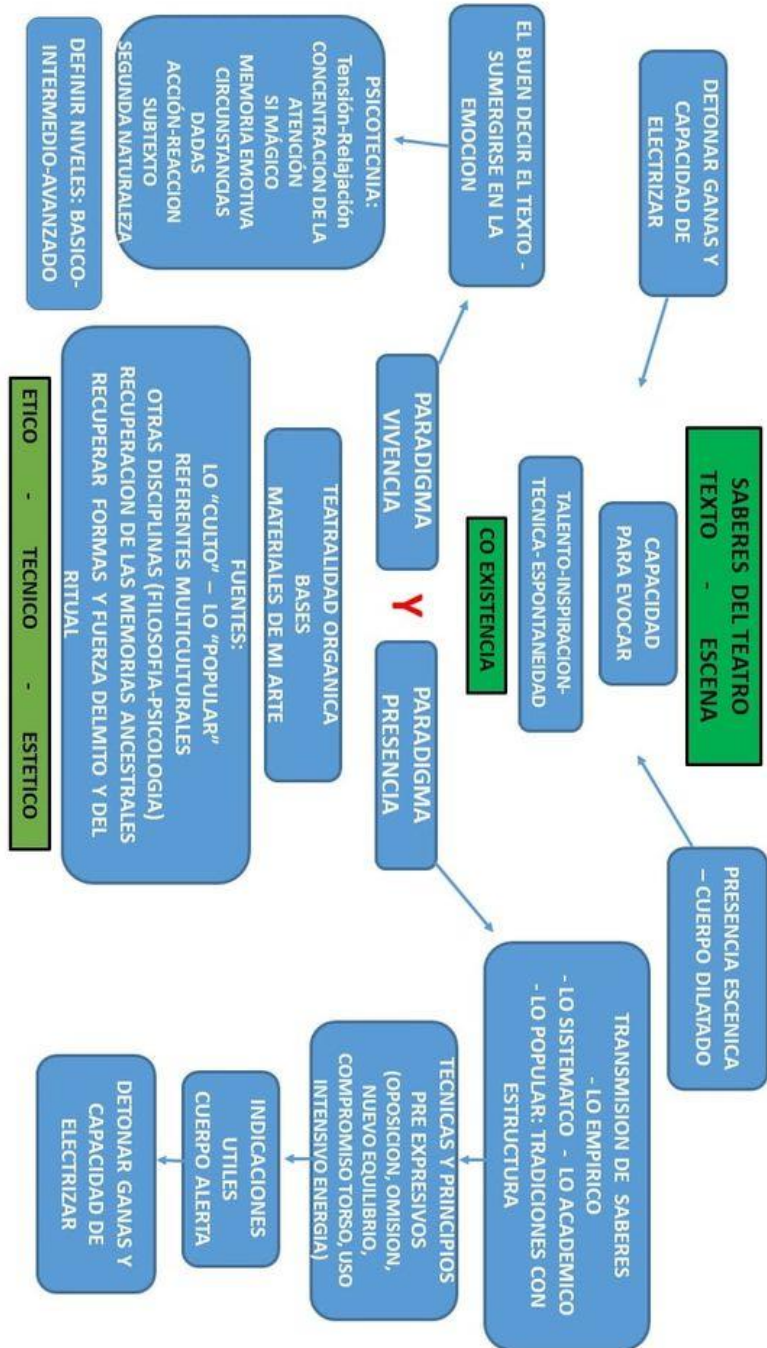
El (la) estudiante - aprendiz ejecuta técnicamente las formas y codificaciones corporales y vocales, de una tradición cultural popular concreta. Se le observa un dominio satisfactorio y sobresaliente a nivel de precisión y fluidez, a la vez que logra re significar estas formas corporales y vocales de una manera creativa, elocuente y perspicaz.

Explica y examina de manera exhaustiva, conceptualmente y de manera práctica, las características de la codificación corporal y vocal de la tradición cultural popular, relacionándola con su contexto cultural y social.



## Mapa conceptual: Saberes del teatro - escena

Claudio Rivera



## Comentarios

---

*Javier Cardona, en nuestra conversación anterior, usó el término "curiosidad crítica" para describir la cualidad que intenta cultivar en sus estudiantes. ¿Dónde podrías ver ese concepto presente en la presentación de Claudio Rivera?*

(Mathew Schwarzman)

*Mathew Schwarzman, podría ser en parte, como dice Claudio Rivera en el Post en su escrito titulado UNA POSIBLE PROPUESTA DE ENTRENAMIENTO PARA EL ARTISTA DE TEATRO POPULAR que se debe: "procurar la posible vinculación de la codificación corporal y vocal de la tradición cultural popular (nivel técnico) a través del juego dramático, con las expresiones de problemáticas, temas, conflictos y aspiraciones que afecten a los artistas populares y a sus comunidades". También su importancia para la creación es esencial, Claudio pone como fundamento la descolonización del cuerpo y de la voz; algo así podría llamarse "creación descolonizada", para lo cual es necesario en parte la formación de dicha "curiosidad crítica" capaz de sumergirse y crear más allá de las normas, estructuras, historia, y realidades canónicas coloniales.*

(Nilo Mahatma Caituiro Monge)

*Claudio Rivera, gracias por tu clase magistral, que prueba cuan comprometida con tu raíces y tu hibridez esta tu practica teatral. Mis respetos y admiración para Teatro Guloya y para usted.*

(Margarita Borges Hernández)

