

## Reencuentro Ayacucho '88--Octavo Encuentro Internacional de Teatro de Grupos

**Beatriz Calvo C.**

"La puerta que quema avanza hacia nosotros y no nosotros hacia ella."

Hace diez años en Ayacucho, Perú, se celebró un encuentro de grupos de personas dedicadas al quehacer teatral, encuentro que marcó un hito en el teatro latinoamericano y creó una posibilidad de comunicación entre grupos procedentes de los lugares más remotos e interesó a hombres y mujeres de teatro en el arte propio de su profesión. Al cumplir una década de gestarse ese archipiélago de "islas" (grupos dispersos exentos de reconocimiento oficial y al margen del llamado teatro de vanguardia) y convocado por la AIA Cuatrotablas del Perú, se acaba de hacer el Reencuentro Ayacucho '88, rodeados de girasoles y flores de borrachero blanco en un lugar llamado Huampany, desafiando la crítica adversa que acusaba de elitista el encuentro por el reducido número de convocados y por la "alta" cuota económica.

El inicio del encuentro fue dado por la formación de nuevos "grupos" compuestos por 2 o 3 directores de diferente nacionalidad y actores elegidos al azar. Los nuevos grupos trabajamos sobre un tema: "escenas de amor y vientos de desapariciones"; el objetivo fue realizar un homenaje a ese gran revolucionario de la escena y del arte del actor en el Siglo XX, a Jerzy Grotowsky, quien pese a realizar un trabajo que parece alejarse del teatro con unas cortas líneas, nos sirvió de leimotiv para iniciar todos los días muy temprano nuestro trabajo. Nos recordó en su carta al director del Reencuentro y a todos los participantes la importancia del proceso de trabajo y la urgencia de una sociedad que nos insta a producir resultados para "aprovechar" el tiempo.<sup>1</sup> Con el canto de los pájaros que se bañan en el río Panzón de enormes piedras, a las seis de la mañana más de trescientos actores, directores, dramaturgos, investigadores, críticos y técnicos dábamos una mirada retrospectiva a estos diez años de labores múltiples llenos de esperanza y

sacrificio donde hemos encontrado el rigor en la búsqueda infatigable, la consistencia del colectivo y, lo más importante, una constante reflexión en torno a nuestras limitaciones.

Dos horas después nos disponíamos a dar el segundo paso diario que fue *El puente*, un trabajo dirigido por Eugenio Barba, director del Odin Teatret, alumno de Grotowski, director del ISTA--Escuela Internacional de Antropología Teatral--y calificado por algunos como la cabeza de esta tribu. La filosofía que apoya *El puente* es la posibilidad de tender lazos de comunicación a través de los principios de aculturación (aprendizaje de formas culturales ajenas) e inculturación (crecer dentro de una forma cultural). Con base en cortas demostraciones de teatro balinés, kathakali, danza clásica europea, de técnicas de Etienne Decroux, etc., Eugenio Barba nos mostró como cualquier actor que sabe trabajar su energía nunca deja ver cuál será su próximo paso, como para subrayar la inmovilidad en el teatro balinés se hacen vibrar los dedos y esto imprime vida a la no-acción: los ojos focalizan de modo distinto lejos-cerca y lados-frente. El comienzo de la aculturación no es orgánico y es poco interesante (punto cero, posiciones de descanso, posición de castigo, etc.); el ritmo es tiempo dividido, el teatro es tiempo en vida y el arte del actor es ser en vida. Los fundamentos de la biomecánica de Meyerhold son las leyes del movimiento: el movimiento tiene un inicio, un desarrollo y un fin; donde se crea apoyo luego hay una resistencia; y donde hay una acción que quiere hacer algo luego hay una oposición. En el entrenamiento no existe estado de ánimo, la verdadera diferencia entre fuerte y suave es entre forma y precisión. De la misma manera enunció consideraciones tales como se hace necesario que el actor conozca dos posibilidades: el polo fuerte y vigoroso hacia un polo suave-dulce; lo que fascina viendo el mar o las llamas es que es lo mismo pero cambia. Son las leyes físicas la posibilidad del fluir que cambia, de la misma manera ocurre con el actor; el ritmo no-binario se encuentra en la acción del actor que reconoce a nivel de organicidad los principios que rigen nuestro oficio. Es necesario el cambio de ritmo en el trabajo del actor y en la puesta en escena porque se ha demostrado que a los 50 minutos el espectador baja y antes del final hay que crear un ritmo casi de descenso, relajarse y construir el final.

