



ENTREVISTA CON STEVE KARIER, DIRECTOR DEL  
FUNDAMENTAL MONODRAMA FESTIVAL

**Dra Eleni Gkini** (Guini)  
Academic Staff-Open University of Cyprus  
[ginieleni@gmail.com](mailto:ginieleni@gmail.com)



El festival de monodrama en Luxemburgo Fundamental-Monodrama 2025 abrió sus puertas en junio de 2025 por decimoquinta vez, acogiendo a artistas de Luxemburgo, Portugal, Bélgica, Grecia, Croacia, Austria, Burkina Faso, Jordania, Países Bajos y la República del Congo. El arte de la narración en el escenario teatral tomó forma a través de las diversas versiones de la performance, resaltando la diversidad del género y demostrando que el monólogo contiene tanto la inspiración individual del autor o del director como la clarividente interpretación del actor. Además, abarca la dinámica de la colectividad, ya que se dirige a ella y a menudo adquiere su forma final a través de ella.

Las obras monológicas presentadas —ya fuera en una primera versión en proceso de creación o como propuestas dramáticamente acabadas— despertaron, sin duda, el interés, la reacción inmediata y la emoción del público.

En su conjunto, actores, bailarines, performers y, por supuesto, autores y directores, entablaron un diálogo profundo con las temáticas que abordaron a través de sus monólogos, ofreciendo al público performances de ideas escénicas innovadoras y de una originalidad dramática incuestionable.

La simplicidad de los medios escénicos, la inventiva con la que los gestionaron los intérpretes, la cercanía en el espacio entre los performers y los espectadores reforzaron la sensación de comunicación directa. Así,

la cuestión del aislamiento social provocado por el desempleo, el divorcio o el desarraigo; el peso del sexismo y de los prejuicios raciales; el rechazo que suscitan las enfermedades mentales o aquello que solemos denominar «desviación de la normalidad»; la violencia política y la guerra; el expolio de los recursos naturales, junto con la falta de respeto hacia lo que concebimos como «medio ambiente», conformaron el paisaje monológico de aquellos diez días.

En la creación de estos monólogos participaron tanto artistas consagrados internacionalmente como actores, bailarines y directores emergentes. Todos ellos trazaron —a partir de su elección estética y temática— una presencia escénica de marcado carácter crítico y reflexivo, tanto en el plano social como en el político, de manera innovadora y original, utilizando los inagotables recursos del código escénico de la performance y, al mismo tiempo, la pureza y la sencillez que impone el monólogo dramático.

Y este año, Steve Karier —actor profesional formado en la prestigiosa Escuela Superior Estatal de Música y Arte Dramático de Stuttgart, con una trayectoria que incluye actuaciones en Colonia, Milán y Londres, y actual director del Fundamental Monodrama Festival— alcanzó con gran éxito su objetivo: la realización de un festival internacional que reunió, en el acogedor espacio de BananneFabrik de la ciudad de Luxemburgo, catorce espectáculos en solitario presentados por artistas de diez países a lo largo de diez días.

La conversación con él resultó especialmente enriquecedora. A través de sus respuestas, Karier nos ofreció una mirada profunda sobre el contenido y los propósitos de este festival, nos brindó valiosa información acerca de la evolución y la estética del género del monodrama y, al mismo tiempo, abrió el camino para futuras conversaciones —y, por supuesto, para asistir a las representaciones.



Figura 1. El equipo del Fundamental Monodrama Festival con su director artístico, Steve Karier, en el centro. Foto cortesía de Antoine de Saint Phalle.

#### A. UNA INTRODUCCIÓN AL PROCESO Y LOS PRINCIPIOS ARTÍSTICOS DEL MONODRAMA FESTIVAL

*¿Cuáles son los principales valores o principios que definen su trayectoria artística como director del festival de monodrama y, en su opinión, cuáles son los elementos más importantes para acoger una representación en el programa de Fundamental?*

Tenemos que ver, sentir y creer en algo especial en cada proyecto para que lo tengamos en cuenta, una necesidad creativa, un interés artístico, social o societal fuera de lo común, o bien un interés por el creador o la creadora, algo personal, una chispa, un puente, una mano tendida. Y esos son los elementos más importantes para que invitemos a alguien.

