

Cambios y permanencias en nuestra pequeña historia

Julia Varley

Estaba viajando a Santa Clara para el tercer Festival Magdalena Sin Fronteras en el carro puesto a disposición especialmente por el Consejo de las Artes Escénicas y su director Julián González Toledo. Iba con Geddy Aniksdal del Grenland Friteater de Noruega y con Raquel Carrió del Teatro Buendía de Cuba. Con Raquel tenemos una tradición de conversaciones en carro así que, como siempre, el viaje iba más rápido de lo esperado. Mirando a través de la ventana podía notar ciertos cambios desde mi último viaje a Cuba, para el segundo Festival Magdalena Sin Fronteras, en el 2009. En la autopista había carteles que señalaban las distancias y las salidas, varias estaciones de gasolina con bares y no tantas personas en la ruta haciendo auto-stop. Había campesinos que vendían queso y fruta. En un momento del viaje nos pasaron 50 carros blancos sin chapa, 'chinos' me dijeron 'van a Santiago'. Pero no todo había cambiado: ¡todavía era posible girar y cambiar de dirección en el medio de la autopista!

Nos paramos en un puesto de gasolina. Teníamos hambre, también el chofer, la idea era tomar un bocadillo y un café antes de llegar a Santa Clara para el inicio del evento. Otro lujo que no habría sido posible algunos años atrás. Raquel, que en este período sufre de presión alta, prefiere una cerveza como sustituto del cigarrillo que intento sacarle de la boca. Mientras descansamos, escuchamos algunos músicos locales que tocan el tan conocido son cubano. Una guagua se detiene en el mismo puesto. Empiezan a bajar mujeres: Cristina Castrillo de Argentina; Bruna Gusberti de Suiza; Deborah Hunt de Puerto Rico; Patricia Ariza, Beatriz Camargo, Emilce Gonzáles y Clara Inés Ariza de Colombia; Susana Nicolalde y Verónica Falconi de Ecuador; Mercedes Hernández y Violeta Luna de México; Parvathy Baul de India; María Isabel Bosch de Santo Domingo; Andrea Lagos de Chile; Sista Bramini, Camilla Dell'Agnola y Selene d'Agostino de Italia y muchas cubanas de todas las generaciones, además de todas las que nos esperaban en Santa Clara; y luego, por la noche llegarán Jill Greenhalgh y Sara Penrhyn Jones de Gales y Amaranta Osorio de México. Mis ojos se abren más y más frente a tantas

maestras juntas. ¿Qué proyecto sería capaz de reunir tanta experiencia, sabiduría, creatividad, diversidad en una sola guagua?

Pensé: hemos usado muchos años preparando nuestro futuro y escribiendo nuestra historia en nuestros cuerpos, ahora es el momento del presente. Hemos comenzado sin imaginar la extensión que iba tener el proyecto, con la sola intención de reunir mujeres que, según nos parecía, tenían fuerzas escondidas, luego continuamos tejiendo una red a través de los continentes e intentando dejar huellas y documentación de los eventos, y ahora, abrazando a cada una de las mujeres que bajaban de la guagua, me parecía que podíamos concentrarnos en vivir el momento. Será por las muertes que últimamente han sacudido nuestros teatros, que esto me parece necesario, saborear lo que la vida me ofrece aquí y ahora, es lo que aprendí como actriz en el escenario. Incluso durante los ensayos del nuevo espectáculo de grupo del Odin Teatret, *La Vida Crónica*, nos propusimos recordarnos disfrutar el proceso como un privilegio raro que no sabemos si podrá repetirse. Estar en el mismo lugar con todas estas mujeres, grandes maestras de teatro e íntimas amigas, es una gracia que no se puede desperdiciar. Además esta vez los dioses de la hospitalidad nos acompañan, estimulados por la terquedad de nuestra anfitriona Roxana Pineda: en Santa Clara estuvimos todas alojadas en el centro de la ciudad, pudimos caminar desde los teatros hasta el lugar donde se comía y dormía, desde los espacios de los talleres hasta las salas donde nos reuníamos para las charlas, desde los bares al centro internet que nos permitía comunicarnos con el resto del mundo. Sin perder un segundo, podíamos seguir nuestros ritmos individuales y al mismo tiempo compartir todas las pausas para ponernos al día sobre todo lo que nos había pasado desde el último encuentro y sobre todos los proyectos que estaban surgiendo.

