Teatralidades del viaje

Ana María Vallejo de la Ossa, Magíster de Estudios Teatrales Universidad de La Sorbona, Paris

Resumen:

A través de la figura del viaje como vehículo de la internacionalización se pretende comprender cómo la creación de gestos constituye una génesis que irremediablemente lleva a una búsqueda de la vida en tanto estética. Con las obras *Pasajeras y Magnolia perdida en sueños* se reflexiona sobre la violencia que, traducida al inglés por efectos de la internacionalización, transforma el texto hasta rayar en la linde de lo fantástico. El viaje que se propone reflexiona sobre lo ilimitado, el silencio y el vacío en lugares enigmáticos como la Guajira con lenguas que interfieren los diálogos para crear mundos.

Palabras clave:

Arte, viaje, génesis, cuerpo, violencia, conflicto armado, mundos, underground.

Abstract:

Through the figure of the trip as a vehicle of internationalization, it is intended to understand how the creation of gestures constitutes a genesis that inevitably leads to a search of life as aesthetic. With the works *Pasajeras* and *Magnolia perdida en sueños* we reflect on the violence that, translated into English by effects of internationalization, transforms the text until it borders the fantastic. The proposed trip reflects on the unlimited, the silence and the emptiness in enigmatic places like the Guajira with languages that interfere with the dialogues to create worlds.

Kevwords:

Art, travel, genesis, body, violence, armed conflict, worlds, underground.

Introducción

Más allá de la idea de internacionalización de las artes, me deslizo, hacia aquella, potente siempre, de viaje. Si la palabra internacionalización, no sabría muy bien decir por qué razón, me llega ahora asociada a procedimientos institucionales, trámites, e incluso a las ansiedades de grupos y artistas por querer llevar sus obras más allá de las fronteras del propio país; la noción de viaje, está en cambio, en mi caso, íntimamente ligada a la génesis misma de gestos, de obras o de procesos artísticos. Casi podría decir que entiendo la creación, la realización o la instauración del gesto artístico como un viaje, y que, en todo caso, viajes más o menos largos, más o menos lejanos, han desembocado muchas veces en proyectos, propios o en colaboración con otros artistas.

Llámese caminata, desplazamiento, traslación, errancia, desarraigo, recorrido o retorno, el viaje es probablemente el tema obsesivo, y de alguna manera la estructura recurrente de mis obras. Una de ellas, *Pasajeras*, que relata el viaje de tres mujeres en un taxi intermunicipal, estuvo definitivamente relacionada con esta búsqueda estética vital.

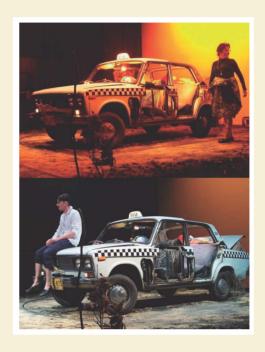
Tres mujeres, una vieja, una joven y una adolescente se encuentran en un viaje en taxi colectivo que va de una ciudad a otra. Las pasajeras cruzan juntas montañas y valles de tierra caliente, sufren de miedo, calor, aburrimiento, desconfianza, terror, hasta acercarse, para fundir sus vidas en una durante este recorrido que las transformará radicalmente.

Luego, en *Magnolia perdida en sueños*, el viaje del personaje principal es más metafórico. Magnolia hace a través de su sueño, un estado de coma prolongado, un recorrido por su vida que se entreteje con la violenta historia de Colombia.

En el año 1989, la ciudad de Medellín vivió una guerra de sicarios relacionada con la cacería que desembocó en la muerte de Pablo Escobar. Es en esta situación de alta tensión que se desarrolla la historia de esta obra. Magnolia, madre de tres hijos adultos, todos ausentes por distintas razones, sufre un accidente que la deja en un estado de coma profundo. A partir de ese momento, a través de una voz en *off* y desde un tono que contrasta con el lenguaje prosaico y coloquial de los demás personajes, Magnolia narra en retrospectiva su vida y a través de ella la historia violenta del país.