*¿Cuál es el proceso de selección de las obras/monólogos presentados? ¿Cuáles son los retos más difíciles a la hora de organizar el festival, especialmente en lo que se refiere a la selección de espectáculos procedentes de muchos países diferentes?*

Para empezar, rara vez aceptamos propuestas de proyectos, nunca hacemos convocatorias de proyectos: elegimos y contactamos con los artistas invitados, a menudo después de haberlos seguido durante años, muy a menudo sin que ellos lo sepan. A partir de ahí, se va configurando poco a poco un programa a lo largo de todo un año hasta dar lugar a una nueva edición del festival, de forma intuitiva, por así decirlo, más que según lemas o conceptos preestablecidos. Además, al vivir en un país decididamente multilingüe (con tres lenguas oficiales, más del 40 % de la población no luxemburguesa y, por lo tanto, importantes comunidades internacionales residentes), existe la obligación de ofrecer al menos un programa en cuatro idiomas para respetar y servir a la realidad ciudadana y social del país... ¡y eso es probablemente una obligación única y propia de nuestro país!



Figura 2. *Noces* con Safourata Kabore (Burkina Faso).

Foto cortesía de ©Emmanuelle Konkobo.

*¿Cómo han elaborado su estrategia en materia de equilibrio entre la participación internacional y la local en el Monodrama Festival? ¿Y cómo colaboran con los artistas a escala internacional para garantizar que los espectáculos conserven su autenticidad cultural y, al mismo tiempo, sean comprensibles para un público internacional?*

Una vez más, intentamos mantener cierta fluidez. Por supuesto, nos tomamos muy en serio la misión de desarrollo —especialmente de artistas emergentes— que nos fijamos en 2010, desde la primera edición. Para ello, establecimos la línea programática «Monolabo», reservada a proyectos en fase de creación y limitada a 30 minutos de escena por proyecto; en general, bocetos.

Gran parte de la creación nacional del FMF surge de este programa, por lo que se desarrolla con precaución, acompañamiento y evaluaciones periódicas entre el equipo creativo y los responsables artísticos del festival. Al menos el 50 % del programa (8 de 14 propuestas en 2025) procede de Luxemburgo, lo que convierte al festival en un motor importante de la creación teatral luxemburguesa, a pesar de su tamaño reducido. A esto se suman coproducciones e invitaciones internacionales, según la llegada de propuestas, lo que nosotros llamamos «la captura de la temporada».

Esta estrategia nos proporciona gran libertad para seleccionar las obras que consideramos más adecuadas, aquellas que mejor se adaptan o complementan el programa nacional. Y, dado el multilingüismo del país, no necesitamos adaptar los espectáculos: podemos presentarlos en su estado original, incluso sin subtítulos, es decir, sin elementos que puedan entorpecer u obstaculizar las intenciones originales de las creaciones.

*Es indiscutible que los conceptos de diversidad e inclusión son temas a los que vuelve regularmente. ¿Cree que el Festival ha logrado, a través de ellos, salvar en cierta medida la brecha entre culturas y civilizaciones? Y, si es así, ¿en qué sentido?*

Ah, esas son palabras mayores: salvar la brecha entre culturas es una tarea que supera con creces nuestras limitadas capacidades. Hablando en serio, estos dos temas nos han preocupado desde siempre, incluso antes de que empezaran a recibir mayor atención pública. Sin embargo, nunca usamos esas palabras en nuestras reuniones. Hablamos más bien de «urgencia», «necesidad», «cuestiones candentes», pero rara vez en el sentido político o de los acontecimientos del día.

Verán: tener en escena a un autor y actor africano, dirigido por un hábil director africano, que nos habla de su experiencia durante una guerra civil en África Central y de cómo escapó de ella; un actor que transmite la impresión de estar profundamente angustiado en el escenario; o

una bailarina-intérprete que, ya pasada la treintena, baila, canta y grita su consternación ante el suicidio de su padre, ante esa partida sin despedida... Y luego ver al público de una sala abarrotada ponerse en pie para aplaudir, reír y llorar al mismo tiempo.