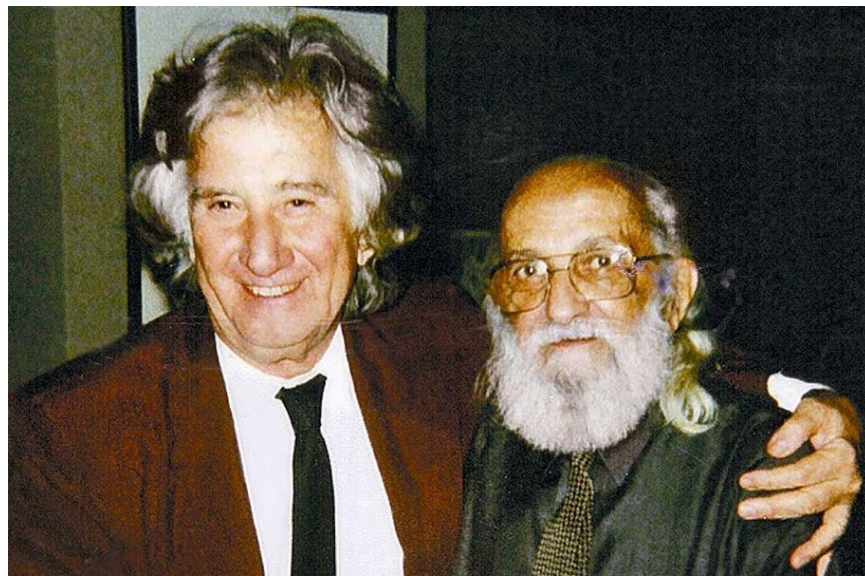
## Post

### Pregunta

Lowell Fiet

"¿Cómo vamos a distinguir entre el entrenamiento para el teatro popular "profesional" como Macubá y lo que yo llamaría el teatro "cultural"?; ese teatro que incluye expresiones como el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, el teatro "Play Back" que enseña Susan Metz en el Teatro de los Elementos en Cumunayagua, teatros plásticos y visuales como el famoso "Bread and Puppet" y su secuela y las procesiones, espectáculos y actos teatrales callejeros o por lo menos, fuera de los teatros. Me gustaría ver este tipo de indagación dentro del tema #2."





## Comentarios

---

*Propongo que el trabajo profesional y cultural sean uno. En sí, cuál distingue uno del otro? Será el trabajo 'profesional' alguno que genere capital o que se presente en un lugar-- o de alguna manera-- privilegiado tal como la tarima o el salón? Quizás aquí ya voy proyectando pero entiendo que la visión de Boal tal como la de Schumann es descentralizar la producción teatral. Incluso el entrenamiento para aquel(x) teatrero(x) profesional debería invitar el juego, la improvisación y espontaneidad.*

(Elena Vanasse Torres)

## **Tema/Equipo**

# **ENTRENAMIENTO DEL ARTISTA DEL TEATRO POPULAR**

## Post

### Palabras de apertura

---

Consuelo Duany

Mi nombre es Consuelo Duany, soy actriz y fundadora del Grupo Teatro Macubá. Estoy muy contenta y agradecida de encontrarme por segunda vez esta experiencia con ustedes, que no es más que un encuentro entre artistas y entusiastas del teatro para compartir saberes y maneras de hacer.

Nuestro tema. Entrenamiento para artistas de teatro popular.

Los portadores de cultura popular tienen consigo lo heredado, aprendido, desarrollado, y transmitido de generación en generación, que es parte de su naturaleza sea cual sea la manifestación de la que es portador.

Desde hace mucho tiempo estamos tratando de organizar, sistematizar y crear conciencia de las expresiones de la cultura popular tradicional. Estas son las esencias de nuestras maneras de expresarnos; donde encontraremos respuestas a la búsqueda que durante mucho tiempo han hecho acuciosos investigadores de las culturas de sus regiones y su vinculación con sus haceres y saberes. Por mirar solo hacia Occidente tenemos una gran deuda con el Caribe, subestimando la riqueza cultural que nuestros orígenes poseen; solo cuando otros lo señalan lo tenemos en cuenta. Para quienes hacemos teatro no es posible desarrollar nuestro trabajo sin tener en cuenta la teatralidad intrínseca en todo su sistema ritual. Teatralidad llena de simbolismos que permite acercarnos a un diálogo intercultural, como expresión transgresora y liberadora.

Así que este será un espacio donde trataremos de llegar a todas las formas con que abordamos nuestros procesos creativos y cómo nos ayuda a lograr una concreción de nuestros espectáculos la utilización de los elementos de la cultura popular para el entrenamiento de nuestro cuerpo.

Por lo que nuestra pregunta sería ¿cómo podemos entrenar los cuerpos y las voces de los artistas populares mientras cultivamos su humanidad esencial al mismo tiempo?

## Post

### ¡Alerta de Teatro Huracanado!

---

Claudio Rivera

En nuestra isla persisten zonas que continúan bobas, en precariedad ancestral y que tienen una franca vocación por lo anárquico y caótico. En nuestro contexto hay una preferencia mayúscula por las vías alternas a la legalidad para satisfacer las necesidades tanto individuales como colectivas. A pesar de ello subsiste la certeza de reconocer la vital y urgente necesidad de organizar nuestro pensamiento y accionar por lo menos en el terreno de lo teatral, cosa que debiera ser factible si como dicen, el arte presenta cierta autonomía con respecto a la realidad.

Dicho milagro cáustico pudiera ser posible solo si invocamos a todos los santos y brujos para que nos traigan de súbito un poderoso teatro huracanado que nos inunde de ideas, cuyo epicentro pueda ser una enérgica escena nacional que haga apología de la postura martiana: “hablemos del mundo, pero el tronco ha de ser nuestra república”.

Se nos antoja rezar a la virgen de la cueva para que llueva un reconocimiento de lo teatral que no se lo lleve el viento y se nos muestre anclado en los siguientes paradigmas: la procura de un héroe escénico nacional, la creación articulada a nuestra memoria histórica, la defensa de un actor nacional, heredero y hacedor de cultura como expresión de aspiraciones materiales y espirituales de eso que llamamos pueblo y sus expresiones simbólicas, como por ejemplo pueden ser las formas inagotables en que se expresa la fuerza transgresora del carnaval y su capacidad para detonar el imaginario, las tradiciones orales, las leyendas que dan cuerpo a la memoria colectiva y las exigencias que matizan las influencias e inspiraciones de las personas que hoy deciden hacer y apreciar el teatro.

