

EMISFÉRICA

Mayo Teatral 2008

Marcos Antônio Alexandre | Universidade Federal de Minas Gerais

En la 8ª Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño – Mayo Teatral 2008 se presentaron grupos de distintos países, brindándole al público una diversidad de propuestas escénicas y de estilos de trabajo. De Cuba fueron presentados los mejores montajes de la escena nacional: *Demo-N/Crazy*, espectáculo de danza con coreografía de Rafael Bonachela, y *Carmen*, coreografía de Denté Kvamström, de la Compañía Danza Contemporánea de Cuba; *Visiones de la cubanosofía*, dirección y dramaturgia de Nelda Castillo, del grupo El Ciervo Encantado; *Aquicaulquier@*, de Osvaldo Doimeadiós bajo la dirección de Carlos Díaz; *Los zapaticos de rosa*, del grupo Teatro de las Estaciones, dirección de Rubén Darío Salazar; *Delirio Habanero*, del colectivo Teatro de la Luna, dirección de Raúl Martín y dramaturgia de Alberto Pedro Torriente; y *She loves you, yeah, yeah, yeah*, del grupo Teatro Escambray, dramaturgia y dirección de Rafael Gonzáles y dirección de creación colectiva. A su vez, los invitados vinieron: de Brasil, con el grupo Udi Grudi, radicada en Brasilia, presentando los espectáculos *O Cano (Los Tubos)* y *Ovo (Huevo)*, ambos dirigidos por Leo Sykes; de Colombia el reconocido grupo La Candelaria con el montaje de *Antígona*, bajo la dirección y dramaturgia de Patricia Ariza; de Ecuador tres propuestas espectaculares, dos del grupo Malayerba *La muchacha de los libros usados* y *La razón blindada*, dramaturgia y dirección de Aristides Vargas y una tercera obra titulada *Los materiales de la ira y el amor*; del coreógrafo, bailarín, director y maestro Wilson Pico; de México estuvieron presentes el grupo La Máquina de Teatro con el espectáculo *Nezahualcóyotl. Ecuación escénica de memoria y tiempos*, dramaturgia de Juliana Faesler en colaboración con la compañía, y Ofelia Medina, una de las actrices más reconocidas de su país, con el monólogo *Íntimamente, Rosario de Chiapas*, dirección y dramaturgia de la actriz; y, finalmente, de Puerto Rico, Teófilo Torres con sus dos monólogos, ambos bajo su dirección, *A mis amigos de la locura*, de autoría de Ernesto Ruíz Ortíz y *Papo Impala está quitao*, de autoría de Juan Antonio Ramos.

A partir de este panorama de puestas en escenas y de la diversidad de lenguajes utilizados en ellas por los grupos y artistas que se presentaron en el Mayo Teatral 2008, para este análisis, voy a detenerme solamente en los dos trabajos que más rescatan cuestiones de identidad y sus relaciones con temáticas de género, memoria, política, raza, entre otras.

Malayerba (Ecuador): *La razón blindada*

Malayerba le brindó al público uno de los mejores textos espectaculares presentados durante el evento. Se trata de la pieza *La razón blindada*¹, obra escrita, dirigida e interpretada conjuntamente por el actor del grupo Gerson Guerra y el cordobés Aristides Vargas.

En el Programa de Mayo Teatral (2008) se lee que “La obra está basada en *El Quijote* e Cervantes, *La verdadera historia de Sancho Panza* de Franz Kafka, y en las narraciones

¹ que ha recibido el premio de la mejor obra del XIX Festival de Huesa del 2005 en España.

que hicieran Chico Vargas y otros presos políticos de la dictadura argentina de los años 70, en las inmediaciones de la cárcel de Rawson.” El resultado que se ve en la escena es un texto emblemático, una tesitura de voces textuales que se conyugan sin que una se sobreponga a la otra. Sin duda, la memoria de las dictaduras se hace presente a partir de los parlamentos (indagaciones, provocaciones) de los personajes De la Mancha y Panza.

Aún llevando en cuenta el Programa de Mayo Teatral (2008), leemos:

Dos presos políticos presionados por circunstancias emocionales y físicas se juntan todos los domingos al atardecer para contarse la historia de Don Quijote y Sancho Panza. Lo hacen desde las limitaciones más extremas que supone el estar preso en una cárcel de alta seguridad, pero también con la necesidad vital de contarse una historia que los salve, que los transpone a una aventura humana situada en la imaginación, este lugar al que la realidad no puede llegar, y donde el dolor pueda ser mitigado por el acto de imaginar otra realidad.