¿Cuál es la motivación tan fuerte que logra reunir a estas mujeres durante diez días de asambleas, espectáculos, demostraciones, charlas - la mayoría pagando de su propio bolsillo para estar allí y trabajar? Las necesidades son diferentes según las generaciones y proveniencias pero creo que un común denominador es el deseo de un reencuentro con el sentido del hacer teatro, con la motivación original que empujó a cada una a este oficio. Son más de 25 años de historia incorporada del Magdalena Project, que transmitimos en imágenes, libros y acciones, pero sobre todo a través de la fuerza subliminal de la simple presencia: estar allí, estar juntas, vernos, hablar, mostrar nuestros espectáculos, teniendo

la sensación de que esto tiene sentido no solo para nosotras sino también para mujeres que no conocemos y que harán teatro en lugares y tiempos distantes. Nuestra ambición no es imponernos para rivalizar con los grandes eventos que hacen marchar al mundo por senderos de destrucción, sino un anhelo de justicia que se transmite en pequeños gestos efímeros que viven en la periferia donde nuestros teatros tienen su centro, donde reconocemos el valor de las relaciones en los grupos y con nuestros espectadores, con los vecinos de un barrio, las ancianas de la casa al lado del Teatro Estudio de Santa Clara que visitamos siempre y los niños que con su mirada mantienen encendida una esperanza.

También esta vez durante el Magdalena Sin Fronteras en Santa Clara, como en muchos otros festivales y encuentros, discutimos sobre lo que hemos logrado, y sobre lo mucho que falta por lograr. Celebrando el aniversario del Magdalena con regalos, muestras de fotografías, improvisaciones y conferencias, podíamos ser testigos del largo camino que hemos recorrido juntas para dar espacio, confianza y autoridad a las mujeres que trabajan en teatro, y al mismo tiempo, pero también nos dábamos cuenta de que aún estamos aisladas, silenciadas y circundadas por demasiada frustración.

Celebramos lo que el teatro nos ha enseñado con su práctica poética: el reconocimiento de otra manera de pensar, y al mismo tiempo compartimos la infinita tristeza y desesperación por otros dos feminicidios en la frontera de México con Estados Unidos justo los mismos días del Festival en Santa Clara. Presentamos nuestros trabajos teatrales y dimos talleres o participamos de ellos, pero por sobre todo, caminamos una al lado de la otra, dándonos fuerza para continuar, orgullosas de ser tan diferentes y al mismo tiempo de sentirnos enriquecidas por el intercambio desde nuestra diferencia.

Llegando a Santa Clara veo a Roxana Pineda y a sus compañeros del Estudio Teatral vestidos de blanco para la ceremonia de apertura que recibirá también la bendición de la diosa Ochúm. Todos los integrantes del grupo tienen un sombrero con los colores de la bandera cubana, otro regalo de Julián Toledo y del Consejo de Artes Escénicas: es una manera de reconocer a los organizadores en medio de las multitudes que participan en el pasacalle de apertura con presentaciones de alumnos de las escuelas de arte, grupos de danza y músicos, jóvenes y viejos. Parece que la ciudad

entera participa de la fiesta y reconoce la autoridad del Estudio Teatral que ha preparado todo. En el medio del recorrido pasamos por un pequeño parque de niños cerca del río: hay plantas, juegos, bancos. Admiro el nuevo parque: no solo funciona sino que está hecho con gusto. Algo ha cambiado en la ciudad. Se han pintado algunas casas, el Teatro de la Caridad ha sido renovado y en el viejo hospital materno, luego psiquiátrico, se ha abierto una escuela de danza con dos grandes salas, con el piso de madera y un hotelito para artistas. Me pregunto qué significan estos cambios, mientras en la isla sigue vigente la situación imposible de la doble moneda.

