

Machurrucutu y el humo de la memoria

noviembre 1990

El taller siempre ha sido el vehículo principal para el desarrollo de nuestros espectáculos. Cada uno se ha diseñado y desarrollado de acuerdo a las circunstancias específicas que lo han determinado; circunstancias que tienen que ver con la razón del proyecto, los participantes y el espacio. El Primer Taller de la Escuela Internacional de Teatro de la América Latina y el Caribe realizado en Cuba en octubre del 1989 y el del Museo de Arte de Springfield en el verano de 1990 son característicos de instancias de creación colectiva a partir de encomiendas particulares. El de Cuba quedó consignado en la revista de literatura caribeña, Sargasso.

Ya ha pasado un año, la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe va por su Quinto Taller, un encuentro en Buenos Aires de monumentos nacionales vivientes del teatro de nuestra América: Osvaldo Dragún, Gian Francesco Guarnieri, Santiago García, Atahualpa del Cioppo, Delfina Guzmán y Luis Molina. Y yo sigo posponiendo el relato de la experiencia del Primer Taller que ya reseñó ampliamente la Revista Conjunto # 82 y el Drama Review. El fuego de esa memoria es confuso, contradictorio y espero que el humo de la distancia no haya empañado lo esencial de la vivencia. A borbotones, pues, intentaré exhalarla aquí.

La idea de la Escuela surgió del III Encuentro de Teatristas Latinoamericanos realizado en La Habana en 1987. La sugirió Luis Molina, director del Centro de Estudios Latinoamericanos de Teatro (CELCIT) de Venezuela y fue aceptada con entusiasmo por todos los allí presentes. Se nos pidió enviáramos ante-proyectos sugiriendo maneras de instrumentar la Escuela y desde diversos países mandamos alternativas. De éstas surgió el concepto inédito de un proyecto itinerante cuyo objetivo principal fuese investigar y difundir las experiencias teatrales más significativas del continente. Aunque el proyecto no sería de ningún gobierno, éstos podrían colaborar con la Escuela. Casa de las Américas en Cuba sería el centro principal de coordinación y Osvaldo Dragún, el mágico teatrólogo argentino, dirigiría.

Luego de sesiones de planificación entre los miembros de la junta de dirección de la Escuela, nos reunimos en medio de la humareda permanente de fumadores empedernidos en un hotel de la Habana para planificar el Primer Taller: Dragún, Magaly Muguercia, directora de la Revista Conjunto; Miguel Rubio, director del Grupo Yuyachkani de Perú; Raquel Carrió, decana de teatro del Instituto Superior de Arte de Cuba; Luis Molina y yo. Acordamos un calendario de trabajo intenso de conferencias, clases, talleres y representaciones tomando el modelo de los talleres del director del Odin Teatr, Eugenio Barba, aunque con objeciones a lo apretado del programa.

El día comenzaba a las 7:00 de la mañana y terminaba aproximadamente a las 11:30 de la noche. Cuatro equipos de pedagogos: Miguel Rubio y Teresa Ralli del Grupo Yuyachkani, Santiago García de La Candelaria de Colombia, Andrés Pérez del Circo Teatro Callejero de Chile, Antonio Martorell y yo de los Teatros Ambulantes de Puerto Rico conduciríamos esta sesión de un mes de duración, a la cual asistirían alrededor de 100 participantes entre coordinadores, talleristas y personal de apoyo de América Latina, el Caribe y Europa.

En octubre de 1989 nos mudamos a Machurrucutu, un pueblito de ochocientos habitantes a veinte minutos de La Habana. Me acerco en close-up a nuestro taller del Jurutungo para luego hacer la panorámica de los resultados de los otros talleres. En Jurutungo éramos veinte: de Argentina, Argentina-Francia, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, España, Nicaragua, Panamá, Uruguay y como por condición histórica los pedagogos éramos bilingües, recibimos también talleristas de Suecia, Estonia, Estados Unidos y Surinam; profesionales todos: actores, directores y teóricos.

El trabajo debía girar alrededor del libro Memoria del fuego de Eduardo Galeano, un agri-dulce recuento de breves historias, mitos y leyendas de nuestra América. Tomamos el texto como pre-texto desarrollando ejercicios que nos hicieran funcionar como la memoria: selectiva, obsesiva, dando saltos en el tiempo y el espacio. La primera semana participamos en juegos de confianza y comunicación; Toño, quien había traído miles de hojas de papel de seda de colores, comenzó a envolver al pueblo y al hotel con su arcoiris.