El primer momento de ese viaje en sueños, es la niñez de Magnolia en un pequeño pueblo de la costa. Más que hechos concretos, Magnolia evocará sensaciones y visiones de su infancia en Sincé. Cada una de estas sensaciones está ligada a su vez con lo que pasa con su cuerpo en ese estado de quietud en el que se ha quedado detenida. El gesto de mover los párpados durante el pesado y prolongado sueño la hace ver un mundo partido por la mitad; lo que pueden ver sus ojos apenas medio abiertos, la ubica en el día en que comenzó a ver mal las cosas por un ojo herido con una espina mientras jugaba en un solar de la casa de su infancia. Los vecinos, personajes populares todos, se arremolinan en torno a la cama de la vieja durmiente esperando a que despierte. Es a través de este encuentro de personajes anodinos, de conversaciones banales, plagadas de lugares comunes y de anhelos corrientes, que descubrimos el presente de Medellín. Los vecinos enumeran diariamente los nuevos muertos del barrio, cuentan las hazañas sangrientas de los pistoleros que conocen, sus aspiraciones de conseguir plata fácilmente como los famosos mafiosos locales y van viviendo también sus tristes historias cotidianas de amores, miedos y frustraciones.

Pablo, el hijo esquizofrénico delira por las calles, Mariana, la otra hija, regresa de una larga estadía como estudiante en París, interrumpida por el accidente de la madre. El drama de su madre en coma se mezcla con el drama del retorno a una ciudad devastada por la guerra y sumida en una especie de sopor general. Juan, el tercer hijo de Magnolia, atraviesa el país entero clandestinamente, por ser un joven comandante de la guerrilla, para ver a su madre dormida y confrontarse con sus hermanos.



Pasajeras, de Ana María Vallejo, archivo personal

A medida que Magnolia narra su juventud como enfermera del hospital de las petroleras en Barrancabermeja, y continúa uniendo el recuerdo de sus sensaciones de entonces con las sensaciones presentes, las chicas que cuidan su sueño, Lía una joven vecina y Mariana, se ocupan de sus propios conflictos juveniles enmarcados por las diarias balaceras.

Así mismo, *Pies Hinchados* (miniplay, encargado por el Royal Court Theatre de Londres en 2002), es una marcha de desplazados por el conflicto armado, que no cesa durante el tiempo que dura el breve espectáculo.





Magnolia perdida en sueños

Estos textos fueron traducidos y reescritos escénicamente fuera de Colombia. Y para volver a la idea de internacionalización, en este caso como interesante desajuste de los sentidos de una obra, quisiera señalar cómo ese otro tipo de movimiento, la traducción, transformó las mías. Traducida al inglés y explorada por actores ingleses en el Royal Court Theatre en Londres, la obra de la madre durmiente se transformó en un mundo casi fantástico. La violencia se hizo mito, el calor atmósfera onírica y los mundos internos de los personajes, digamos sus conflictos psicológicos, prevalecían sobre las relaciones con el entorno. Lejos de sentirme decepcionada por la traducción y reinterpretación de la obra, viví fascinada la experiencia de reconocer y desconocer al mismo tiempo mi propia escritura. De igual modo, en la versión argentina de Pasajeras, la travesía de un país caótico y amenazante parecía adquirir un valor puramente metafórico, para centrarse en un lado cómico de los miedos típicamente femeninos. Oraciones, escrita gracias a una residencia en México, y montada gracias también al apoyo del Fonca en el Centro Nacional de las Artes de ese país, propone un viaje a través del tiempo: instantes de la vida en el Convento de San Juan de Sahagún, en Salamanca, son evocados para visitar la historia mexicana desde el siglo XVII hasta hov.

Mucho antes de escribir *Pies morenos sobre piedras de sal*, finalizada en colaboración con el compositor argentino Federico Valdez en 2015, realicé en compañía de Carlota Llano, actriz colombiana, una serie de talleres de creación teatral en el departamento de la Guajira. Gracias a este trabajo pude entrar en contacto con una cultura para mi desconocida hasta entonces, la cultura indígena Wayú, tal vez el grupo étnico más grande de Colombia, perteneciente a la familia lingüística Arawak. Y más allá de los intereses "antropológicos", por llamarlos de alguna manera, que esta experiencia despertó, el gran territorio desértico de la Guajira provocó una particular búsqueda poética. Ante ese paisaje árido y