El puente como un encuentro con el crítico autodefinido como el que ejercita impunemente la soberbia y la petulancia fue introducido con lo que significa para nosotros el proceso del llamado teatro de Grupo: es quedarse en el lugar que nos permite encontrar especificidad. Algunas inquietudes del crítico como por ejemplo que la cultura del teatro de grupo despierta palabras como ritual, sacerdote, místico, religión, salmos, tribu hippie, exótico, lamas, seres platónicos, macumba, orgía, etc.; acerca de la polémica de la unilateralidad de la palabra como ausencia de sacudamiento visceral, como frialdad, como el logos de la cabeza se contraponen el rito dionisiaco, la comunicación primordial al caos conceptual, el homenaje secreto que conmueve con el amor que el actor da inmolándose en un panteón a través del

cuerpo que es limitado en su vocabulario, tiene limitaciones por la especificidad en comunidad, es un friso egipcio con un alfabeto que jamás llegará a la metafísica de la palabra ni a la sutileza que sí tiene la palabra y que me deja una lógica que inquieta.

A estas inquietudes respondió Ferdinando Taviani, historiador miembro del equipo científico del ISTA. El espectáculo no es antitextual porque es urdido dentro de la palabra, es antiaristotélico porque el teatro es una imitación según Aristóteles. No existe en estos grupos una oposición entre texto-palabra y cuerpo. Es un rechazo de la dominación de la palabra. Lo que se reclama es la palabra como sonido y para decir cosas precisas. Si el realismo (lo que vemos) equivale a la energía que mueve los hilos de la vida, nosotros apelamos a un futuro coyuntural que nos permita ir más allá de los estereotipos. Cada uno tiene sus principios. El cuerpo por sí mismo no existe. Es imposible hacer un teatro del cuerpo lo mismo que un teatro puro de la palabra. No es verdad que el cuerpo tenga un lenguaje que nos remita al ritual y no permita algo más; esta es una distinción que no tiene que ver con la palabra. La conciencia profesional en nuestra cabeza despierta palabras y la convicción de una vida mística interior de los grupos y eso es sólo lo que parece en contraste con lo poco monástica que es. Pero si existe una conexión transcultural, planetaria con otros países, hay capacidad de conectarse con otras culturas, sin homogeneizar, sin ser tan superficial y simple.

Un evento que recogió gran expectativa fue la taxidermia. Se planteó inicialmente con su definición esencial "arte de disecar animales" y aplicado al evento era la necesidad de tomar una sección del espectáculo y abrirlo hasta sus inicios, evaluar el proceso y objetivar los resultados. En últimas este espacio fue de críticos investigadores y periodistas que vinieron desde Dinamarca, México, Argentina y Estados Unidos. Partieron de lo que se llamó La Taxidermia del Espectáculo que consistía en tomar los espectáculos representados el día anterior, desmenuzarlos y analizar la energía del actor, sus acciones, la técnica, la lectura que hace el espectador, la estética, etc. Las críticas hechas fueron en torno al arte del actor, del director y de toda la fuerza creativa que interviene en el proceso de un espectáculo. Entre los resultados del espacio dedicado por los músicos-músicos y músicos-actores, diariamente en la sección del día dedicada al Homenaje a Grotowski, se contó un estribillo coral que fue el resultado de un trabajo de improvisación salido de iniciativas personales. El texto original más onomatopéyico que de valor lingüístico fue: "Tu Macata la tírida, consume la piragua de tu mano." Después de servir de introducción a una sesión de Puente (a manera de integración a 4 voces, 2 de mujer contralto y soprano y 2 de varones bajo y tenor), fue propuesta la posibilidad de darle letras, así resultan en los diversos idiomas frases tan bellas como:

Maskamuykim Ñuccallay, ancha anchata Kuyaspaymi (quechua).  
Stride verde una rondine, nel cielo impallidisco le Stelle (italiano).

On boit au beau bar les bobards en réalité múltiple est levraí  
(francés).

Uma miragen na vida nos faz andar com tanta esperanza  
(portugués).

Tief una gron de Wald ein felt, papier una Worte fliegen in den  
Vinden (alemán).

Vi to Ka go y Tivoli o ta in lil tur y caruselen (fonética danés).

El tiempo de los tres últimos días fue dedicado a dar cuerpo a dos piezas fundamentales: un trabajo rítmico esencialmente de origen africano y la canción del festival cuyo texto es de Pilar Núñez, actriz de Cuatrotablas del Perú y la música compuesta por Denise García de Lumen del Brasil. En el acto final y como un homenaje merecido por su trabajo, Teresa de Yuyachkani (Perú), Daniela de Potlach (Italia), Pilar Núñez e Iben Nagel Rasmussen del Odin Teatret (Dinamarca) contaron para despedirnos la "Canção do Festival."