Cuando Raquel Carrió da su conferencia sobre el Teatro Buendía, la acompaño para hablar, como espectadora, de los espectáculos de este grupo que conozco desde mi primera visita a Cuba alrededor de 1993. En su exposición Raquel había insistido sobre la importancia de la investigación teatral recientemente subestimada por el establishment teatral y académico cubano y, retomando el tema de la visibilidad cuestionado por Jill Greenhalgh en su charla sobre los 25 años del Magdalena Project, había hablado de la capacidad del espectáculo de volvernos invisibles para vivir en la imaginación del espectador. Escuchándola me preguntaba de dónde nacía este deseo de ser invisibles en un mundo en el cual el éxito se mide a través de la visibilidad y quería contribuir a esta visión contando mis reacciones como espectadora de cuatro espectáculos del Teatro Buendía. El primero era *La visita de la vieja dama*. Elegí comenzar con este ejemplo paradójico: un espectáculo que no había visto. Estaba programado en el Magdalena Sin Fronteras y me había alegrado la idea de ver un nuevo espectáculo con la dirección de Flora Lauten, con el texto reelaborado por Raquel sobre la base del texto original de Dürrenmat y con los actores que conocía desde hacía tantos años. Pero durante una gira en Chicago dos de los actores decidieron no regresar a Cuba. El Teatro Buendía perdió de golpe un repertorio de cuatro espectáculos. No he visto *La visita de la vieja dama* porque un teatro de grupo, o un teatro laboratorio, es un teatro de actores y cuando estos dejan el grupo por uno u otro motivo el espectáculo no existe más. El segundo ejemplo era *La otra tempestad*, que vi en la sala roja del Odin Teatret en Holstebro, Dinamarca. El espectáculo presentaba a Shakespeare transformado por la cultura Yoruba, por los personajes de la santería afro-cubana, por la tradición de teatro bufo de La Habana: todo se rehacía en resonancia con la realidad cultural y social de Cuba. Pero mi recuerdo no estaba relacionado con lo que había visto en escena, sino con Raquel y Flora, quienes

miraban el espectáculo entre los espectadores, con las manos entrelazadas y lágrimas de emoción. Estaban conmovidas porque asistían a su espectáculo en la casa de un grupo amigo, frente a espectadores que sentían tan cercanos como los de su propio teatro en La Habana. La familia de los grupos de teatro a la cual pertenecemos no conoce fronteras, incluso cuando los espectáculos son claros exponentes de la cultura local. El tercer ejemplo era *Charenton*, inspirado en el *Marat-Sade* de Peter Weiss. Estaba sentada en una de las incomodísimas sillas - otra característica de los teatros laboratorios - de la iglesia ortodoxa usada como sede del Teatro Buendía en La Habana. A medida que el espectáculo avanzaba me sumergía más y más en la silla sumida en un incrédulo terror. En *Charenton* se discutía el desarrollo de la revolución francesa, y el pueblo gritaba: "¡No nos interesa la revolución, queremos pan!". Están locas, me decía. ¡Qué osadía! Pero no es temeridad: el espectáculo expresa lo que el contexto y los espectadores determinan a pesar de las intenciones originales de quien lo crea. Comenzamos una investigación con un punto de partida o un tema y nos damos cuenta de que durante el proceso el espectáculo mismo elige una dirección, decidiendo el propio sentido y revelándolo a los espectadores con su modo de percibirlo e interpretarlo. El cuarto ejemplo era *Las bacantes* de Eurípides. La escena final concluye con una mujer encinta, lleva en su vientre la cabeza del hijo que ella misma había asesinado. Está apoyada en un árbol seco: deja correr la savia entre los dedos y dice que no quiere abandonar la tierra donde están enterrados sus antepasados.

En los festivales de Magdalena siempre es importante que estén presentes algunas de las mujeres que fundaron el proyecto, que estaban en 1983 cuando surgió la idea, o en 1986 en el primer festival en Gales, o que participaron en otros encuentros anteriores. Ellas llevan la experiencia en sus espaldas y en sus entrañas, intentando incluso esconderla. Acá en Cuba nos llaman maestras y, en estilo muy latinoamericano que fastidia un poco a Jill Greenhalgh por la insistencia del reconocimiento, disfrutamos de algunos privilegios: podemos entrar primero en la salas de los espectáculos, nos ponen a disposición sillas con respaldo, podemos subir antes que los otros a la guagua para elegir asientos y compañeras de viaje, nos dan una botella de agua cada mañana después del desayuno, nos preparan un cubo de agua caliente para las duchas. Además esta vez también nos dan regalos: en nuestras camas nos esperaban una flor, un encendedor, un