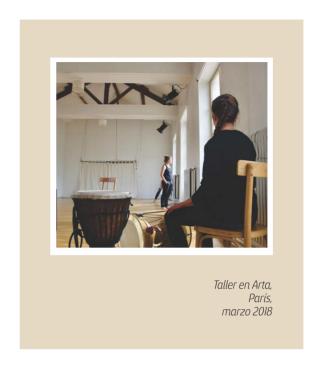


Portada de Pies morenos sobre piedras de sal

Ganadores del Premio para una obra conjunta de un texto dramático y de una composición musical, que otorgan en conjunto el Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas Iberescena y el Programa de Fomento de las Músicas Iberamericanas Ibermúsicas.

desolado, ante los extraños encuentros que en él se producen, ante la música de las incomprensibles palabras de los Wayú, ante la violencia de ciertos espacios miserables, y la vertiginosa sensación de libertad que produce el desierto surgieron algunas preguntas: ¿Cómo re- presentar en los límites de la obra teatral lo ilimitado? ¿Cómo evocar el silencio en una obra que se construye a través de la palabra? ¿Cómo recrear el desierto y los conmovedores movimientos que esa aparente quietud producen en el alma de quienes lo transitan? ¿Cómo hacer de ese espacio de sensaciones y experiencias, un espacio poético que funcione como metáfora de los desiertos interiores del ser? ¿Cómo se re-presenta el vacío? La idea era también explorar, desde las posibilidades de la obra ficcional, la realidad multicultural de nuestro país y a su vez los dramas personales que se entretejen en ese enigmático lugar.

La obra se escribió en español, sin embargo, se indica en el texto que otras dos lenguas, el francés y el wayuunaike en ciertos momentos, interfieran los diálogos. Esta especie, ya no de torre, sino de arena de Babel, que se insinúa, es parte fundamental del proyecto; porque en él, el idioma no sólo comunica sentido, sino también sensaciones, no sólo narra, sino que crea mundos, espacios; es a la vez puente y barrera. La palabra es además música y como tal puede ser también explorada en esta escritura escénica.



En el trabajo de taller que junto al actor y formador Jean-François Dusigne, realizamos en Arta (Academia de Tradiciones del Actor), en París, en torno a esta obra, el uso de las múltiples lenguas originales de las participantes: Serbo-croata, italiano, francés, húngaro, etc., enriquecieron esa extraña polifonía.





Taller en Arta, París, marzo 2018

Otros viajes

A partir del año 1996, con *Juanita en traje de baño rojo*, una obra escrita durante el proceso de ensayos, realizada desde la danza contemporánea, la escritura textual y las improvisaciones que arrojaba el trabajo diario del grupo Río Teatro Caribe, se revelaron nuevas formas de escrituras del cuerpo en Venezuela.

Río Teatro Caribe se conformó como compañía independiente en el año 1995, los cofundadores fuimos Francisco Denis, actor venezolano, Talía Falconi, bailarina y coreógrafa ecuatoriana, y yo. Un encuentro anterior entre nosotras marcó el camino posterior del colectivo. Jóvenes estudiantes de danza contemporánea en la escuela de Martha Graham y de teatro en los talleres de Stella Adler, fuimos espectadoras y a veces participantes de los trabajos más experimentales que mezclaban danza, teatro, música y artes visuales, frecuentes en los escenarios en la Nueva York de los años ochenta. Daban cuenta de estas teatralidades híbridas obras callejeras como las del Bread & Puppet, compañía dirigida por Peter Schumann y que tuvo una estrecha relación con América Latina, o el teatro de pequeñas salas under-

ground, en las que solían encontrar una oportunidad los comediantes inmigrantes y, sobre todo, los nuevos espectáculos de danza-teatro frecuentes entonces en la ciudad. Si en las técnicas de danza de Martha Graham leíamos una suerte de exposición, de dimensión sacrificial del uso del cuerpo, en las de la coreógrafa Jennifer Müller, por el contrario, el cuerpo y la danza se revelaban, antes que nada, como una gran posibilidad de disfrute. Pero probablemente la experiencia estética más impactante para nosotras en ese momento, la procuraron las obras de Pina Bausch que se presentaban en Nueva York, impresionando de manera definitiva tanto a actores como a bailarines y en las cuales la tradicional noción de danza como la de teatro, quedaban en entredicho.