A este enfoque paradigmático, pertenecen emblemáticas y sólidas tradiciones teatrales como por ejemplo La Escuela Nacional de Arte Dramático, el extinto Gratey, los estupendos hacedores de Gayumba, el movimiento teatral universitario y otras experiencias más recientes. Otro paradigma para la creación teatral pudiera estar inspirado en la animación de una sala de teatro independiente con programación estable, como vía de provocar la creación de



un público que también aspire y participe en la construcción de esos héroes y heroínas escénicos, que cuenten a manera de ráfagas cruzadas, las historias nuestras al mundo y las del mundo a nosotros. En ese sentido debiéramos reconocer el heroico esfuerzo sostenido de Teatro Las Máscaras, La Cuarta espacio Teatral, Teatro Luna, Teatro Guloya, La Sala Laura Bertrán, XMT, El Teatro Alternativo, La Teatrera, Casita de Sueños, Sala Iván García, Nova Teatro, Teatro Otoño, Casa de Arte, Teatro Utopía, Huella Latina y la 37 por Las Tablas en Santiago. Todos espacios inspirados en los atrevimientos fundacionales de Nuevo Teatro y Casa de Teatro.

Queremos un teatro huracanado que apele a lo más arquetípico del ser humano: sus sueños, en tanto pensamiento detonador de emociones y de las ansias de darle sentido a la vida desde la dignidad y la libertad. En el interior de dicha tempestad escénica se pudiera gestar la construcción de una dramaturgia, de una teatralidad, que estimule el placer estético y las formas del pensamiento.

Aprovechemos este ventarrón teatral para ejecutar una cremación simbólica a todas las alegorías atroces de la dictadura, como fue consumado en "*Perfectum cuorum*" de Waddys Jaquez y resguardemos y refugiemos la vigencia esperpéntica de un fantasma, de un muerto que nos habla, como lo es "Bolo Francisco" (premio Casa de Las Américas 1985, de Reynaldo Disla).

Hagamos todo esto y más sin pedir permiso y que el vendaval limpie el camino a nuestra vocación por este oficio de necedades, de riesgo y fascinación, el camino hacia nuestro derecho a redimensionar lo popular y a re inventarnos el teatro desde un ensayo error permanente, en pos de un dominio del lenguaje teatral que siempre encuentre inspiración en nuestra cotidianidad a hechizar y transformar.

Abogemos por un fenómeno teatral atmosférico que arrastre nuestras deficiencias, ese afán de confundir organicidad con espontaneidad sin elaboración, que nos traiga un equilibrio entre verosimilitud y codificación y nos devuelva una vocación feroz por el dominio artesanal de nuestro oficio.

Provoquemos un teatro huracanado que estremezca el apacible clima tropical de la escena nacional, que se lleve de cuajo lo transgresor mal entendido en detrimento de lo

conceptual y el bienestar colectivo y que en cambio sus vientos máximos nos hagan vincular lo transgresor con el pensamiento tres de nuestras figuras emblemáticas: Hostos, Pedro Henríquez Ureña, el profesor Juan Bosch y sus ideas en torno al teatro, considerando que estos grandes maestros han llegado a nuestro país, a nuestra América y al mundo, una obra fundacional en cuanto a establecer paradigmas educativos, ciudadanos y sobre el arte y la cultura, aún válidos y pendientes en la agenda de nuestro proyecto de nación.

Salgamos a las calles a regocijarnos en los vientos de un teatro huracanado que nos empape de la manera en que Hostos concibe la verdad artística planteada en su tratado de moral, la que a su vez se amalgama con la visión que tiene el maestro ruso Stanislavsky sobre la relación entre Arte, Fe y sentido de la verdad y las dificultades para decir la verdad según Brecht. Y descubramos que cada uno presenta el teatro desde un punto de vista axiológico, es decir, su obligación moral para con la sociedad y la humanidad. En todos los casos, la búsqueda, expresión y manifestación de la verdad debe ser el objeto del arte.

Empapémonos de las exigencias de Pedro Henríquez Ureña al teatro en cuanto búsqueda de nuevas formas expresivas y su conexión con el planteamiento del Distanciamiento de Brecht como respuesta según sus puntos de vista, al agotamiento del Realismo en el teatro. Veremos cómo nos arrastran sus deseos de renovación, que el teatro sea concebido como algo vivo que fluctúa de forma constante y no permanece estático.

Que llegue un teatro huracanado que nos haga temblar ante las exigencias que hace Juan Bosch al teatro dominicano sobre su relación con su realidad histórica y cultural y sus vínculos con los planteamientos que hace Eugenio Barba sobre la relación entre teatro y sociedad. Ambos maestros contemplan el teatro desde su evolución histórica, con el interés de que se comprenda que cada realidad amerita un tipo de teatro y un tipo de lenguaje ajustado a su realidad social y cultural. Ambos recurren a la búsqueda de una identidad propia como forma de realizar una propuesta dramática que despierte el interés general. Ambos, puntualizan la necesidad de desarrollar una cultura teatral, que en palabras de Barba, se trataría de formar una tradición

teatral propia y en palabras de Bosch se trataría de fundar una tradición teatral nacional.

Procuremos que este vendaval de ideas nos aturda, que nos eleve en una marejada de actitudes indagadoras, críticas y abiertas y que nos devuelva oleadas de pensamientos análogos renovados, que toquen la sensibilidad del espectador de hoy y que nos deje en alerta, en espera del próximo huracán teatral que sacuda nuestra conciencia y nuestra imaginación desde la alegría y la aventura de vencer nuestros obstáculos, de crear desde el juego y la simulación, mundos posibles y diversos. Luego de la tormenta vendrá la calma y con ella la poesía...y con la poesía, la promesa de otra travesía inconclusa, convulsa y fecunda...

**Post**

**Pregunta**

---

Consuelo Duany Patterson

¿Cómo podemos entrenar los cuerpos y las voces de los artistas de teatro popular mientras cultivamos su humanidad esencial al mismo tiempo?