cuaderno, un lápiz y un programa con la tapa de color. Claramente el estilo ha cambiado. No se puede negar que las maestras tienen algo que dar. Pero ya hay otras generaciones que son maestras también. Cuando vuelvo a ver los espectáculos del Estudio Teatral, los unipersonales de Roxana Pineda y de Gretzy Fuentes puedo observar cómo, a pesar de que los espectáculos no hayan cambiado en su estructura y montaje, que algo perceptible y no explicable ha crecido y madurado. Los años de repetición e incorporación dan sus frutos. Las maestras de todas las generaciones no son solo experiencia incorporada y los privilegios son una manera de reconocer también la importancia del proyecto que hemos creado.

Pero a lo largo del tercer Festival Magdalena sin Fronteras me golpean dos momentos en que se presentan las mujeres más jóvenes: son jóvenes no solo para mí que pertenezco a un grupo que ya cumplió 47 años, sino también para Roxana Pineda que las ha invitado. Dos actrices, Roseli Pérez y Laura Conyedo dirigidas por Laura Conyedo del grupo Teatro La Fortaleza de Cienfuegos presentan la obra *Naúfragos* y tres dramaturgas, Yohayna Hernández, Amarillis Pérez y Alessandra Santiesteban que se reúnen bajo el nombre de Proyecto Tubo de Ensayo de Jóvenes Dramaturgos y Directores, dan una charla donde intercalan videos y lecturas. La palabra que me queda de las dos situaciones es 'urgencia'. Todas la repiten varias veces. Las cabezas parecen explotar de ideas, rebeldía, rechazo, necesidad, desesperación, búsqueda de futuro - con urgencia, expresando urgencias. Pero me parece que la misma urgencia por encontrar un camino propio, distinto del que han vivido antes las maestras, corre el riesgo de saltar las fases del proceso por querer llegar a un resultado inmediato. Falta el cuerpo, es como si las ideas no desarrollaran imágenes con músculos y sangre. Yo pertenezco a la generación que ha redescubierto la centralidad del cuerpo y de las acciones físicas y vocales en la investigación teatral. En mi conferencia sobre los procesos creativos explico cómo pienso con los pies, cómo incluso mis palabras tienen raíces en la tierra que sostiene mis pasos. Me extraña ver la rebeldía que toma solo forma en las ideas. Me doy cuenta de que las jóvenes tienen necesidad de rechazar el mundo que hemos preparado incluso con nuestra rebeldía que tiene otro sabor, y se niegan a dejar que el cuerpo piense. A mis preguntas en busca de acciones, las dramaturgas me explican que no encuentran actores dispuestos a arriesgarse con ellas. Sugiero que les propongan trabajo a actores tan viejos

que ya no tienen nada que defender y están más dispuestos a jugar. Me miran y ríen; 'tal vez...', dicen. Veremos si sucederá algo en el próximo Magdalena Sin Fronteras.

A pesar de mi solidaridad con las urgencias expresadas por las jóvenes, quedo convencida de que nuestra responsabilidad como mujeres de teatro es muy grande, exactamente por el conocimiento de los secretos de las acciones, del cuerpo que piensa, de la unidad entre mente, alma y músculos, de un hacer en que las oposiciones construyen la fascinación del drama, en que las variaciones de ritmo, intensidad, historias, tensiones, colores, referencias hacen interesante el proceso y los resultados. Conocemos al mismo tiempo lo que se esconde en la presentación de la vida en escena y en su representación, lo que es realidad y metáfora en una acción. Intenté dar una imagen de esto cuando empecé mi charla escribiendo con los dedos de mi pié encima de una silla. Era difícil, me exigía mucha concentración, pero quería mostrar la realidad de la acción y al mismo tiempo de la imagen. Mi libro *Piedras de Agua*, que fue presentado por segunda vez en Cuba durante el Magdalena Sin Fronteras, fue escrito basándome en una inteligencia que piensa con los pies: mi experiencia de actriz. El Magdalena Project me ha ayudado a reconocer el valor de esta otra manera de pensar, obligándome a asumir la tarea de hablar y escribir, a pesar de no querer aceptar las reglas académicas dominantes. Lo hago porque tenemos que construir nuestra propia historia y lo hago porque tengo una esperanza sin ilusiones de que esto sirva para cambiar algo.