Ya en los años noventa, durante una larga estadía en París, junto a Francisco Denis, quien tiene un recorrido ejemplar en relación con los caminos de los teatristas de la diáspora latinoamericana, se concreta nuestro propio proyecto de grupo. Francisco Denis hizo parte en Ecuador del grupo Malayerba, su formación, como la de muchos artistas teatrales de América Latina se dio dentro de un grupo. Ser parte del grupo significa en

estos años compartir no sólo todos los aspectos de la creación teatral, es decir los aspectos artísticos como técnicos, sino las múltiples tareas que impone la vida cotidiana del grupo, desde la difusión de las obras o la administración de los espacios, hasta la limpieza o la cocina para todos. Y lo más importante, significaba la adhesión a unos principios éticos y a una lucha política declarada. Las indagaciones estéticas del Malayerba están unidas a las posturas contestatarias de la izquierda latinoamericana. El director del Malaverba. Arístides Vargas es justamente un exiliado político argentino que encontró un lugar de vida y de desarrollo artístico en Ecuador. Durante esta época, el teatro era claramente pensado como un arte esencial para la transformación social. El teatro se desarrollaba unido al anhelo de una pronta revolución que sacudiría a todos y cada uno de los países de América Latina y era en general, a pesar de su fuerte asiento en la comunidad, un teatro trashumante. Una vez fuera de esa estructura. Francisco Denis empezó con nosotras un nuevo recorrido geográfico y artístico que de alguna manera no se ha detenido desde entonces. El cuerpo, las artes del cuerpo, han sido el centro de esas búsquedas. *Juanita en traje de baño rojo*, que es el nombre de nuestra primera obra en Venezuela, es

originariamente el título de un cuadro del pintor Armando Reverón. Y si recuerdo especialmente ese trabajo, inspirado en la vida del pintor enloquecido, es porque la experiencia del trópico, su luz, que obsesiona a Reverón, tuvo mucho que ver con nuestros años en Río Caribe, extremo oriente de la costa venezolana, v con nuestra propia vivencia de ese trópico casi enceguecedor. Hoy podríamos hablar de una experiencia internacional por momentos frustrante. Probablemente, el deseo, como dirá más tarde Francisco Denis, de guerer darle una forma bien delimitada, a toda costa, al exceso tropical; y una disciplina sin fallas al trabajo con los artistas, músicos, bailarines y jóvenes actores del lugar, tuvo como consecuencia, y a pesar de lo productivo que fue para todos, ese período, una distancia a veces palpable, dolorosa, entre nosotros y ellos.

En *Machete Caníbal*, una obra del año 2014 de Río Teatro Caribe, ya en su sede de Caracas, Francisco Denis, le da la vuelta a ese deseo de disciplina y de formalidad apolínea, permitiendo que cierto desorden reinante, en la ciudad y en las vidas de sus habitantes, contagie la escena.



Machete Caníbal, Río Teatro Caribe, 2014, cortesía de Francisco Denis



Rosario Jaramillo, performance: Entre nosotros la folie. Cortesía de la artista

Las obras posteriores de *Río Teatro Caribe*, como muchas otras de diversos grupos de América Latina, que pude conocer y estudiar en el marco de mi tesis de doctorado, siguiendo el rastro de lo que llamé escrituras del cuerpo, me han ofrecido un nuevo tipo de viaje. Un viaje guiado por la enorme curiosidad de conocer las rutas que transita el teatro contemporáneo en nuestro continente. No es este el espacio para hablar de ese recorrido, pero ahí, en la investigación-creación, en las fronteras entre países, pero también entre nociones y lenguajes, en las conexiones que sugiere, encuentro las claves de otras formas de internacionalización de las artes, cada vez más ricas.

Para concluir esta reflexión sobre viajes e internacionalización, me gustaría nombrar una época en Francia, en el seno de una compañía fascinante, que invito a conocer:

Dromesko, Las obras de Dromesko, de artistas de múltiples orígenes, sin contar con los animales, participantes no domados del trabajo de creación, me hacen pensar en una idea no tanto de internacionalización, sino de espacio-tiempo, de experiencias multiculturales y de alguna manera nacionales. En algunas reflexiones del pensador italiano Giorgio Agamben, se plantea la crisis de las nociones de ciudadano y de nacionalidad. Los refugiados, los migrantes, los campos de concentración de toda índole, la falta de condiciones de vida digna de muchos habitantes del planeta, lo llevan a interrogar estas categorías fundamentales. Tal vez, el espacio del arte, logre, gracias a los otros mundos posibles que propone v al encuentro como sentido de esos mundos, ofrecer opciones para lo que Agamben llama *la Comunidad que viene.*



Mayra Arrieta