Verán, ahí ocurre algo más, algo muy antiguo, arcaico, catártico, colectivo, una participación que va mucho más allá de cualquier «concepto». Y en ese momento ya no hay ningún abismo que salvar: la comunión entre los seres humanos, el compartir dolores y alegrías indescriptibles, se eleva por encima de cualquier brecha. Es atemporal; data incluso de antes de Esquilo.



Figura 3. *All Before Death is Life* con Benjamin Verdonck. (Bélgica).

Foto cortesía de ©Nurith Wagner-Strauss.

*En su opinión, ¿existe una estética particular que se adapte mejor al género del monodrama? En otras palabras, ¿la puesta en escena de un monodrama exige una «economía» diferente en los medios de expresión, en comparación con el teatro con varios personajes y escenas?*

Es difícil hablar de una estética propia del solo, porque al haber una sola persona en escena, las reglas de la representación teatral cambian por completo y se abre un enorme espacio a la subjetividad y a la decisión

artística en solitario, más cercana incluso a la performance que al teatro tradicional colectivo.

También hay que decir que cuando la puesta en escena aborda la disciplina siguiendo caminos tradicionales —la organización de una sucesión de escenas o la necesidad de «controlar» lo que ocurre en el escenario— el proyecto tiene muchas posibilidades de fracasar. Lo mismo sucede si se subestima la disciplina considerándola «menor», porque se cree que, en el monólogo, no hay muchas oportunidades de brillar. Subestimar la disciplina también puede ser una trampa para el actor o la actriz: ¿cuántos espectáculos «en solitario» no llegan realmente al público a pesar de contar con intérpretes de primer nivel? La razón es que se subestima el esfuerzo y la generosidad que se requieren.

Ahora bien, en cuanto a las cualidades específicas, diría que es el aliento. Hay un solo aliento que define la obra, no una serie de respiraciones diferentes. Con ese aliento, el protagonista o la protagonista deberá conmover al público; es con él con el que llevará al espectador a un viaje, a la exploración de la velada. Sin ese aliento, sin ese compartir, sin esa invitación a subirse a la alfombra voladora, la alfombra no volará. Ahí reside el esfuerzo y la generosidad que pueden faltar en una propuesta y hacer que la alfombra se quede en el suelo.

*Según su experiencia como director y actor, ¿cree que existen ciertas «técnicas» que permiten resaltar mejor la intensidad y la inmediatez de un monodrama?*

Podemos utilizar técnicas teatrales contemporáneas, deconstruir la narración, ayudarnos de múltiples proyecciones, micrófonos y bandas sonoras, al igual que podemos intentar (re)sumergirnos en las técnicas más arcaicas, en el ritual espiritual o religioso, en el encantamiento, el sacrificio... nada servirá si la respiración no es abierta, si el aliento y con él el sonido de la voz humana, la temperatura de ese sonido, la emoción que transmite ese aliento, no llenan la sala con abundancia.

*¿Qué le impulsa a encontrar un equilibrio entre el apoyo a los jóvenes creadores y la presencia de artistas ya reconocidos? ¿Se trata más bien de un instinto artístico, de una larga experiencia o de una estrategia?*

Vengo de una época en la que el apoyo a los emergentes era prácticamente desconocido, en la que el teatro estaba regido por una dictadura

absoluta de la puesta en escena y en la que había que funcionar, gustar y «ser bueno» sin que a nadie le importara cómo lograrlo, sin que importaran las condiciones propicias para la creación, que requieren, aún más que una escenografía original, un espacio de experimentación. Quería ofrecer a estos jóvenes, en busca de sus propias formas y de su expresión artística, un lugar protegido, rodeado de personas del oficio que solo juzgarían duramente las propuestas deshonestas o los «bluffs artísticos», pero nunca un fracaso honesto, que más bien señalaría la falta de valor y apertura que un error espectacular o un extravío por caminos artísticamente áridos.