## Comentarios

---

*Sandy, me gusta su formulación aquí, sobre todo porque sé que está "respaldada" por una definición clara de lo que significa ser humano (es decir, la Declaración Universal de Derechos Humanos). Sin esas 30 declaraciones como "límites" (por más amplios que sean), "lo que significa ser humano" podría dejar a la gente fuera de lugar, creo.*

(Mathew Schwarzman)

*Pienso en las enseñanzas de Boal/Freire, Theatre of the Oppressed/Teatro do(s) Oprimido(s). La idea es procesar las desigualdades que nos afectan y/o afectan a nuestra comunidad y concientizar-nos a través del teatro popular. Entonces el 'entrenamiento' como tales, mejor dicho, el espacio seguro (safe-space) para articular, experimentar, manifestar nuestra plena humanidad. Esta 'humanidad esencial' o como lo escribe Sandy Sohcot, 'what it means to be human' es el reconocimiento de nuestros derechos básicos como seres sensibles y presentes, nuestra tendencia a reunirnos, a expresarnos en comunidad.*

(Elena Vanasse Torres)

# TEMA/EQUIPO

## JUVENTUD AL RESCATE DEL TEATRO POPULAR

## Post

### Preguntas

---

Margarita Borges Hernández  
Kelly S White

¿De qué forma, cada uno de nosotros ve la juventud rescatando el teatro popular?

¿Cómo su escena contemporánea o su teatro joven dialoga con la tecnología y los nuevos medios de comunicación y a la vez con lo popular tradicional

## Post

### Algunas preguntas

---


Kelly White

Tomando en cuenta el proverbio africano de que "se requiere una tribu para criar un niño/niña", ¿Cómo te ha preparado o apoyado tu tribu para utilizar tu voz como artista?

"El deber de una artista, desde mi punto de vista, es reflejar los tiempos"- Nina Simone.

Como juventud, ¿cuál es tu rol en crear arte para la comunidad? ¿Qué te alimenta para crear arte que hable a la comunidad?

Traducción de la imagen: "Elijo reflejar el tiempo y las situaciones en las que me encuentro. Ese, para mí, es mi deber. Y en tiempos cruciales de nuestras vidas, donde hay tanta desesperación, ¿cómo puedes ser artista y no reflejar los tiempos?" Nina Simone.



**I CHOOSE TO REFLECT THE  
TIMES AND SITUATIONS IN WHICH  
I FIND MYSELF. THAT TO ME IS MY DUTY.**

**AND AT THIS CRUCIAL TIME IN OUR LIVES  
WHEN EVERYTHING IS SO DESPERATE...**

**HOW CAN YOU BE AN ARTIST  
AND NOT REFLECT THE TIMES?**

**\* NINA SIMONE**

---



## Post

### Algunos ejemplos

---

Alexis Martí

Calibán Teatro, grupo representativo de la ciudad Santiaguera, es uno de los colectivos que, desde sus miembros, ejemplifica el vínculo de la enseñanza y la cultura tradicional. La mayoría de sus integrantes han sido egresados de las academias de arte y a su vez, no pocos imparten docencia en esas mismas instituciones. Este hecho crea una revitalización de nuestra cultura a través miradas, gestos y voces que se renuevan constantemente. Tenemos siempre en nuestras tablas o calles una "Mulata", un "Negrito" y un "Gallego" porque es lo que somos; brindamos siempre el humor, amargo o dulce, porque lo tenemos; adoptamos los acentos, sobre todo los de cada región de la isla, porque ya sea para burlarnos o localizar a algún personaje también eso es cultura de las tradiciones. Siempre recuerdo la colaboración entre los colectivos teatrales Calibán Teatro y Estudio Teatral Macubá con la puesta en escena de "La Plazuela" del italiano Carlo Goldoni. Estos dos colectivos recrearon la historia en una cuartería o solar santiaguero, donde los personajes italianos se convirtieron en santeros, mulatas, negritos, pregoneros, etc. Se jugó dominó, se bebió ron y se arrojó con una sabrosa conga Santiaguera. Desde uno de esos colectivos teatrales también realizo mi labor como docente, porque los jóvenes tienen que conocer y dominar los clásicos: Griegos, Romanos, el teatro Egipcio, el Africano, el NO, el Kabuki, el Psicológico, el Latinoamericano, el Caribeño, porque mientras más conocen, más enriquecen el propio.

## Comentarios

---

*Alexis, espero que mañana tengamos la oportunidad de hablar de esos tipos que señalas (la mulata, el negrito y el gallego) que se heredaron del bufo. Llevan en sí mucha importancia en cuanto a la representación de una identidad cubana en las tablas durante la colonia, pero también son problemáticos por varias razones. ¿Cómo ven los jóvenes teatristas estos tipos y cómo los han adaptado a la actualidad? ¿De qué manera se puede usar y actualizar estos tipos tan entrañables para y reconocidos por el pueblo cubano sin caer en estereotipos?*

(Carolina Caballero)

## Post

### Publicación

---

Alexis Martí

La cultura popular nos pertenece porque crecemos bebiendo y alimentándonos de ella, es parte de nuestra savia. Aún cuando no seamos conscientes de éste aspecto intrínseco, se manifiesta de una forma transparente también en los procesos docentes. En las academias, cada estudiante asume la construcción de roles diferentes, no solo porque muchos se distancian de sus edades, sino de sus nacionalidades e idiosincrasia, pero es maravilloso ver cómo a pesar de asumir versos del Siglo de Oro Español o la inconmensurable poética de Shakespeare, hay siempre un gesto, una mirada, o hasta un sonido gutural que nos dibuja a un "Segismundo" tropical o a una "Julietta" de los Hoyos para dejar en claro que desde nuestra cultura popular, podemos visitar de manera vívida los más disimiles retos teatrales.

## Commentarios

---

*Alexis, ¿puedes pensar en un ejemplo para compartir? ¿Hay algún artista o compañía joven en particular que crea que está reinventando nuestras formas de teatro de una manera emocionante? Danos un enlace a su trabajo.*

(Mathew Schwarzman)

*Los jóvenes artistas son dueños de su tiempo. Los conflictos humanos son siempre los mismos, no importa el momento, por lo que los jóvenes los asumen y les dan respuestas a partir de las soluciones que encuentran de acuerdo al marco social, político, económico y cultural que les rodea. Romeo y Julieta, dos adolescentes obligados a estar separados, se suicidan porque está comunicación la solución que Shakespeare propuso para unos jóvenes atormentados y dramáticos en aquella época. En la actualidad, el mismo conflicto puede ser afrontado desde una sobredosis para evadir el tormento, hasta aplicar para una beca en otra ciudad y poder estar juntos. Ya ésa sería otra historia, pero, por qué no podemos reinventarnos?*