El sábado 26 todos los participantes nos trasladamos a las hermosas ruinas de Cajamarquina, un lugar alejado de Lima, en reparación antropológica inaccesible para el ciudadano corriente. Nos permitieron el paso como una delegación especial, y caminamos sobre un polvo rojizo que no levanta encima de los zapatos como si le pesaran los siglos preincaicos que tiene encima. Ataviados con nuestros mejores vestidos, dispuestos a ofrecer una hermosa representación al cercano atardecer y cantando *tumacata* . . . el estribillo coral y políglota que se volvió pasacalles, desfilamos representando en la plaza central de ese gigantesco poblado desierto y semi-destruido. Giramos en semicírculo de acuerdo al turno y el remolino de colores, un elefante de los Andes, el naranja del atardecer y el rojizo de la tierra se mezclaron como para construir la vasija primordial de un entorno cósmico, místico, espiritual que nos comunica con Grotowski, ese hombre que algunos deseábamos tener frente, encarnado talvez en un niño saltarín cubierto por un hermoso poncho indígena. Estaba previsto que ese pequeño, al final, corriera hacia la montaña y se perdiera con el sol detrás de ella; lo cual significaba, en palabras de Eugenio Barba, el sueño de niño: querer llegar, querer correr, llegar a la cima a pesar que sabemos que no es para nosotros. Y en cambio de ocurrir lo previsto se prendió una puerta de fuego enorme y flotando en la oscuridad, solemne y fantástica se nos acercó para que atravesáramos su umbral. Vivimos la hermosa paradoja de una puerta que viene a encontrarnos.

Cuando el sol se escondió y la oscuridad no permitía observarnos, algunos grupos presentaron su homenaje a Grotowski en tinieblas en un acto de no-narcisismo supremo. "Escenas de Amor y vientos de desapariciones" junto con las anécdotas del instante fueron un rito, una ceremonia, ofrecida a Grotowski por los actores del mundo. En los horarios de comida considerado un espacio de tiempo importante, se ofreció la oportunidad de establecer encuentros entre grupos, relaciones y complicidades futuras y fue una vía para

profundizar sobre nuestras problemáticas. Los espectáculos se dieron en espacios abiertos y en salas. Cada espectáculo tuvo un lugar en la programación y todos podíamos asistir, apreciar las técnicas, lenguajes y búsqueda de las agrupaciones teatrales.

*Talabot*, el nombre de la nave mercante Noruega donde se embarcó por primera vez Eugenio Barba, es el título de la obra que estrenó el Odin Teatret dirigido por Eugenio Barba. Un espectáculo tejido en torno a la vida de Kirsten Hastrup, antropóloga danesa experta en cultura islandesa y esposa de Peter Elss, cercano colaborador del Odin y neurofisiólogo miembro del equipo científico del ISTA. Acerca del alejamiento de la realidad familiar, es la historia de la generación de 1948 a través de la biografía de su protagonista quien cuenta en su artículo el desafío de lo irreal su encuentro con un hombre del pueblo escondido (*huldrefolk*) con los irreales *huldremenn* que desde el medioevo son notables por seducir las mujeres campesinas. El arlequín-trickster, personaje grotesco hecho por Ibsen despojado de los arquetipos de la *Commedia dell'Arte* navega sobre una realidad y la verdad de lo-irreal.

De entre una larga lista de talleres, cada uno eligió el de su interés: de tragafuego (Foyer Sungar), Decroux (Unicamp) Imagen Sonora (Beatriz Camargo), Teatro Calle (Teatro Taller de Colombia), teatralización de objetos (César Brie), teatralización de objetos (Potlach), construcción de elementos (Lena Ierrego), Voz-acción (Roberta Carreri), Voz (Iben Nagel Rasmussen), teatralización de la acrobacia (Torgeir Wethal), Bali (Anábasis), dramaturgia, kathakali, danza, danza azteca, voz, productividad, el juego, voz humana, cómo contar historias y tai chi.

El domingo 27 se produce la acción final. Los habitantes de Chaclacayo que toda la semana permanecieron a la expectativa de lo que pasaba en el centro vacacional--Huampany fueron sorprendidos: de las flores del puente sobre un río nidado de piedra, surgieron los comediantes de la escena callejera del mundo; y con sus acciones dramáticas, cabriolas, gigantones, música, color y ante todo amor, respondíamos a la confianza que ese apacible pueblo nos prodigó, permitiéndonos desarrollar la esencia del Reencuentro: el intercambio, la investigación, la reflexión y la creación de una verdadera situación pedagógica basada en respeto y confianza entre los grupos y personas participantes, reafirmando por su meditación nuestra propia cultura y libertad de creación.

*Bogotá*

## Nota

1. Una traducción al inglés de esta carta se encuentra en la página 125 de este número de *LATR*.