

## **Gira Centroamericana 2000: El Viaje de la Vida de David Korish**

De enero a marzo del año 2000 el Teatro Abya Yala, una compañía de teatro independiente con sede en San José, Costa Rica, giró por las ciudades y pequeñas comunidades de centroamérica con un menú de actividades que incluía obras de teatro para niños y para adultos, un espectáculo para plazas y parques al aire libre, un pasacalles, talleres para profesionales y aficionados, tanto adultos como niños y una conferencia multimedial sobre una forma de danza clásica de la India llamada Danza Odissi. Durante casi tres meses, siete personas recorrieron 7,500 kilómetros desde Costa Rica hasta Panamá, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Honduras y de regreso a Costa Rica, cargando una bolsa llena de trucos del tamaño de un pequeño camión y casi viviendo en una microbús llamada Grace.

Para aquellos que han hecho giras de manera extensa, una gira de tres meses cubriendo 7500 kms puede no parecer mucho, pero Centroamérica es una región cuyos 'corredores culturales'-la infraestructura con la cual los individuos y grupos pueden trasladarse libremente y compartir el trabajo-están, en su mayoría, sin pavimentar. Así que una gira de esta magnitud se encuentra con enormes obstáculos desde el punto de vista del planeamiento así como de su realización. La logística básica de la gira-un camión cargado con equipo de luz y sonido, utilería, vestuarios y escenografías en conjunto con una microbús cargando a siete personas por cinco países, organizando comida y hospedaje en cada detención, y ofreciendo un programa de actividades para las ciudades y otro para las comunidades-fue una labor asombrosa de coordinación y preparación que implicó a más de 50 personas en toda Centroamérica y tomó dos años en organizar. A nuestro saber, un proyecto de tal extensión y magnitud, de tan testaruda locura como parecía a veces, nunca se había intentado en esta región.

Un aventura de este tipo es realmente un equilibrio entre el movimiento hacia adelante en el tiempo y el espacio y los destellos de pensamiento que llenan cada día. Lo siguiente es el intento de comunicar algunos momentos esenciales durante la gira con un brote ocasional de un diario que mantuve durante la misma.

### **Portobelo**

---

*Paraíso en un segundo piso sobremirando la bahía de Portobelo. Un milagro frente a nosotros, en tiempo y espacio. Un pasacalles rompedor de hielo y todas las preparaciones, repetidas 100 veces, se recompensan 100 veces. La base de operaciones, una aduana restaurada y de ahí nos movemos en círculos concéntricos de conexión instantánea y asombrosa entre Abya Yala y Portobelo...mientras esperamos tener una semana increíble muy bien merecida...tratados como la realeza y quedando nostálgicos de por vida...11/1/00*

El puerto de Portobelo en la costa del caribe panameño fue la primera de tres residencias artísticas--estadías de aproximadamente una semana de duración en pequeñas comunidades durante las cuales esperábamos establecer con la gente del lugar vínculos más profundos de los que se pueden establecer al simplemente pasar y dar funciones. Uno de los principios básicos de las residencias artísticas es el de intercambio cultural: ofrecemos nuestros espectáculos y talleres, nuestra cultura como grupo de teatro, a cambio de lo que la comunidad anfitriona tenga para ofrecer--sus canciones, danzas e historias.

Portobelo, un puerto colonial a la orilla de una bahía en forma una perfecta media luna, tiene una población mayoritariamente afro-caribeña, mucha de la cual ha mantenido fuertes vínculos con la tradición llamada 'Congo'. Debido a que Portobelo era un lugar imprescindible en la ruta del oro de Perú a España, se convirtió asimismo en un lugar importante para el intercambio de esclavos. El Congo en esta región de Panamá se desarrolló cuando un grupo de esclavos negros escapó a las montañas y estableció una comunidad independiente, manteniendo vivas sus canciones, danzas y una rica mitología de guerreros, diablos, santos y hasta payasos provenientes de su tradición africana. Nuestra anfitriona en Portobelo fue Sandra Eleta, una fotógrafa y artista plástica que ha creado el Taller Portobelo, un pequeño estudio de artistas que sostiene el trabajo que emerge de la mitología del Congo, entre otros. A través de los siglos, a medida que la población africana se mezclaba con la ladina, las festividades Congo se mezclaban con el calendario cristiano hasta que hoy tenemos el período de celebración que dura desde inicios de enero, con una ceremonia que se llama La Iza de la Bandera de los Congo, hasta la Semana Santa, alrededor de marzo o abril cuando, luego de que unos diablos han perseguido a los Congo, todos son perseguidos por los ángeles católicos.

