

[00:00:00.0]

Renee Alexander Craft: ¿Cómo se llama?

[00:00:01.4]

Ileana Solís Palma: Ileana Solís Palma. Ileana Del Carmen.

[00:00:08.8]

RC: ¿A qué se dedica?

[00:00:11.4]

IP: Bueno, principalmente a vivir, esto, pensando que es mi último día de vida. Para . . . si. Esto, no sé, eso lo aprendí Misht [sic?] [Su hijo]. Esto. Que siempre pues la vida hay que vivirla profundamente, no? Si fuera el último día o el último minuto. Entonces siempre pienso, bueno, cuando me despierto, hoy es un buen día para morir. No? Y eso significa que es un buen día para vivir.

[00:00:54.7]

Oronike Odeleye: Si.

[00:00:55.5]

IP: Bueno y, esto . . . me dedico a hacer teatro. Así como formalmente, esto, desde 1971 en la Universidad de Panamá. Bueno, tomara mucho tiempo decir mi historia. Esto. ¿Entonces conteste tu pregunta? Bueno, esto, forme parte del único grupo de teatro que en esta país se ha pagado para que haga teatro en las comunidades. Se llamo “Los Trashumantes.” Esto, en 1971 hasta 1975 o 76, por ahí más o menos. Esto. Así que conocí casi toda la Republica llevando teatro popular. Esto. Teatro histórico también, no? Eso era la época de la llamada “revolución octubrina,” esto, de Torrijos. Omar Torrijos, no? Entonces creo que esa, no, creo es, esto, el único periodo que en este país se la ha dado, esto, importancia a la cultura artística. No? Esto, bueno, como medio, como medio para, esto, sustentar, esto, la institucionalidad de un estado de facto, no? Pero los gobiernos democráticos no han hecho nada parecido. He tenido mucha suerte de participar, de empezar a hacer teatro en ese periodo.

[00:03:06.6]

IP: Era yo una persona de, yo nací en un barrio marginal. Bueno, un barrio muy pobre de Calidonia, esto, en lo que llamamos “patio limoso.” O sea esas casas viejas que tienen un patio interno y que está lleno de limo y que la gente se pelea y todo esto. Eso aquí en Panamá le llamamos “patio limoso.” O sea esa actitud de vida de patio limoso es de mujer o de personas que son, esto, muy dadas a la pelea y no? Y no comprender casi nada de la vida, no? O no, no, estoy errada en decir que no comprende nada de la vida, sino no comprender las verdaderas, las verdaderas causas de la miseria. De la miseria, esto, económica y espiritual por ende, no? Entonces, esto, pero tuve una madre, he tenido una madre muy luchadora y, y bueno, formo parte de esa clase media que cada vez somos menos media. Somos mas . . . estamos llegando al tope así más abajo, esto, económicamente.

[00:04:32.2]

IP: Pero bueno, tengo la gran suerte de tener mi arte. Mi arte es lo único que me salva. Me salva de la locura de manicomio, no? Porque loca estoy y me gusta mi locura, pero no me gusta la locura de manicomio, no? Y esto tener suerte de vivir en esta época porque cuando pienso en mis antecesores, mis grandes maestros como Artots [sic?], que bueno, murió en un loquero por sus ideas, esto, magníficas, esto, de teatro, bueno me doy por bien servida de la vida.

[00:05:28.2]

IP: Cuando empecé a hacer teatro siempre pensaba yo que, fíjate, el teatro que comencé a hacer, verdad, vuelvo a decir que fue teatro popular, no? Me dio una perspectiva de la vida totalmente distinta a la que yo tenía. Yo tenía mucho resentimiento de clase y, fíjense, extrañamente mi Mama trabajo con los Eleta. Ve. Y así que yo conozco a Sandra desde que yo estaba muy chiquita, no? Pero siempre yo tenía un resentimiento. Yo decía, por qué ellos son ricos y porque yo soy tan pobre? Y darme cuenta que no era la única pobre es lo que me cambió el teatro. El contacto con la gente, esto, y esa calidez de la gente es lo que me ha dado el teatro. Mi arte. Yo hago, yo hago, soy una persona que en este país, hago un teatro que es muy fuera de serie porque yo no hago teatro en el circuito comercial. No porque considere que el teatro no deba pagarse. Porque es mi trabajo, no? Es mi trabajo. Sino que aquí hacer teatro comercial es hacer esto, bueno, un mal teatro. Ve. Y no, yo pienso que un artista que no está siempre en búsqueda, no, y construyendo lenguajes y construyendo puentes de comunicación con la gente, que, la cultura es cambiante, no? Ve. Entonces se estanca, pues, para mí no es un verdadero artista. Es un . . . no se. Es un hacedor de, no se. Que encontró una fórmula, esto, para la tos. Yo no sé. Y la repite hasta el cansancio. Entonces, bueno. Pero mientras hay otros que siguen buscando y han armado y, y hecho otros, otras cosas para calmar la tos, no? Entonces, esto. Me aburro a mí. Yo me aburro ¿Sabes lo que se aburrirse? Aburrirse quiere decir, ahn! Tener hastío pues por la vida. Si yo me estoy repitiendo a mi misma me aburro, mucho. Entonces, esto, siempre estoy, esto, tratando de sorprenderme a mi misma, no? Porque yo digo que si yo no me sorprendo de lo que, de mis búsquedas, o sea, si yo no busco no voy a encontrar nada. Entonces si yo no me sorprendo, mi publico tampoco se va a sorprender. Va a estar muy aburrido también, no? Entonces para estar aburrida esto mejor me quedo en casa, no?