Así que sí, fue tanto mi instinto como mi experiencia lo que me llevó a crear el «Monolabo», la primera de estas iniciativas que hoy existen en los teatros más importantes del país.



Figura 4. *The whore of Canaan* con Lana Nasser. (Jordania | Países Bajos). Foto cortesía de Cees Rullens.

## B. EL FUTURO DEL MONODRAMA

*¿Cuáles son sus planes para el futuro del Monodrama Festival? ¿Tiene pensado ampliarlo o añadir nuevas actividades, modificar la estructura o incluso explorar nuevas direcciones performativas? Por ejemplo, ¿le gustaría desarrollar nuevas actividades o talleres para iniciar a los jóvenes artistas y espectadores en el monodrama?*

Para mí, ahora lo más importante es garantizar el futuro del festival evitando cometer un error que, lamentablemente, es bastante común entre quienes han logrado crear algo partiendo de cero, persiguiendo con pasión y tenacidad —y a veces con una buena dosis de terquedad— un objetivo en el fondo irrealizable: aferrarse a su puesto y no preparar el relevo. En un futuro no muy lejano, serán personas más jóvenes que yo las que decidirán el programa y el desarrollo. Pero veo varias vías y modos para hacer evolucionar el Fundamental Monodrama Festival sin dejar de ser fiel a los criterios de selección y a los principios de la programación: ampliar el festival a varios lugares, invertir más en el espacio público con actuaciones itinerantes o quizás proyectos relacionados con el «teatro invisible», tal y como lo define Augusto Boal, la instalación artística, la performance artística que se define en el tiempo, es decir, «espectáculos» que se representarían durante horas varios días seguidos y que verían desfilar a los espectadores, quizás también una especie de «teatro de estaciones» que mostrara a seres humanos solitarios en varios espacios o habitaciones de un lugar. Y no descarto que yo mismo comience estas exploraciones muy pronto, con la esperanza de que quienes tomen el relevo quieran continuar.

En cuanto a la formación, soy escéptico: el género de la performance en solitario es, al fin y al cabo, marginal y muy técnico; sin embargo, la iniciación al juego escénico podría incluir esta disciplina.

*¿Cuáles son sus prioridades para el futuro, en términos de público y alcance del festival? Por ejemplo, ¿consideraría utilizar medios digitales (por ejemplo, transmisiones en directo, experiencias de realidad virtual) para dar a conocer el monodrama a un público joven?*

No. Lo digital no sirve realmente al teatro, soy categórico en este punto, lo deforma según sus necesidades y posibilidades. Los ensayos con «realidades virtuales» no son concluyentes, siguen siendo planos y,

sobre todo, sin alma ni aliento. Y no me parece nada bien elegir los medios artísticos en función de las posibles expectativas de un segmento del público. Definirse en función de esas expectativas no es una motivación muy intrínseca, ¿o sí? ¿Y cómo hacer creer en la necesidad de formular un proyecto si uno de los aspectos primordiales es «gustar»? Ahora bien, aunque no concibo lo digital como una forma de expresión dramática, no descarto que pueda resultar útil. Pero que sea la base de la expresión... eso es difícil, muy difícil de imaginar.



Figura 5. *Does it bite?* con Olga Pozeli. (Grecia). Foto cortesía de Kostis Davaris.

### C. EL FESTIVAL MONODRAMA EN LUXEMBURGO: ENCUENTRO ENTRE INTÉRPRETE, ESPECTADOR Y CREACIÓN PERFORMATIVA.

*¿Cómo valora el papel del monodrama en el teatro contemporáneo, en particular en lo que respecta a la inmediatez de la relación entre el espectador y el intérprete?*

Esa es una pregunta importante, sobre todo teniendo en cuenta lo que mencioné anteriormente. En mi opinión, lo que el monodrama puede aportar al teatro contemporáneo es, por un lado, la fuerza increíble que puede emanar de una persona concentrada al máximo en un espacio

vacío, el aura que se crea a su alrededor y la vehemencia que alcanza la expresión de sus estados emocionales o de su historia. Es algo conmovedor, como ya he señalado: un fenómeno que conduce al espectador a regiones de su sensibilidad a las que rara vez llega.