De hecho, lo que pasó es que, a lo largo de la presentación, el espectador se ve enfrentado a los dos personajes clásicos, que son concretizados en nuestro contexto, y eso promueve la reflexión todo el tiempo, poniendo al espectador en algunos momentos en un estado de inquietud y otras veces provocándole la risa. Pero, en este caso, la risa no es solamente un recurso escénico; es antes que nada una forma de acercamiento a los embates puestos en discusión por las “narraciones”/“representaciones”. Se hace evidente que ese espacio de exclusión y marginación, el de la cárcel, puede ser leído a partir de otros espacios de encarcelamiento ya legitimados por la sociedad, los centros de recuperación de menores infractores, las asilos, los hospitales de salud mental, etc.

También se evidencia el uso, desde el inicio del montaje, de la técnica brechtiana de distanciamiento, que se repetirá en otros momentos del espectáculo. El personaje se dirige al espectador diciéndole:

PANZA. De La Mancha... ¿Conoce a alguien La Mancha? Imagínese que es como La Pampa. ¿Sí? O como los llanos venezolanos, algo por el estilo, no sé... en todo caso es una llanura. Imaginemos una llanura... ¿Se acuerda, *llanura*? Es importante que ustedes se acuerdan de eso: *llanura*; no olvidar la llanura es lo único que nos puede salvar. ¿Cuánta llanura cabe en la palabra llanura? Y conste que no digo: llaaanuuura, sino llanura, no, no, no, no, ranura no, ranura no, la palabra es llanura, es importante esto porque demostraría que hay mucha más llanura que lo que en realidad cabe en la palabra llanura; que todos pensemos llanura, y que la llanura sea la misma que lo que en realidad cada uno pensó, es una coincidencia; por otro lado es una arrogancia pensar que eso que llamo llanura sea este desierto inabarcable que por falta de otra palabra más solitaria yo... llamo... llanura (*Pausa.*) En ese lugar que es ninguno ocurrió esto que en realidad nunca ocurrió, es importante esto: nunca ocurrió, y recordarlo como que nunca ocurrió, eso permitirá que no muera, lo que no sucedió no puede morir, lo que no existe no puede morir... (*Pausa.*) ¿Será por eso que Dios aguanta tanto? ¡De La Mancha!, ¿será por eso que Dios aguanta tanto? (Vargas, 2008, p. 130-131, lo destacado es del autor)

El constante juego con La Pampa, lugar de enunciación del Gaucho, y La Mancha, universo de las aventuras quijotescas por la llanura, no es solamente ícono de representación gauchesca y quijotesca y de por sí borgeana, sino también espacio de confrontación, de enfrentamiento, de salvación y, a su vez, espacio imaginado. “Nunca existió” como nos advierte el personaje Panza, porque seguramente existe a partir de los juegos que son entrabados cada domingo por los personajes para que se mantengan vivos y existirá en la memoria de cada espectador que tendrá que buscar cómo transgredir los vacíos y establecer los vectores semióticos propuestos a lo largo de la representación, cumpliendo así con el juego de entrar en el universo de la llanura que le será desvelado en cada escena.

A nivel de actuación se puede decir que los dos actores se complementan uno al otro. Hay un excelente trabajo de interpretación actoral, un juego de partituras corporales y vocales que se armonizan y desarmonizan en la escena. Se multiplican para dar vida a un sinnúmero de personajes que provienen de uno de los textos de partida (universo quijotesco) reales o ficticios. Entre otros puedo citar: la sobrina del Quijote, Dulcinea, Padre de Dulcinea, Madre de los personajes, Rocinante y el inolvidable perro Toribio. Estos personajes aparecen y desaparecen con un simple cambio en la partitura corporal, cambio de mano, o uso de un timbre vocal diferente. Merece la pena destacar que en casi toda representación los actores están sentados en una silla y, detrás de esta aparente “inacción”, se mueve con velocidad el pensamiento emparentado a su vez con el elemento de las ruedas que sostienen las sillas, las que se trasladan a diversas instancias del escenario, sugiriendo la idea de otros espacios escénicos; especialmente de uno que me pareció enjundioso, porque forma parte del concepto llanura, el espacio de la representación imaginada.