[00:09:01.5]

IP: El público se toma un tiempo para ir a una convocatoria que le haces, de que estoy listo para comunicarme contigo, para compartir contigo este mundo de imaginaria, no? Esto. Y resulta que se duermen. Esto, no lo entusiasmas. Entonces, bueno. Decía Stanislavsky que el teatro, si cuando una persona el publico entra a un espacio teatral y cuando se sienta, verdad, y comienza la obra, ya sabe cómo va a terminar. Entonces eso no es teatro. Eso no es arte. Porque el arte debe sorprender. El arte debe parecerle al público que es una maravilla. Como los niños, o sea, el publico que esta así en el borde de la silla, no? Que esta así. Que esta así. Que, que te sigue. Que te quiere comer, no, con todos sus sentidos. Entonces, bueno, eso hizo Celedonio la primera vez que lo vi. ¡Me lo quería comer! O sea, yo estaba en Portobelo. Fue en 1994. Yo siempre había ido a Portobelo a hacer trabajos y todo eso, pero, extrañamente nunca había ido al bautizo de los diablos.

[00:10:44.8]

IP: Porque, yo mira, en 1984 yo hice un trabajo con niños allá. 60 niños de 6 a 14 años. Estos niños ahora son los que llevan adelante, esto, a rempujones o como lo que sea, esto, con Sandra,

el Festival de Diablos, no? Vicky y toda esta gente. Vicky era la que tenía 14 años en ese momento. No? Entonces, esto. Pero mira, del 84 a los 94, diez años después es que yo me entero del bautizo de los diablos. Entonces voy y, porque Sandra me contó, me dice, Ileana nunca has visto, nunca has venido al bautizo de los diablos! Y le digo, no, Sandra, nunca. Y me comenzó a hablar de Celedonio. Este personaje que . . . Bueno estaba, comenzó la fiesta, no, del bautizo de los diablos, y yo veo un diablo, esto, que fíjense, esto, su vestuario no era espectacular. Ves. Era nada más una máscara de cartón, esto, con unas alas de cartón. Pero, yo no podía dejar de verlo. Yo decía, pero quién es ese diablo? O sea, como salta. O sea, que energía que tiene. Es una, es una cosa que no puedo dejar de mirarlo. Yo le pregunto a Sandra, quién es ese diablo? Me dice, ese es Celedonio, el que yo te he hablado. Digo, ahhhh! Espectacular. Yo quiero que él me enseñe a bailar diablo, aunque las mujeres no bailan diablo. Verdad? Yo quiero que él me enseñe.

[00:12:43.2]

IP: Bueno, esto, estuve fascinada toda la tarde. Fue el último que agarraron porque él era casi que incógnito. O sea, que era un Homerun, no? Esto. Y después, esto, Sandra me lo presentó y yo le dije, usted podría, a usted le gustaría, esto, me gustaría que usted me enseñara a bailar diablo. Yo se que las mujeres no aprenden a bailar diablo y él me dice, no me importa. Yo te voy a enseñar.

[00:13:20.8]

IP: Entonces, esto. Bueno. El me dio unas clases, esto, y él estaba muy contento porque en ese video él habla de que él tenía siempre mucho dolor porque los jóvenes, esto, no querían aprender, esto, el formato de cómo se construye un diablo. Como se danza. Como es el ritual. Porque él viene del ritual antiguo. Entonces me contó como era ese proceso antiguamente. Entonces, esto, bueno él me contó como era el proceso y, y, esto.