Los propios talleristas diseñaron, durante la segunda semana, los ejercicios de calentamiento. Seleccionamos, además, fragmentos de la sección Los nacimientos de la Memoria y en grupos pequeños, los representamos, en

tres lugares diferentes de la comunidad y el hotel. El espacio determinaba el montaje. Seleccionamos el jardín de juegos del pueblo, un enorme pastizal entre los edificios y la carretera, y la piscina del hotel. Cada una de las nueve improvisaciones tomó un giro diferente, diferentes personajes, diversas maneras de narrar. Entrevistamos a los residentes de Machurrucutu para rescatar la memoria del propio pueblo que decía no tener historia, pues sólo tenía veinte años. Descubrimos durante el proceso, que nuestro viaje a la comunidad se hacía fácil pero que, sin embargo, el de los machurrucutenses al hotel era incómodo, condicionado, prácticamente imposible para los que no eran empleados de allí; circunstancia que tenía que reflejarse en la presentación final. Simultáneamente confeccionamos elementos con materiales de desecho de una fábrica de textiles, papel de periódico, cartón y tela. Con ellos, formamos figuras y esculturas. Acumulamos material para componer nuestro propio texto.

Durante la tercera semana construimos el libreto: tomamos en cuenta cada una de las experiencias del taller y seleccionamos las que nos servían para tejer el relato en el espacio; regresamos a los lugares de las improvisaciones para reconstruir el trayecto; preparamos la utilería para enriquecer la puesta: cada estación de la ruta se identificó con un cartel alusivo al tránsito por los espacios imaginarios y reales de representación.

Nuestra metáfora sería el viaje. Un viaje por un museo de la revolución de los que se encuentran en cada pueblito de Cuba y que Machurrucutu no tenía. Un viaje con un hilo conductor tejido con los materiales de desecho, por la memoria del pueblo, por la memoria del propio taller y a través de un museo gigantesco-el pueblo mismo-comenzando en los balcones de las casas, pasando por el jardín de infantes, por el techo del mercadito en el cual instalamos la sirena de emergencia, por el pastizal junto a la parada de guaguas, por la calle hasta la entrada del hotel, frente a sus balcones, por el vestíbulo para culminar en los alrededores de la piscina.

Creo que en la tercera semana hubiésemos estado listos para hacer nuestra presentación, pero la estiramos para que durara lo que los otros talleres. La tensión, energía y ritmo logrados decayeron. Se recuperaron la cuarta y última semana, con la presión del montaje. Le dimos los toques finales a la utilería y vestuario, ensayamos y presentamos, además, con la ayuda de los integrantes del taller de Jurutungo, nuestras Mañanitas.

Las mañanitas tenían el propósito de ser lugares de encuentro para que los directores de talleres le explicaran al pleno la manera en que funcionaban los grupos en sus respectivos países. Habían sido objeto de fricción por su horario madrugador sin siquiera un buchecito de café. Ya cuando nos tocó hacer nuestra presentación, habían sufrido una notable reducción de público.

Nos propusimos cambiar el tono considerablemente. En vez de exponer, hicimos un desayuno y durante el mismo, presentamos teatralmente nuestra metodología de trabajo con recursos audiovisuales.

A Toño se le ocurrió preparar calabazas rellenas. Conseguir calabazas en Cuba fue toda una odisea; fuimos a arrancarlas en un huerto lejano pero ya no quedaban; finalmente en un almacén muy cerca del hotel nos las regalaron. En las diplotiendas, exclusivas para diplomáticos y turistas, conseguimos sardinas, pues el bacalao se había acabado en los mercados y al son de Ojalá que llueva café en el campo del grupo dominicano 440 le servimos café a los cien talleristas que se despertaron bailando.

Mientras desayunaban, nosotros, ataviados con gorros de cocineros y delantales hechos de papel periódico, servimos las mesas y Valentín de Nicaragua complació a los comensales tocando en la guitarra sus canciones favoritas. Mostramos el video de fragmentos de nuestro trabajo en Puerto Rico: Foto-estáticas, El laberinto eslabonado, Los pájaros, El león y la joya. Contestamos preguntas y los despedimos también al son de Ojalá que llueva café que se convirtió en el himno del Primer Taller de la Escuela.

La noche del sábado de la última semana, dos de los cuatro grupos hicieron su demostración final. El de Miguel Rubio y Teresa Ralli presentó en la plaza del pueblo un trabajo en progreso sobre brujas, volcanes y circos; creación colectiva, producto de sesiones de intenso entrenamiento físico basado en la escuela de Eugenio Barba, que por cierto había ofrecido un mini-taller y varias presentaciones junto a la actriz Roberta Carrieri.

El trabajo de Miguel y Teresa no podía reproducir el tiempo que dedican en su país a cada montaje, que se extiende en ocasiones hasta un año. Sin embargo obtuvieron resultados notables; este entrenamiento riguroso desarrolla cuerpos disciplinados y montajes limpios, dominio corporal y presencia escénica. Lo que en Yuyachkani, se traduce en montajes excepcionales sobre el universo peruano y en caracterizaciones virtuosas.