A medida que llegábamos a Portobelo, la expectativa inicial de que la gira había empezado se aunaba a la ansiedad de saber si habría alguien interesado en lo que podíamos ofrecer. El momento de rompimiento ocurrió, para todos nosotros, cuando el primer pasacalles irrumpió en las calles de Portobelo: dos actores en zancos con vestuarios brillantes, uno batiendo un tambor, la otra con una gran máscara animal; una tercera vestida en un unitardo rojo vivo con una peluca plateada manejando un triciclo rojo gigante en los cuales los niños se podían montar; y otro con un traje blanco de sufi con una máscara multicolor girando una enorme cuerda de colores. Explotamos en el pueblo y en minutos creamos una caravana de niños gritando y riendo y un pueblo lleno de espectadores fascinados. En ese momento en Portobelo, entendimos que nuestra entrada a los corazones de estos pueblos, estos pequeños pueblos que tocaríamos a lo largo de centroamérica, serían los niños y que nuestra entrada en el corazón de los niños era el pasacalles. Gritando, bailando y jugando con nosotros, los niños pueden jugar con un grupo de extraños, un grupo de payasos, abierta e inmediatamente de una manera en la cual los adultos no pueden. Y así, en ese momento de sorpresa y deleite, tanto para nosotros como para los niños que nos seguirían y nos cubrirían con adoración en los diez días siguientes, en ese mismo momento la gira, después de dos años de llamadas, de faxes, de correos electrónicos y cartas, de ensayos, de reuniones y entrenamientos, en ese momento la gira comenzó.

Nuestra base de operaciones en Portobelo fue la recién restaurada Aduana, un maravilloso edificio colonial en el centro del pueblo, originalmente utilizado para compra y venta de esclavos. Ahora, sobreprotegido por sus guardianas y subutilizado por la comunidad, nos sentíamos felices de llenar el segundo piso de ese edificio con vida y actividad; nuestra obra infantil, nuestros talleres de acrobacia, malabarismo y zancos, nuestros ensayos abiertos y nuestras noches de intercambio cultural, a la cual llamamos simplemente noche de talentos y donde, a cambio de una breve rutina de malabarismo y un corto ejercicio grupal de movimiento físico, fuimos introducidos al mundo de las danzas congo por primera vez.

Congo es una danza Africana de cortejo en la cual, al acompañamiento de tambores y cantos, los hombres hacen varios acercamientos hacia la mujer, cuyo objetivo es evitar y evadir el contacto. Ambos, hombres y mujeres, se mueven hacia el centro y hacia afuera de un círculo de danza así que hay siempre un flujo cambiante y constante de parejas. Durante este primer trueque cultural, los actores de Abya Yala aprendieron los pasos básicos y la estructura de la danza congo, para el deleite tanto de los participantes como de los observadores del pueblo. Sin embargo fue otra

noche, hacia el final de nuestra visita, en la celebración de la Iza de la Bandera, donde vimos y participamos en una noche de Congo en todo su esplendor.