[00:14:21.1]

IP: Yo decidí que el siguiente año iba a, en el 95, me iba a bailar diablo. Pedí permiso a la Reina y al Rey Congo. Esto. Este es una cultura que como ustedes, ya la han estudiado, han compartido con esta cultura, esto, es muy desenfadada. O sea, no tiene, esto, unas reglas así estrictas, de que si las mujeres no danzan, no deben danzar nunca, no? Si, es muy desenfadada. Así que me dijeron, no, si tú puedes bailar diablo, tranquila. Entonces me hice mi máscara y esto. Construí yo misma mi máscara, mi vestuario y me vestí de rojo. Porque el único que debe ir vestido de negro es el Diablo Mayor.

[00:15:24.0]

IP: Y bueno, entonces, me recuerdo que él me contó que el juego entre el Diablo y Congos, consiste en que el Diablo, verdad, trata de atrapar a los Congos. ¿Y qué hacen los Congos? Cuando el Diablo está cerca y que está a punto de apresarlos, ellos se tiran al suelo y se hacen los muertos. Ve. Eso no se hace ahora. No. Entonces cuando yo jugué Diablo yo agarre, agarraba al Congos que lograba agarrar, lo tumbaba en el piso. Tracata [sic?]. Lo tumbaba y entonces me lo ponía encima, no? Y empezaba, (a pujar). Y entonces agarre a uno que es el cojo. Y me recuerdo el nombre de él y él estaba en el piso y yo lo tenía encima, y entonces todas las demás personas decían, se lo está cogiendo el diablo. Se lo está cogiendo el diablo. Y él me iba a dar un trompo y en ese momento él se da cuenta que soy yo. Entonces le dice, porque le dice otra persona, oye, oye es Ileana. Ileana que está bailando diablo. Si pero porque me tiene que estar

como cogiendo, no? Sabes una cultura muy macha, no. Esto. Pero así era que se llevaba a cabo el, no? Y yo lo olía porque Celedonio me dijo que el diablo llega, el Congo se hacia el muerto, verdad, entonces el diablo comenzaba a olerlo, no? Y yo comencé a olerlo y entonces después fue que me le puse encima, no. Entonces todos decían, pero qué raro que baila diablo ella, no. Ve.

[00:17:30.2]

IP: Yo pienso que, esto, que no hay que lamentarse mucho si no lo hacen de esa manera. Pues él se lamentaba porque, bueno, el vivió toda esa época, esto, que si eran un poquito más estrictos, no, con el proceso de los diablos. Eso fue en el 95 que baile diablo. Entonces en 19 . . . aye esperense. Ya se me olvido. Aye, Dios mío cómo se me pueden olvidar las cosas. Bueno, porque tengo 61 años debe ser que ya tengo Alzheimer o intentando.

[00:18:25.4]

IP: Esto, no en 95, bueno, en el 94 cuando vi a Celedonio, verdad, con mi compañero de trabajo del grupo teatral Oveja Negra, que es mi grupo de teatro, esto, yo le digo, mira casi que no hay diablos, no. Como que, o sea, estaba muriéndose la tradición. Entonces, esto, hicimos un espectáculo que se llamó, Mudo quiere ser diablo. Que es un trabajo unipersonal. O sea, unipersonal quiere decir que estoy yo sola en escena contando la historia de Mudo, esto, un personaje que quiere ser diablo. Que su abuelo es Celedonio y que él quiere aprender a bailar diablo pero él tiene mucha pereza siempre. El tiene mucha pereza. Entonces, pues, si tú tienes pereza no logras nada, no? Entonces, esto, hay una bruja del pueblo. Es una historia fantástica como es la historia de los diablos, no? Y bueno, yo me transformo en todos los personajes mientras voy contando la historia. Yo la presenté, yo siempre presento, casi todos mis trabajos los he presentado en Portobelo y ese lo presente en la aduana, esto, con Celedonio ahí. Tengo fotos. Pues, para celebrarlo a él, no? Y bueno, esto, estaba enamorada de esa gente, no? De estas personas y he escrito, esto, dos artículos para un, esto, semanario que había, que hubo aquí en Panamá que se llamó Talingo. Tengo, tengo también sobre los diablos, sobre Celedonio, también. No? Esto. Publicados pues, artículos publicados. Bueno he presentado ese trabajo en Portugal, esto. Presente ese trabajo. Lo he presentado en Colombia también. Y siempre lo presento en cualquier espacio. Yo puedo presentarme aquí mismo, esto, si yo quiero, no? Porque no requiero nada más que mi cuerpo, mi mente, mi voz, mi imaginería y mi trabajo teatral, esto.

[00:21:22.5]

[Su Hijo]: Estabas flaca allí mami.