También el viejo Mejunje con su patio y bancos incómodos donde he visto tantos espectáculos, tiene una nueva sala. Es pequeña, íntima, ideal para presentaciones que necesitan protección o que quieren correr riesgos. Allí veo a Yaqui Saiz y Geraiidy Brito que presentan con títeres la historia del niño Che. Estas cubanas me conmueven con la veracidad del acento argentino de sus voces y la precisión de los impulsos de sus personajes que van a caballo, nadan, corren, se trepan sobre el techo de la casa y sufren de asma. Me gustaría que se viese el espectáculo en Argentina. En mi cabeza empiezo a hacer planes de contactos para lograrlo - un día. Puedo hacerlo porque pertenezco a una red que da futuro y pies a mis deseos.

Estoy traduciendo la charla de Parvathy Baúl, es en ese momento cuando siento la fuerte sensación de que estamos contribuyendo a un cambio históricamente importante.

Parvathy habla de la relación entre maestro y alumno, del gurú y el pupilo, explicando los términos de devoción y dedicación absoluta que ella conoce en su cultura tradicional asiática. Parvathy explica las reglas de comportamiento, los años de aprendizaje, los horarios interminables, la condición de servidores tanto de quien aprende como de quien enseña y lo hace totalmente consciente de cuánto esta realidad es distante de la situación de las que están escuchando. Por esto es útil presentarla. Habla de disciplina a quien quiere escuchar de libertad, con la sabiduría de quien pasó por un camino de opuestos. En los encuentros de Magdalena, Parvathy ha desarrollado una confianza de improvisación aliada a su técnica centenaria, una capacidad de romper las reglas manteniéndose totalmente leal a su tradición, ha podido reconocer su conocimiento desde una visión extranjera. Esta combinación es casi única. El otro ambiente que conozco donde esto ha pasado es la ISTA (International School of Theatre Anthropology) dirigida por Eugenio Barba. Pero como ha sucedido con otras mujeres en el Magdalena, Parvathy ha pasado por esta combinación de experiencias sabiendo que son las mujeres las que tienen un rol central en conectar las raíces con la pretensión de realizar sueños.

Necesitando contrastar la tendencia de los últimos tiempos que no reconoce la importancia de la investigación teatral de la cual habló también Raquel, Roxana pidió a todas las mujeres invitadas al Festival que hablaran de sus procesos creativos. Las charlas enfrentan estas problemáticas desde puntos de vista muy distintos y Marianela González logra recoger muchas de estas testimonios en la revista online *La Jiribilla*. Violeta Luna presenta desde la contemporaneidad de sus performances, Mercedes Hernández desde la tradición del cuento oral. Patricia Ariza habló de las manifestaciones artísticas que incluyen a miles de participantes y de la centralidad de la creación colectiva en un grupo, mientras Cristina Castrillo se adentra en los procesos basados en la memoria. Beatriz Camargo se refiere al biodrama como lo que ella aprende de la madre tierra para atar su técnica teatral a una visión del mundo, mientras Jill Greenhalgh insiste sobre la búsqueda del silencio y el teatro como lugar de contemplación en un mundo lleno de ruido y de ritmos que corren cada vez más rápido. El tema del silencio inspira a quien usa la teatralidad en espacios públicos como acto político y viceversa. Cada charla parte de su punto de vista y a pesar de esto tengo la sensación fuerte de que cada una está hablando a la otra, contribuyendo a construir un mismo discurso. No lo hemos buscado ni

decidido, pero la pertenencia a un mismo movimiento, a una red de relaciones que tiene en común una memoria incorporada, construye un diálogo que fluye de una experiencia a la otra para llegar a conclusiones que no pertenecen a ninguna y pertenecen a todas. Estando en el presente, estamos construyendo nuestra pequeña historia.