(Alexis Martí)

*Alexis Martí, creo que pudieras hablarnos de tu trabajo docente y como actor de Calibán Teatro, un proyecto que se desprendió de nuestro memorable Cabildo Teatral Santiago, en curaduría de de sus propias reinventiones, y que indaga en la memoria y sensibilidad de nuestra localidad de variadas formas, aun con dramaturgias. Pero el papel formador que tienen casi todos los integrantes de tu grupo los distingue, lo cual dice mucho de la noción de responsabilidad que tienen con la curaduría de sus propias reinventiones y la curaduría de valores identitarios que hacen del actor un portador autentico de idiosincrasia. Para mí son comprometidos, que he incluido en mi curaduría de varias ediciones de la Jornada de Teatro Joven Repique por Mafifa.*

(Margarita Borges Hernández)

# **TEMA/EQUIPO**

## **TEATRO POPULAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA**

**Post**

**Pregunta #1**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

“A medida que el mundo continúa siendo afectado por la pandemia de COVID, y con el número de muertes creciendo una vez más, ¿qué pueden hacer los artistas para sanar y empoderar a nuestras comunidades?”

¡Empecemos!

## Comentarios

---

¡La pandemia! En el evento principal del año pasado de Open Channels, en la mesa de discusión de Teatro y Ritual, se habló de los rituales de sanación. Una descripción extensa de ellos sería excelente en algún tipo de documento de compendio para artistas, especialmente para aquellos que trabajan en educación artística y están en contacto con estudiantes.

(Nilo Mahatma Caituiro Monge)

*Nilo MCM ¡Qué gran pensamiento, y no podría estar más de acuerdo!!! En una reunión de RTP (participante de mesa redonda) que celebramos el 15 de enero, el miembro de RTP Nick Slie hizo la pregunta: "¿Qué queremos decir con 'curación'", y he estado pensando en ello desde entonces? Si pudiéramos compilar algún tipo de documento de las descripciones de los artistas de sus rituales de curación que pudieran usarse como recurso, especialmente, como dijiste, para quienes trabajan en la educación artística y están en contacto con los estudiantes, ¡cumpliría muchas funciones! No solo como un recurso (aunque creo que sería invaluable como eso), sino también como una especie de archivo vivo que podría documentar la práctica artística individual, trabajar para reconocer patrones de rituales culturales y tradiciones curativas, rastrear respuestas en tiempo real a tal momento desconocido en la historia, etc. etc. ¡Este es un gran pensamiento y espero que podamos hacer algo como esto!*

*¡Gracias por compartir!*

(Kaillee Coleman)

*La conversación también se centró en los rituales.*

- 1) ¿Qué rituales siguen siendo efectivos durante la pandemia?*
- 2) ¿Qué nuevos rituales hemos adoptado para ayudarnos a sobrellevar la situación y curarnos?*
- 3) ¿Cómo podemos compartirlos con otros artistas y amigos?*

*(Rosie Gordon- Wallace)*

**Post**

**Pregunta #2**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo nos involucramos, como artistas, en la respuesta al trauma causado por COVID?



## Comentarios

---

*I've found that especially during the period of lockdown in Barbados, a number of our theatre artists (myself included) used poetry as an avenue to express/archive the trauma that we experienced, both as individual artists and as the larger community. The public responses to the poetry suggested that people felt that their own feelings, fears etc were validated and it provided a forum for the public to engage in dialogue about those experiences, even if that dialogue was primarily through Facebook comments.*

(Michelle Hinkson-Cox)

*¡Gracias por tu comentario! Estoy de acuerdo en que la poesía es una excelente vía para la curación y aquellos que producen teatro arraigado en la "palabra hablada" tienen mucho que aportar al proceso. (¡ver "Gomela" de Junebug Productions!)*

(Linda Parris-Bailey)

*Mientras trabajaba en "Speed Killed My Cousin", un trabajo sobre una mujer afroamericana veterana y sus luchas con PTS (estrés postraumático) y "Moral Injury", me di cuenta de la importancia de asociarme con la comunidad de salud mental y proporcionar herramientas para la participación. con nuestra empresa de colectivo. Como artistas, y no como trabajadores de la salud mental, tenemos la responsabilidad de "no hacer daño" cuando trabajamos con el trauma que puedan experimentar nuestra audiencia y participantes. Somos responsables de educarnos y estudiar prácticas que ya existen en nuestro campo. Hay herramientas que podemos traer a la mesa durante esta discusión que pueden prepararnos mejor para el trabajo que tenemos por delante. Ver artículo completo: <https://alternateroots.org/moral-injury-killed-my-cousin/>*

(Linda Parris-Bailey)

**Post**

**Pregunta #3**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Qué se necesita para curar la sensación de pérdida que hemos experimentado durante COVID?

## Comentarios

---

Soy un chico de Brecht, la verdad sea dicha, y escucho su pregunta sobre este tema en mi cabeza todo el tiempo: "En los tiempos oscuros, ¿también habrá canto?" Creo que el papel del artista como testigo se vuelve particularmente importante en tiempos de gran malestar social y dolor. La pregunta es "¿Qué vas a presenciar?"

(Mathew Schwarzman)

**Post**

**Pregunta #4**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo responderán los artistas a los problemas de salud mental actuales y futuros que surjan de manera creativa?

## **Comentarios**

---

¿Cómo ve que las necesidades de salud mental cambian o crecen como resultado de la pandemia?

(Mathew Schwarzman)

**Post**

**Pregunta #5**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo nos incluimos en el proceso de educación sobre temas e información sobre vacunas? ¿Deberíamos ser influencers? ¿Cómo generamos confianza?

### Comentarios

---

Creo que generamos confianza aprendiendo primero sobre la ciencia. Luego intensificando para tomar la vacuna. Luego convirtiéndose en testigo del proceso.

(Rosie Gordon- Wallace)

Sé que estoy rompiendo mi propia regla aquí, pero sugiero incluir a Helen Ceballos en esta conversación. ¡Usar el teatro para la educación en salud pública en las comunidades rurales es de lo que se trata!

(Mathew Schwarzman)

**Post**

**Pregunta #6**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Quiénes en nuestros círculos están haciendo el trabajo de curación y cómo lo están haciendo?