[00:21:24.5]

IP: ¿Estaba flaca verdad? Ahh mira. Allí esta. ¡Vengan a verlo! ¡Vengan a verlo!

[00:21:28.1]

OO: Ok. El video.

[00:21:30.3]

IP: Y con el cabello muy largo. Eso fue allá arriba en el taller. (Puja)

[00:21:43.0]

OO: ¿Cuáles son los rituales y como él se transformó a diablo, no? Porque él tenía su propio proceso individual.

[00:21:52.4]

RC: Manera de hacerlo.

[00:21:55.2]

IP: Bueno, si. Esto, no, él, él me contó que él, él en realidad, él no era de Portobelo. El era de . . .

[00:22:06.1]

RC: Nombre de Dios

[00:22:06.3]

IP: Nombre de Dios. Y, esto, cómo se preparaba el. Esto. El me contaba que él se iba temprano en la mañana al otro lado del frente de Portobelo donde está el fuerte que está en frente, no, y esto no, si se pasaba hasta medio día más o menos allá, verdad? Esto. No me dijo que hacia exactamente pero, me, esto, como, yo no sé, parece que era como un estado de meditación.

[00:22:54.3]

OO: De meditación. An ha.

[00:22:55.0]

IP: No? De un encuentro como con la naturaleza, no? Con . . . no? Esto. Y que entonces después venia para acá, no, a vestirse, esto, y a comenzar a ser Diablo. O sea, que él desde allá ya venia con ese espíritu de la naturaleza dentro de el. Eso fue lo que él me dijo a mi, no? Entonces, esto, no mas nada. Esto. Que cuando estaba joven él le enseñaba a los jóvenes a bailar diablo y qué, bueno, que a él en la actualidad no le gustaba mucho el baile del diablo porque era muy violento. O sea, no tenía esa conexión entre el Diablo y los Congos. Ve.

[00:24:00.2]

IP: Que indudablemente, que es una tradición y como toda tradición responde a necesidades que tiene una comunidad. La comunidad no tiene esas necesidades actualmente. Ve. La necesidad de, o sea, no tiene las necesidades de pensar en un Dios y un Diablo y que si el alma y todo esto. Porque la relación que tiene actualmente el hombre, esto, contemporáneo, por lo menos de Portobelo, esto, con su Dios es una forma muy superficial, no? Entonces todo esto era un sincretismo, no, esto, que viene de los españoles. Como catequizaban, no, por la fuerza del bien y el mal, no. Los siete ángeles que cazan a los demonios, a los diablos para bautizarlos, no? Esto. Entonces todo ese sentido ya no es porque no es una comunidad, esto, que esté basada en esos términos, no? Y toda esa violencia que tenemos actualmente, esto, en nuestros países, pues, esto, es frustración. Frustración económica. Esto. Pues se refleja en las actitudes, esto, de la cultura, no? De la cultura artística, esto, indudablemente, no? Los diablos de la ciudad de Colon son muchísimo más violentos. Ellos le ponen esto Gillette y todas esas cosas. Bueno, ustedes ya lo conocen, no? Pero bueno, está respondiendo a ese mundo que es en el cual ellos viven, no. Ve. Y eso no lo comprendía Celedonio. O sea, se negaba a querer comprenderlo, no? Y no tenia porque comprenderlo. No tenia porque, esto, como se llama, esto, pienso que ustedes son los que, o sea, las nuevas generaciones son los que, los que deben tratar de comprender todos esos procesos,

no? Y ustedes están allí para eso. Esto, el mismo pueblo, no, que si quiere comprenderlo, si quiere, si piensa, o sea, si ese hecho de valorizar, no, poner en valor, esto, su expresión. De por sí ya es una batalla no? Esto. Es una lucha, esto, por la supervivencia, no, de la cultura, no, y que es esencial para el espíritu humano. Porque la globalización quiere que todos nos vistamos igual que Michael Jackson. Entonces . . .

[00:27:16.6]

OO: Una pregunta.

[00:27:17.6]

IP: Dime.

[00:27:18.2]

OO: ¿Usted todavía tiene el vestuario que hizo?

[00:27:22.5]

IP: ¿Yo? Si.

[00:27:23.8]

OO: ¿Y la máscara también? ¿Todavía la tiene?

[00:27:25.5]

IP: Si. Aye madre mía. Esa mascara esta por allá y yo no sé. Está allí trepada. Esto. Ahora se la bajo. Ahora se la bajo.

[00:27:34.8]

OO: Ok

[00:27:39.2]

IP: Bueno, como yo hago mascaras, yo preferí hacer mi propia mascara, no? Si, bueno, no se que más poder hablarles a ustedes de . . .