Por otro lado, existe el efecto contrario: un efecto de atracción del público, ese momento en que nos inclinamos hacia adelante, como arrasados por un silencio, un susurro o una elocución al límite de lo audible, como si un imán succionara los cuerpos de los asistentes hacia el escenario. Estos dos efectos pueden producirse también en obras de conjunto, por supuesto, pero son mucho más raros que en los solos. Yo vivo varios de ellos en cada festival, y los espectadores confirman tener la misma experiencia. Ese es, en definitiva, el papel del solista: el aislamiento de un cuerpo en el espacio que da lugar a una representación física de la condición humana.

*¿Qué reflexiones e impresiones le gustaría que los espectadores se llevaran de las representaciones del festival?*

Me resulta difícil esperar reacciones específicas del público, o incluso desearlas... salvo quizá silencio, concentración y benevolencia. Después, me alegro de cualquier reacción, incluso de las negativas, en ocasiones. Si, al final del festival, el público concluye que, un año más, hemos vivido momentos intensos, consideraré que ha sido un éxito.

*¿Cómo miden el éxito del festival más allá de la asistencia del público, por ejemplo, en términos de promoción de jóvenes artistas con talento, comunicación y proyección internacional, o vínculo con la vida artística luxemburguesa?*

Es difícil medir aquello que va más allá de lo objetivamente cuantificable. Pero existen indicadores claros: ¿cuántos talentos emergentes hemos identificado a través de los Monolabo? ¿Cómo evaluamos los Monolabo presentados por jóvenes seleccionados con vistas a su desarrollo futuro? ¿Cuántos han dado el salto del Monolabo al espectáculo completo? ¿Qué interés han suscitado los medios de comunicación o los investigadores/publicistas en una edición determinada? ¿Cuántos espectáculos —sobre todo creaciones propias— de la programación han captado la atención de programadores extranjeros?

Y, por último, valoramos enormemente la impresión de quienes asisten regularmente al festival, ya sea en su totalidad o a gran parte de él, porque son estas personas quienes pueden comparar ediciones y ofrecernos una visión general fundamentada.



Figura 6. *Je suis à prendre ou à laisser* con Rebeca Kompaoré Tindindé. (República Democrática del Congo). Foto cortesía de Romaric Ibrahim.

#### D. CRÍTICA Y EVALUACIÓN PERSONAL

*¿Si le pudiera citarlos, cuáles serían los aspectos más importantes del festival?*

Curiosidad, audacia, diversidad, hospitalidad, tolerancia, solidaridad y amistad. Y generosidad, por supuesto.

*¿Qué consejo le daría a un nuevo director artístico que se lanza ahora a organizar su propio festival de monodrama ?*

En primer lugar, que reflexione detenidamente sobre la definición de los criterios de elegibilidad, ya que esta etapa determinará en gran medida la configuración del programa. A continuación, que piense en

grande e incluya todas las disciplinas artísticas; o mejor dicho, que no descarte ninguna disciplina a priori, siempre que la forma esté sostenida por un protagonista. Y, por último, es fundamental establecer una estructura organizativa sólida, por pequeña que sea, que contemple la distribución de las distintas tareas. Aunque una misma persona deba encargarse de varios ámbitos, esto no altera la naturaleza de cada uno de ellos. Por lo tanto, antes de lanzarse, ¡reflexione y compare cuidadosamente! Esto le permitirá evitar el caos más adelante y, al mismo tiempo, disfrutar de muchas sonrisas.

Véase aquí: [Fundamental - Monodrama](#)

y aquí: [Fundamental - Productions](#) (véase una breve reseña de la trayectoria artística del Fundamental Monodrama Festival.)

Fotos: <https://fundamental.lu/en/aboutus>

Y: <https://fundamental.lu/en/monodrama/monodrama2025>