**Post**

**Pregunta #7**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo continuaremos adaptándonos a los cambios en la forma en que nos reunimos?



## Comentarios

---

Con los protocolos de distanciamiento social, la capacidad en la mayoría de los espacios de teatro interior se reduce a un tercio de la casa, lo que también representa una reducción significativa de los ingresos en taquilla. Los costos asociados (lugar, requisitos técnicos, personal de producción, actores, etc.) no han cambiado para reflejar esa reducción, por lo que el teatro en interiores se ha vuelto casi imposible en Barbados, especialmente desde una perspectiva financiera.

Los artistas de teatro ahora están experimentando más con posibilidades alternativas de puesta en escena, como producciones virtuales y al aire libre. Sospecho que incluso con la eventual relajación de los protocolos relacionados con la pandemia, estas formas de teatro continuarán desarrollándose en Barbados y tal vez en el Caribe en su conjunto porque simplemente son más rentables.

(Michelle Hinkson-Cox)

**Post**

**Pregunta #8**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo abordaremos las desigualdades en la distribución de vacunas? ¿Es un tema de nuestro trabajo artístico?

**Post**

**Pregunta #9**

---

Linda Parris-Bailey  
Rosie Gordon-Wallace

¿Cómo podemos utilizar nuestra cultura y tradiciones para participar en el proceso de curación necesario?

## Comentarios

---

*En Nueva Orleans, como puede ser el caso de la cultura de las islas, la música y la danza siempre han sido una fuente enfática de curación. Durante esta pandemia, más que nunca hemos utilizado la música, la danza y nuestros lugares sagrados al aire libre para liberar nuestras tensiones y tensiones de esta situación única de cuarentena.*

*Lo bueno de comprender las antiguas tradiciones es que no es necesario reinventar la rueda. Podemos hacer lo que nos ha traído alegría y felicidad durante nuestros momentos más tristes.*

*Para la mayoría de las muertes en la comunidad afroamericana en Nueva Orleans, no hay funeral sin música de segunda línea que incluye una procesión. Durante esa procesión, de lenta música de canto fúnebre, al cementerio con familiares y amigos, tienes la oportunidad de contemplar y ver la vida del difunto y la música permite reproducir en la mente un hermoso video de todo lo que se recuerda sobre la persona. Una vez que la música se mueve a ritmos más rápidos sincopados, nuestra tristeza se libera mágicamente y comenzamos a deleitarnos con la alegría que el difunto trajo a nuestras vidas y también nuestros miedos del próximo viaje del difunto simplemente desaparecen y la energía de la música aumenta nosotros en una gozosa bienaventuranza.*

*Aunque hoy en día se hacen muchas cosas en línea, mantenemos nuestras tradiciones con los niños especialmente, para darles esperanza y alegría enseñándoles música y bailes tradicionales. Algunas clases se imparten al aire libre y los niños se distancian socialmente mientras todavía tienen un día para aprender sobre las tradiciones y aliviar su ansiedad de estar en el interior, dándoles algo que esperar de semana en semana para curar el estrés que se les causaba semana a semana.*

(Claressia Zulu)

# **VIDEOS @ CANALES ABIERTOS**

## MUNDO DEL MUERTOS

---

El último video de nuestra exposición es uno de uno de nuestros anfitriones, Estudio Teatral Macubá. Este video muestra fragmentos de "Mundo de los muertos". Mundo de los muertos es una performance dirigida por Fatima Patterson Patterson, directora del Estudio Teatral Macubá. Aborda los problemas de la mujer en diversos entornos. Es un homenaje a la cantante cubana Celeste Mendoza. Una mujer (cantante y bailarina), regresa todos los años al lugar donde siempre realiza una ceremonia de difuntos, pero en esta ocasión, abrumada por las vicisitudes de la vida y llena de arrepentimientos, decide ingresar a Ayé N'fumbi (mundo de los muertos); allí se encuentra con todas las personas de su historia, y está segura de que revivir el pasado cambiará el futuro de alguien a quien abandonó: su hija. Pero ahí, como siempre, esperando, nt y oshu, la representación de la muerte, que siempre ha sido fuente de manipulación y destrucción, se aseguran de que esta mujer cumpla su destino. <https://youtu.be/Q0Z1rBSvuoY>



## FREE MAMA GLO/FAMILY REJECTION

---

The Graduates Rising (Nueva Orleans) es una organización dedicada a la concienciación sobre el encarcelamiento masivo de hombres y mujeres negros en Louisiana. Aquí están "Free Mama Glo" ("Mama Glo Libre") y "Family Rejection" ("Negacion familiar"). ¡Gracias a Kathy Randels por compartir esta organización y este video con nosotros! <https://youtu.be/wVh5wVJTHTU>



## MEDEIA

---

Es asombroso poder investigar obras clásicas y aplicarlas al presente. El grupo Contadores de Mentira (Brasil) toma la historia de Medea y “crea un paralelo entre el rito griego de Medea y las tradiciones afro ntrenami del Candomblé. Disfruta de este montaje de “Curra”, obra de Contadores de Mentira. <https://youtu.be/fYcG00aEh0g>



## HABLAR DE LA PROLE

---

Presentamos “Hablando del linaje” de Helen Ceballos Viñas, un video artístico “anclado en mi experiencia y percepción de los pasos migratorios en el mundo y especialmente en el Caribe”. ¡Gracias, Helen, por el video!  
<https://youtu.be/Rv1AmJ1DSLs>





## LA TARASCA HA REGRESADO

---

Mientras nos quedamos en casa, es bueno recordar lo que hemos hecho y lo que podemos hacer en el futuro. María Victoria Guerra Ballester compartió un video encantador: “El video muestra una parte del espectacular callejero “La Tarasca ha vuelto”, una procesión ritual y festival creado por el grupo de teatro callejero Gigantería en 2010 pero que se ha repetido varias veces (2010, 2011, y 2015) en las calles de La Habana Vieja. Participé de la actuación y realicé el trabajo necesario para mi diploma (2014) en Artes Teatrales de la Universidad de las Artes, ISA con una investigación sobre esta actuación y tipo de teatro. En mi charla hablaré sobre las características rituales, performativas, callejeras y políticas de este trabajo. <https://youtu.be/ms8rQeFCGhw>