El texto dramático y el espectacular se construyen a partir de fragmentos de memorias que son puestos en constante diálogo y desde donde se puede observar los procesos de quijotización partir de los juegos mnemónicos y más al final, de desquijotización de los personajes: Panza: “Antes tenía una mula y era medianamente feliz... Ahora tengo un reino y estoy amargado, adolorido, esclavizado y acojonado... deseo ir al baño, quiero vomitar... una bacinilla presidencial, por favor...” (Vargas, 2008, p. 153). De La Mancha en un momento de “sobriedad”: “Todo es real menos la realidad”. (Vargas, 2008, p. 182). Al final del espectáculo se sobresale el discurso de Panza:

PANZA. (*Al público.*) El héroe nunca llevó a cabo lo que dijo que iba a hacer, nunca salvó a los niños, nunca me sacó de la cárcel, nunca ayudó a una anciana a cruzar la calle, nunca le puso un *by pass* al corazón de mi padre para que su corazón aguantara el dolor de una época (*Pausa.*) Su heroicidad no tiene trascendencia práctica, este héroe no sirve para nada. (*Silencio.*) Pero cada tarde viene, se sienta ahí, no pide un plato de comida, no, sólo pide que escuche una nueva aventura, entonces mi alma se llena de alegría, y el regocijo que me produce escucharlo colmará mi espíritu hasta el fin de mis días. (Vargas, 2008, p. 186, lo destacado es del autor)

Si nos dejamos llevar por el parlamento del principio, el cual denota cierta apatía y rencor con la figura del (anti)héroe, no llegamos a alcanzar leer la desconstrucción que insinúa el autor al desacralizar el imaginario del héroe perfecto. Por lo tanto, lo que va a quedar en nosotros es el aliento de las últimas palabras que se emparentan con la

esperanza, la utopía que tanto tiene que ver con el sujeto moderno y que lo mantendrá en el juego de la búsqueda por rellenar los espacios imaginarios de la llanura.

Al fin del espectáculo aparece una pantalla desde donde se se refuerza para aquellos espectadores que no leyeron el Programa que la puesta en escena está dedicada a los que fueron sometidos a los terrores de la dictadura de los años 70, específicamente los de la cárcel Rawson. Este final para algunos puede parecer irrelevante, pues rompe con el universo onírico y alucinante, reportándole al espectador a un hecho concreto, lo político que trasciende todas las acciones dramáticas, separándolo así, si se quiere, de la dimensión metafórica. Pero considero que esta elección del director sólo evidencia lo que sucedió con los presos políticos de Rawson y, ¿por qué no decirlo?, con todos los de América Latina. Todavía tiene mucho que decir para que no se caiga en el olvido.

Teatro de La Luna (Cuba): *Delirio Habanero*

En este montaje del grupo Teatro de Luna, tres figuras antológicas del universo artístico cubano son traídas para la escena: Celia Cruz (La Reina), Benny Moré (El Bárbaro) y un legendario cantinero de La Bodeguita de Medio (Varilla). A partir de estos personajes son rescatan aspectos que forman parte de la cultura cubana a través del uso de elementos como la música, el bolero, la guaracha, el ron, las cuestiones y representaciones ideológicas y políticas: irse o no del país, regresar a la patria, vivir en el entrelugar discursivo e ideológico.

El montaje se construye espacialmente a partir de un escenario simple: en un rincón del palco, un piano, del otro lado, tres banquetas boca abajo estratégicamente alojadas en el espacio escénico y una vela en el centro (quizá una indicación de que no hay electricidad en aquel lugar). Cuando comienza la pieza un personaje entra con una caja (maleta) que al ser abierta se convierte en un bar portátil con varias botellas de ron Bacardi. Luego, el espectador se da cuenta de que se trata de un espacio decadente y no el soñado *Varillas's bar*, un lugar solitario, aislado, derruido y marginado. Ahí tres sujetos se encuentran Varilla, La Reina y El Bárbaro y a través de ellos se discuten las temáticas que fueron anteriormente expuestas. Los personajes, comandados por Varilla, el “dueño” del espacio, quieren abrir un bar, rescatar un pasado y convertir el lugar, que está por ser demolido, en un espacio de encuentro y diversión de la gente, es decir, de libertad. Ahí se reviven los grandes momentos de estos tres personajes. El encuentro de los tres puede ser leído como una forma de no dejar que la memoria individual y colectiva caiga en el olvido.

El vestuario es un elemento que se destaca en el montaje, principalmente el de La Reina, que se viste con mucha exuberancia, exceso de colores que pueden ser asociados a la estética *kitsch*: un vestido largo rojo, un sobretodo gris que lleva, además de un rosario rojo colgado, la imagen de la Virgen de Caridad del Cobre grabada en la espalda y de dos divas (quizás, cantantes o actrices) en la frente. Ella calza una(o)s botas (zapatos) dorada(o)s de tacones que le provocan dolor en los pies: “hace cinco años que tengo estos zapatos, estos mismos zapatos”, repite el personaje todo el tiempo, lo que puede ser leído como un signo que señala las distintas dificultades por las cuales pasan la gente, rescatando la idea de la “piedra en el zapato”. Como accesorios lleva un turbante rojo en la cabeza, un pañuelo negro y dorado en el cuello, unos guantes, unas gafas extravagantes de color roja, diversos collares, un paraguas también rojo con