[00:27:58.2]

RC: Yo quiero saber, porque esta parte es perfecta, gracias! Como Diablo, estoy hablando sobre Celedonio, cuáles eran las características únicas que tenia Celedonio de jugar Diablo? Yo se que ya ha hablado sobre esto en diferentes aspectos pero yo quiero escuchar mas de eso. Porque el era muy especial y por qué?

[00:28:34.6]

IP: Porque. Bueno, esto, yo no te puedo explicar eso. Porque es como tratar de explicar porque la gente . . . No es que lo esté comparando sino que es una cuestión de energía. Los seres humanos somos energía. Toda la naturaleza es energía. Esto. Entonces la energía de él, pues, en el momento en que jugaba diablo era una transformación. Esto. No te lo puedo explicar, es . . . Bueno yo lo puedo explicar desde mis procesos de trabajo, no. Creo, creo, no? La gente cuando me ven trabajando a mí, se ponen al borde de la silla y están siempre atentas a todo. Desde niños a viejos. Entonces en teatro, eh, los grandes maestros y mi maestro Eugenio Barba, hablaba

precisamente sobre la presencia del actor, que es una energía que, que no es, no . . . los occidentales pensamos en energía en movimiento y cuando precisamos que esa persona tiene mucha energía, verdad, porque la vemos moviéndose, la vemos . . . No. Es la energía que viene de adentro hacia fuera y de afuera hacia dentro. Como un ying y yang. Entonces, saber manejar eso es un don. Yo tengo ese don. Lo tiene, esto pareciera que no fuera yo muy modesta, no? Pero yo pienso que cada quien tienen que saber cuáles son sus dones. Y él tenía ese don. Él tenía ese don de capturar, esto, la mirada. Él, eso, como yo dije antes, ese querer devorarlo con, con todos tus sentidos, esto. Esa fuerza. Esa energía que él tenía, esto, que era así, esto, envolvente, no. O sea, como un relámpago, esto, que te deja, que tú no puedes explicar la sensación, no. Ve. No se. No puedo decirte más nada.

[00:31:37.0]

RC: ¿Y, para usted, cual es el legado que Celedonio ha dejado a la tradición Conga de Portobelo?

[00:31:47.2]

IP: ¿A la que?

[00:31:49.9]

OO: Legado. El legado que ha dejado a la tradición.

[00:31:54.6]

IP: Bueno, yo pienso que en realidad, esto, es . . . El legado que él ha dejado es, es sobre la pasión. No te puedo decir si el legado es que los jóvenes deben bailar diablo, o esto y lo otro sino la pasión por la vida. La pasión por lo que tú crees. Ves. Yo pienso que ese es el gran legado que él ha dejado a su pueblo. Hacer las cosas con esa gran pasión, no? Que no necesitas, esto, una gran máscara para ser un demonio, un diablo. Verdad? Que con un cartón puedes transformar, puedes transformar la mirada del espectador, una mirada más profunda. No sé. Yo no soy de Portobelo, esto, y no sé exactamente como los Portobeleños, porque no me he dedicado a hacer un estudio así como lo están haciendo ustedes sobre el pueblo de Portobelo, como percibe todas estas cosas. Esto. Yo tengo un pensamiento así un poco bastante crítico acerca de ese pueblo. Esto. Pero bueno, no se. No lo voy a decir.

[00:33:36.7]

IP: Esto es la respiración. Ese, como él decía, es un resoplido de, como los caballos. (Puja) Entonces, pero eso viene de acá dentro, no? (Puja) O sea, que te hace brincar. (Puja) No? Entonces eso, la respiración. Bueno, cuando construyen un personaje, por lo menos en el teatro, una de las cosas básicas es la respiración del personaje. La respiración es la vida del personaje. Ve? Si un actor no sabe encontrar la respiración del personaje, entonces, no es un buen actor y no le da una vida profunda al personaje. Se queda en un cartón, no. Cartoon Network. O sea, líneas del personaje, no? Entonces, eso era lo que él me insistió y que yo lo veía y, esto, que yo quería capturar esa respiración, no? Que yo creo que es lo más importante, esto, como creadora de personajes. Es lo más importante, esto. Porque la forma, la puede hacer cualquiera (Ileana hace algún gesto o mímica). Cualquiera puede hacer eso, pero, esa energía que vienen así de adentro hacia afuera y que vuelve hacia dentro, no, ese ciclo, no, eso no lo puede hacer cualquiera, no? Y, bueno, él tenía eso. Él tenía la respiración del, la respiración del diablo.

[00:35:57.0]