El grupo de Andrés Pérez de Chile narró varios de los relatos de Galeano, con escenografía y vestuario, pero sobre todo con maquillaje. Su trabajo giró en torno a la máscara facial y corporal. Cada actor desarrolló un andar y hablar particular, buscando la verdad interna del personaje.

Con Andrés sostuvimos un diálogo interesante sobre personajes estereotipados y la utilización del maquillaje de negro sobre los cuerpos blancos y mulatos. Su trabajo final, a pesar de haber sido concebido durante sólo dos semanas, fue el más espectacular y ambicioso de todos.

Al medio día del domingo presentó su proyecto final el grupo de Santiago García, que había fundamentado su taller en improvisaciones y extensas sesiones de discusión. Surgió a partir de la creación colectiva de un mito que fundió la obra de Galeano con las vivencias del pueblo. Utilizaron la calle, los apartamentos, parte de los patios y un árbol gigante, para representar una historia sobre la muerte y resurrección, cuya imagen central partió de un retablo mexicano del día de los muertos que estaba en exhibición en la Bienal de Artes Plásticas de La Habana. Integraron músicos de un pueblo cercano y miembros de la comunidad a su montaje.

Era el primer trabajo al aire libre que había realizado García y lo sentía como un verdadero reto. Su pieza preparó el terreno para la nuestra, que tenía elementos similares.

Desde el tercer piso de uno de los edificios El sol: Claudio de Brasil, invitaba a los espectadores a disfrutar de un día maravilloso. Desde el patio, Valentín de Nicaragua, vestido de maestro de ceremonias, abrió con una soga las puertas de los cuatro balcones de donde salían vestidos con trajes de papel, los talleristas, los vecinos de la comunidad y los niños que se integraron a nuestro trabajo.

Desde el final de la calle, Rubén de Argentina, cabalgaba sobre una carreta adornada con flores de papel anunciando las bodas múltiples de los residentes de Machurrucutu: una de las anécdotas recopiladas en nuestras entrevistas. El matrimonio protagonista, a instancias de sus trece hijos, aceptaba casarse porque habría fiesta y todos bajaban a unirse al público y celebrar en el jardín de infantes.

El jardín era una zona de desastre, despintado y deteriorado, columpios mohosos, sube y bajas rotos. Allí los niños y los actores representaron una adaptación del Arcoiris de Galeano y decoraron con papeles amarillos el área de juego.

Luego de que la novia muriera y se deslizara por la chorrera y en manos de una niña que la arropó, nacieron las estrellas. La niña, cargada en hombros, transportó al público a la base del área de comercio sobre cuyo techo, Raquel de Uruguay, Valentín y Raúl de Bolivia cantaron la historia de un niño travieso que se cortó un dedo con la sirena que usa el pueblo para anunciar una invasión. El Sol volvió a llamar a los espectadores y a invitarlos a ver El camino del viento por donde una guagua alada decorada con un enorme estandarte se acercaba desde la distancia pisando rosas rojas de papel de seda, tocando bocina e invitando a los espectadores, que ya alcanzaban los trescientos, a marchar hasta el hotel.

Raquel y Eva de Suecia se turnaron cantando una canción sobre la amistad para el público frente al portón, mientras elevaban el estandarte por los balcones de los cinco pisos del hotel. Andrés, el estoniano, abrió los portones y dió instrucciones precisas de cómo entrar por el vestíbulo. Allí el paso era lento. El espacio estaba cubierto por barreras de papel periódico que tenían escritas, en todos los idiomas de nuestro taller, las dos frases contradictorias que el hotel le dirigía a sus visitantes: a los turistas-¡Bienvenidos! y a los cubanos o nativos, como se refirió de ellos un oficial de seguridad,-¡No entre!

Los espectadores tenían que romper las barreras para llegar al área de la piscina, en la cual los observaban estatuas de bañistas engafados, sentados en butacas de madera que al golpe de palmadas cambiaban de posición, como autómatas, para luego desaparecer bajo una enorme sábana blanca. Un grupo de pintores salpicaba tintas de colores sobre la sábana mientras se trasladaba toda la unidad al puente de la piscina, al son de un texto de Galeano acompañado por ritmos vocales.

Los colores

Eran blancas las plumas de los pájaros y blanca la piel de los animales.

Azules son, ahora, los que se bañaron en un lago donde no desembocaba ningún río, ni ningún río nacía. Rojos, los que se sumergieron en el lago de la sangre derramada por un niño de la tribu kadiueu. Tienen el color de la tierra los que se revolcaron en el barro, y el de la ceniza los que buscaron calor en los fogones apagados. Verdes son los que frotaron sus cuerpos en el follaje y blancos los que se quedaron quietos.