## KUMBUKU

---

"No hay lugar donde el amor no pueda encontrarte".  
Disfruta de este video del Colectivo Kumbuku Drum and  
Dance, en una actuación del Jazz Fest en Nueva Orleans,  
2017. Muchas gracias a Ausetua Amor Amenkum por  
compartir este clip con nosotros.  
<https://youtu.be/NLxYXKbziS0>



## VEJIGANTES

---

Destacamos a Olga Costa Alfaro, una creadora de máscaras dedicada a informar a otros del trabajo artesanal de la elaboración de máscaras y también del Vejigante, personaje que forma parte del Carnaval en Puerto Rico. <https://youtu.be/Fe2XfLFwx34>



## UN LIEN (A LINK)

---

Yacine Fall nos trae un video de un trabajo presentado en Washington, DC. "Este video contiene un ritual que involucra a 12 artistas escénicos. Inspirados en las tradiciones senegalesas de reuniones espirituales, los artistas utilizan arcilla para unirse entre sí como un cuerpo colectivo. Luego proceden a manipular una gran tira de cuerda de arpillera hecha a mano, haciendo nudos a través del esfuerzo colectivo para investigar sus cuerpos como material y como una encarnación / recipiente vivo de la historia". <https://youtu.be/pvRQo5cfRx4>



## TEATRO POPULAR

---

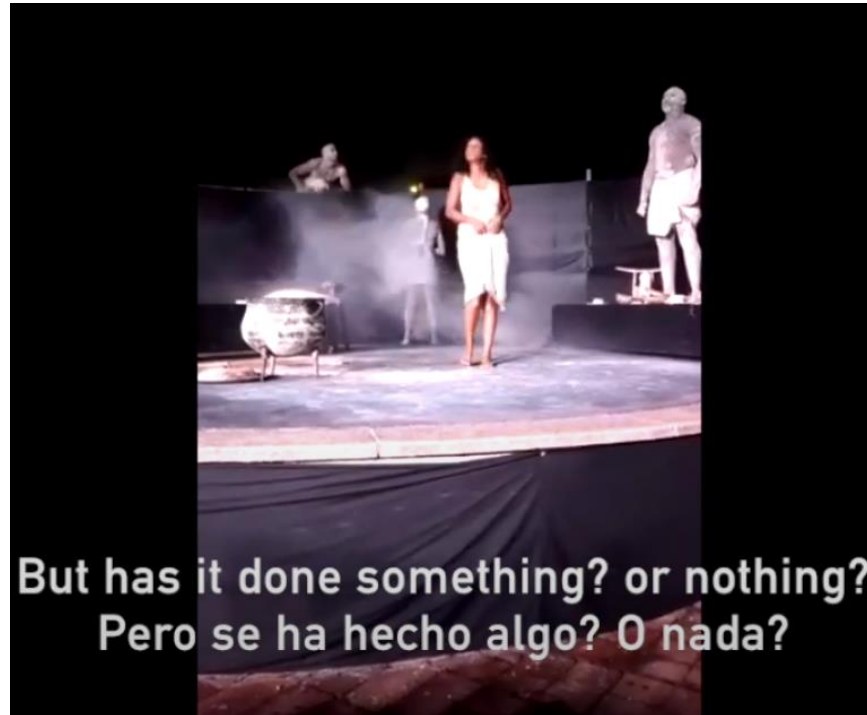
Jorge Enrique Caballero, actor del Estudio Teatral BUENDIA (Cuba) nos habla sobre el teatro popular y su experiencia con él. <https://youtu.be/29LzmbUkIgl>



## 'PUR' BLAKA

---

El teatro refleja lo que sucede dentro. Presentamos una obra de Surinam, de Tolin Alexander y Miguel Keerveld. En esta escena, la mujer Anna dialoga con su Dios. (El idioma de la pieza es holandés). ¡Gracias, ¡Miguel, por compartir con nosotros! <https://youtu.be/wy7HjATsJG4>



## TEATRO DESDE ECO POETICAS CARIBENAS

---

AGUA, SOL, Y SERENO (Puerto Rico) nos brinda el siguiente video destacado, con una recopilación de sus producciones y trabajos originales. “Esperamos que estos tres minutos audiovisuales rasquen la superficie de un poco del trabajo colectivo y creativo de ASYS, arraigado en la eco-poética caribeña de Puerto Rico, y sirvan también de puente hacia los próximos diálogos sobre el teatro popular; métodos pedagógicos y métodos de creación, arte y comunidad, y más temas que pertenecen a nuestros campos y comunidades”. <https://youtu.be/9fB5N8dVkJLs>



## GOMELA

---

Este video es un adelanto de la obra de teatro de Junebug Production, Gomela. (Nueva Orleans, Luisiana) El punto culminante compartido se centra en el tema central de la obra de teatro completa: Ancestros. Gomela fue creada como un recordatorio de que el espacio y el tiempo no son conceptos lineales. Cada poema / sonido / movimiento es una parte intencional y deliberada del todo divino. Cada uno nos acerca al otro; un tejido de antepasados pasados, presentes y futuros. Dirigida por Stephanie McKee Anderson, desarrollada por el poeta Sunni Patterson, los bailarines Kesha McKey, Kai Knight, Jeremy Guyton, junto con el baterista, Jawara Simon. El poema en el carrete se titula, "Ancestor", y está escrito e interpretado por Sunni Patterson. <https://youtu.be/9oblmCvVfvI>





## MÁS CARAS CON MÁSCARAS

---

Mostrando más la creación de máscaras como una parte esencial del Teatro Popular del Caribe, Deborah Hunt describe su "trabajo con máscaras teatrales como un modo de actuación / entretenimiento para todo el público". Este video muestra solo una parte de su trabajo. Es creadora de máscaras, titiritero, maestra y organizadora de eventos, reuniones y ceremonias / procesiones. ¡Gracias Deborah, por el video y por tu trabajo! <https://youtu.be/Gir7lQjipnA>