destaques en dorado, además de unos pendientes y anillos grandes en los dedos. La máscara facial de la Reina también llama la atención: mucho creyón labial, sombra azules y pestañas postizas. Es interesante observar que el personaje habla todo el tiempo que quiere mantenerse incógnito, pero su forma de vestir y maquillarse lo contradice todo y lo que hace es exponerse siempre. A su vez, las ropas de los otros personajes son más “discretas”. Varilla viste un traje y pantalón negros con una camisa blanca, todo parece muy sucio, una gorra negra y un par de tenis negros y viejos. El Bárbaro lleva un traje, una camiseta y pantalón blancos también con aspecto de sucio y con unos suspensorios negros, usa unos zapatos blanco y negro rotos, un bastón estilizado y en la cabeza lleva en el inicio del montaje un sombrero y después una boina, llamando la atención el uso de la corbata, que tiene unos sellos con la marca de la cerveza Bucanero, una de las más consumidas en Cuba.

Los dos personajes de alguna manera también reflejan la presencia temática de la religión en la puesta en escena. El Bárbaro a partir de su relación con la música, el manejo imaginado con los instrumentos de percusión, su lenguaje, la constante presencia de los cinco muertos-vivos que, según él mismo, lo acompañan, además de su gusto por el trago y de la costumbre ritualística de destinar parte de la bebida a los santos y decir las palabras ritualizadas que son repetidas a lo largo de la pieza: “*balanga lilón mulén palito ya no puese*” o algo parecido a estas palabras. Todos estos elementos lo acercan al universo de la santería. A su vez, La Reina representaría el sincretismo religioso: “soy católica apostólica romana, una cosa es lo que se imagina y otra es lo que soy. No bebo alcohol [comparándose a El Bárbaro, que toma mucho] y soy católica.” Ella se dice católica, pero se le nota en varios momentos rasgos de la relación con la cultura yoruba: “entró clandestina y viene por la santería”, le comenta Varilla.

Entre las temáticas que se discuten en la obra, además de toda la relación con la memoria, la religión y las identidades del cubano, me interesa destacar en este análisis la discusión racial, donde la figura del negro es puesta en relieve sojuzgada a su carga semántica de prejuicio. En el desarrollo de las acciones dramáticas siempre se hace referencia a la figura del sujeto negro afirmándose que hay varios negros afuera jugando dominó, hablando o sin trabajar. Sin dudas, ésta es una alusión a la situación político-económica, pues se sabe que la gran mayoría de la población cubana está constituida de negros y muchos de ellos están parados o en subempleos. Hay un momento que se destaca cuando los personajes Varilla y El Bárbaro discuten si van aceptar o no que los negros frecuenten el bar, pues Varilla tiene posición contraria a la presencia de ellos en su establecimiento: “¿Los negros también? Es que los negros no tienen dinero. Podemos perder la exclusividad y además a los blancos no les gusta eso de mezclar con los negros.” Al lo que le contesta El Bárbaro: “Yo sí entiendo de racismo. Yo vengo de abajo y la gente de abajo no tiene color.” Y sigue con la discusión: “Elige tú si canto yo”. Frente a la opinión y negativa del amigo-socio, Varilla no tiene otra alternativa que no sea aceptar a los negros: “En definitiva, yo no soy racista. Si no hay remedio, que entran los negros.” Se establece un juego de palabras sobre la aceptación del negro en ese ambiente, juego que puede ser concretado y relacionado a espacios de nuestra contemporaneidad, que, de por sí, debido a su estado de decadencia, ya se representa como un lugar de marginación y en ese caso una doble marginación: espacial (social) y racial. El prejuicio aquí es paradójico y la paradoja estriba en el hecho de que el propio Varilla, en el mismo momento en que admite que en su bar entrarán todos, dice: “Voy a poner un portero negro vestido de rojo con guantes blancas. Y un portero negro que reciba todos con una sonrisa.” Es decir, como es común en nuestro mundo cotidiano, su

discurso se desconstruye a través de su praxis. ¿Estaría el racismo engendrado en el sujeto? Igual que los otros personajes, La Reina también se expresa sobre los negros, o mejor, sobre sí misma: “me gustaría ser actriz, pero por mi color no lo pudo, tuve que ser guarachera.” Con eso se muestra que el propio sujeto se desvaloriza y eso se torna algo aún más evidente, pues es formulado como una constatación: al negro no todas las profesiones le son posibles. El hecho de cantar y bailar divinamente no le basta, pues no pudo seguir su verdadera vocación.