Se elevó la sábana y se dejó desinflar como un inmenso globo cubriendo a todos los integrantes de nuestro

taller. Cuando todo estuvo quieto, se escuchó, por los altoparlantes, Ojalá que llueva café mientras desde el sexto piso del hotel, caía una lluvia del papel picado de colores. En ese instante los espectadores completaron la pieza, bailando al son del merengue, abrazándose, besándose y creando una larga línea de conga que le dio la vuelta a la piscina decorada previamente, como sopa Campbell, con las letras de Machurrucutu.

Muchos se lanzaron al agua a chapaletear con los niños del pueblo. La pieza no sólo cerró en catarsis colectiva las presentaciones de los dos días, sino también un mes de trabajo arduo y concentrado, alegrías y tristezas.

En el transcurso de la misma ocurrió un accidente. Luis de España, se rompió la clavícula mientras hacía un salto mortal frente a la guagua alada del Camino del Viento. Algunos no nos dimos cuenta hasta el final. Héctor de Cuba, un adolescente que se integró de lleno al taller, tuvo que sustituirlo. Héctor fue víctima de la fuerte supervisión del hotel y tuvimos, junto al director de la Escuela que dar una batalla para que le permitieran participar con nosotros.

Algunos nos veían como agentes contaminantes, capaces de afectar negativamente la manera de pensar y actuar de los habitantes de Machurrucutu. Sin embargo, la Escuela estaba allí. Era indispensable la presencia de Héctor en la Escuela, como fue indispensable la entrada de los machurrucutenses al hotel, para demostrarles lo contrario. Era necesario armonizar los mundos de la vida y el arte.

No es suficiente que el arte sea liberador sin incidir en la realidad. Y de eso se trata nuestro trabajo.

Al partir, nos despedimos con el sentimiento de culpa de haber invadido una comunidad y de marcharnos sin comprometernos a continuar el intercambio. En la fiesta de despedida los niños nos preguntaban: ¿cuándo regresan? Nos avergonzaba contestar. Parte del seguimiento le corresponde a los teatreros cubanos. La Escuela, regresará anualmente a Machurrucutu; desde Puerto Rico seguirán participando talleristas que deben continuar el relato.

La Escuela ha seguido creciendo, modificando su estructura, adaptándose a los países sede de cada taller y a las circunstancias: Brasil, Honduras, Argentina... La red de información compartida se ha multiplicado y difundido. Los amigos nuevos, se ven, se escriben, inventan proyectos juntos avivando su espíritu. Hay planes para un gran encuentro teatral en Ecuador en 1992.

Nosotros aprendimos mucho de la experiencia y continuamos haciendo talleres y montajes gráfico-teatrales, aunque más cortos que en aquella ocasión.

Nuestra brega en Machurrucutu fue armónica. A Toño le tocó darme terapia en mis momentos de ansiedad. Sentí, que a pesar del carácter conciliador y flexible de Dragún, había un ambiente tenso y competitivo entre algunos de los directores de taller y una rigidez que impedía la improvisación y solución cómoda a situaciones conflictivas. Hubiera deseado que en vez de mostrar el trabajo de cuatro grupos, produciésemos un trabajo final colectivo, en donde lo mejor de nuestras destrezas hubiera florecido. Aún durante la procesión de cierre en las calles de La Habana era evidente nuestra división; cada taller hizo su presentación aparte.

He reflexionado mucho sobre la evaluación que se hizo de nuestro trabajo basada en la propuesta del arte como fiesta, como espacio de celebración, como carnaval caribeño. Aunque este objetivo es intencional, no es el único que nos anima. Nuestro trabajo fue fundamentalmente político: su carácter democrático tomó en cuenta los talentos y aportaciones de los participantes, la integración activa de la comunidad y el público en el espectáculo, la utilización estética de materiales de desecho y sobre todo, aportó una dimensión contestataria cuestionando a través de la acción, las relaciones sociales y prohibiciones del trayecto pueblo-hotel.

Estábamos festejando nuestra reunión pan-americana y nuestra estadía a la vez que estábamos estableciendo la necesidad de un intercambio pleno con nuestros anfitriones inmediatos. El silencio ante ese elemento significativo de nuestra propuesta fue revelador de una condición de auto-censura que no debiera existir en la Escuela Internacional de Teatro para la cual la palabra y el gesto liberador son su razón de ser. Ese silencio fue aún más elocuente cuando al llegar a Puerto Rico leímos en los periódicos viejos que durante nuestro taller en Cuba se había derrumbado el muro de Berlín y nosotros no nos habíamos enterado.

Me ha tomado un año romper el silencio mío. Por fin exhalo el humo de la memoria en este relato.