## EL VEJIGANTE DE LOIZA LEGADO ANCESTRAL

---

Desde el área de Loiza en Puerto Rico, Teddy Vázquez y Wilda Cruz nos enviaron un video sobre la creación del Vejigante. “El video muestra cómo crear una máscara Vejigante con coco de Loiza en Puerto Rico; explica cómo debe moverse y actuar el Vejigante. El Vejigante es uno de los dos personajes importantes de las fiestas tradicionales en honor al Apóstol y Santiago. (La presencia del personaje se ha transmitido de generación en generación y aún acompaña al santo en sus 3 procesiones. Camina, corre al ritmo de la música, asusta a unos y hace sonreír a otros. Los asistentes a las procesiones y festejos esperan por el camino de la procesión. El sonido de los rockeros y la presencia de este personaje anuncia que Santiago (Santiago) está cerca. Mi esposa y yo somos artesanos y maestros; también participamos en la aparición del personaje con la esperanza de que no perdamos esta tradición. Hablar de la actuación del Vejigante en su totalidad requiere mucho más tiempo que tres minutos. Esperamos, en un futuro cuando pase el COVID-19, ofrecer un taller completo sobre el Vejigante de Loiza” <https://www.youtube.com/watch?v=HBVdf6Penl4>



## TAXONOMIA OF A SPICY ESPECIMEN

---

Presentamos (un fragmento) de Taxonomía de un Espécimen Picante de Javier Cardona. “Esta es una pieza de rendimiento e instalación. Ocurre alrededor y encima de una mesa / escritorio. El silencio es abundante. Hay un mapa de especies. Un cuerpo negro, queer, hiperpresente, corre, nada, esquiva, camina por la fina línea. Mi cuerpo, yo mismo y otros objetos y sujetos interactúan con la audiencia. Me despojo de historias del pasado y me adorno con palabras que me regalan el público. La mesa / escritorio es marrón, el mapa de especies es marrón, mi cuerpo es marrón”. Gracias Javier por compartir un poco con nosotros. <https://youtu.be/8txA25gEAlk>



## MASCARAS

---

Una parte especial del teatro popular en el Caribe es la creación de máscaras, ya sean de cartón o de madera. Más Taller, en Vieques, Puerto Rico, enseña la construcción de máscaras para usar en presentaciones. Crear una máscara es un proceso rico, especialmente si se considera que la variedad local de madera es "clave para el diseño de máscaras artesanales". Gracias a Lowell Fiet y María Cristina por este vistazo a Más Taller. <https://youtu.be/kP7RPOAY314>



## SPACES IN BETWEEN

---

ArtSpot Productions, nuestra primera representación de videos de los Estados Unidos, específicamente de Nueva Orleans, Louisiana. La obra de Kathy Randels, "Spaces in Between" (*Espacios intermedios*), muestra la experiencia de un espíritu que se mueve por las *habitaciones* de una casa abandonada tras el huracán Katrina. <https://youtu.be/Eg-SCyAR2Sc>



## EL SORTILEGIO DE YEMAYA

---

“La brujería de Yemaya” es un fragmento de un montaje complejo, cuya historia más grande comenzó en Santiago de Cuba, 2009. La versión más reciente, a la que pertenece este video, se estrenó en 2015 en Italia, con una compañía italo-cubana y usando dos idiomas: español e italiano. Es el resultado de una larga familiarización con la tradición mágico-religiosa cubana de la Santería, y al mismo tiempo, la sincronización cultural con la tradición mágico-religiosa del sur de Italia, especialmente de la ciudad de Nápoles... El texto de “La brujería de Yemaya” está escrito por Alina Narciso (directora artística y dramaturga de la obra). Es una “reinterpretación” de esta importante figura de la Santería cubana: nunca antes habíamos buscado poner en el escenario una representación fiel de esto, sin mencionar un mestizo como el “personaje” de esta divinidad, desde la perspectiva de un italiano. Toda la obra nace del concepto de un escenario como lugar de diálogo y donde las diferencias culturales, étnicas y de género pueden encontrarse y, además, entrar en conflicto para llegar a una visión común. De hecho, la obra nació de un esfuerzo colectivo: actores, músicos y técnicos italianos y cubanos han participado en numerosos talleres, conferencias, ensayos destinados a provocar profundos procesos de pensamiento y diálogo entre la cultura italiana y cubana, y más específicamente, entre las dos ciudades: Nápoles y Santiago de Cuba”.  
<https://youtu.be/n6N0IMLtPzc>



## AFROLATINOAMERICANOS

Súper emocionado de tener en nuestro taller representación de obras de todo el mundo ... ¡esta empresa tiene su sede en Buenos Aires, Argentina! ~ TEATRO EN SEPIA ~ Se cumplen 10 años como empresa. ¡Felicidades!  
[https://youtu.be/T-nbX9E\\_2\\_Q](https://youtu.be/T-nbX9E_2_Q)



## **CABALLAS POR ESTUDIO TEATRO MACUBA**

---

Un hermoso video de nuestro anfitrión, Grupo de Estudio Teatral Macubá: Santiago, Cuba.  
<https://youtu.be/CS8MAZGun5E>





## CUENTA, YOVA, CUENTA

---

Open Channels se esfuerza por resaltar conversaciones importantes y diversas, especialmente sobre temas que históricamente han sido silenciados. Nuestro segundo video es "Un clip que muestra fragmentos del monólogo teatral "Tell, Yova, Tell "de Ingrid Luciano, estrenado en 2018 en República Dominicana. La pieza aborda la trata de mujeres dominicanas en el exterior con fines de explotación sexual". Muchas gracias a la asesora Ingrid Luciano.

Para el clip. <https://youtu.be/Wl2kYq9nYno>



**“LA VIDA ES SUEÑO “**

---

¡Comencemos nuestra exposición de obras! En palabras del artista y asesor Claudio Rivera: “El monólogo de Segismundo de *La vida es un sueño* del Teatro Guloya de República Dominicana. Un montaje de imágenes calderonianas traducidas del universo barroco a nuestro carnaval caribeño”. Gracias, Teatro Guloya, por compartir tu video. [https://www.youtube.com/watch?v=4IYxfm\\_ud1A](https://www.youtube.com/watch?v=4IYxfm_ud1A)