La Iza de la Bandera es una ceremonia realizada en un rancho de techo de paja, en la cual, luego de izar la bandera de los Congo, se inicia una noche de tambores (los hombres), cantos (las mujeres) danza (ambos) y toma de licor (todos). El Congo es, curiosamente, el nombre de la tradición y de uno de los personajes principales de esa tradición, cuyo rol es central durante la Iza de la Bandera. El personaje del Congo es una especie de limosnero/payaso/rey--vestido con ropas de segunda mano, portando una corona hechiza, cargando una bolsa llena de trucos (objetos cómicos que iban desde un teléfono viejo a un lagarto de plástico a una revista pornográfica arrugada)--que habla en un lenguaje inventado invirtiendo el género de las palabras (agua por agua, sombrera por sombrero) y el cual es el líder del círculo de la danza. Antes de la celebración, dos de los Congos principales de la comunidad, Yaneka y Pajarito, en estado de embriaguez inicial esencial a los tres días de celebraciones de la Iza de la Bandera, transformaron a cuatro miembros de Abya Yala en Congos: oscurecieron sus rostros, les colocaron coronas y los bautizaron con apodos para esa noche. De esta manera el Teatro Abya Yala, dirigido por estos cuatro recién ennegrecidos payasos/reyes (uno incluso en zancos) llegaron a la Iza de la Bandera para asombro del pueblo y participaron en una noche de cantos y danzas, empezando de esa manera el tiempo de los Congo y marcando el final del breve cortejo entre el Teatro Abya Yala y la comunidad de Portobelo.

*Ayer suspendimos el estreno de Historia de un Soldado. Con todo listo, nos agachamos ignominiosamente ante el agua que caía, esclavos de nuestra tecnología eléctrica. Debemos tragarnos esta píldora amarga y encontrar una manera para nunca alejarnos de nuestra cancha...17/1/00*

*La empujamos por encima de la cuesta después de todo. Historia de un Soldado se estrenó en la noche correcta después de todo, para la gente de Portobelo únicamente. Ningún espectador de fuera del pueblo: era para la comunidad que nos había abierto el corazón y a cambio les dimos nuestro espectáculo. Terminamos no con un aplauso sino con un enorme círculo de agradecimiento entre la comunidad y el grupo de teatro...19/1/00*

## **Ciudad de Panamá**

La sensación de desplazamiento que tuvimos al ir de Portobelo a la Ciudad de Panamá se exacerbó con la extraña condición en la cual nos alojamos, una de las mas curiosas en toda la gira. Como el Canal de Panamá fue devuelto a los panameños a finales de 1999 por los Estados Unidos, los fuertes que bordean el Canal fueron evacuados de sus antiguos ocupantes y, como zona de bienes raíces de alto nivel, se han colocado a la venta al mejor postor. Así que allí, tras portones resguardados por policías del ahora yermo Fuerte Clayton, estábamos nosotros, en medio de calles desiertas y jardines cuidados, entre juegos de hamacas sin uso y bibliotecas sin leer y escuelas sin niños, en medio de las casas-tipo-revista vacías de gringos creadas para engañar a los acavangados de su tierra, allí nos quedamos en el segundo piso de una casa de habitación. Llegando de la efervescente casa de Sandra Eleta, mirando la bahía perfecta de Portobelo, aún con el calor del breve abrazo de la comunidad, nos encontramos lanzados en la perfección, fría y artificial de Cualquierlugar, EUA.

*El pasaje de Portobelo donde nos convertimos en una parte integral de la comunidad a Panamá donde presentamos espectáculos arranca de nuevo las preguntas esenciales de: ¿para quién hacemos teatro? ¿por qué razones?...23/1/00*

La Ciudad de Panamá fue la primera de cuatro presentaciones urbanas realizadas. Con excepción de Tegucigalpa, donde presentamos únicamente nuestra obra infantil, *El Mundo de Max*, nuestro programa en Ciudad de Panamá, El Salvador y Ciudad de Guatemala se compuso de básicamente cuatro actividades: la representación de nuestro trabajo escénico más reciente, *Sade*, una conferencia/taller sobre los principios de la Antropología Teatral, una conferencia multimedial sobre la Danza Odissi de la India, y nuestro espectáculo para niños. En Panamá nos topamos, por primera vez, con lo que sería un cambio abrupto en el ritmo de trabajo a medida que pasábamos de la comunidad a la ciudad. En la primera, porque debido al tiempo que nos dimos para realizar la visita así como la naturaleza de la misma, podíamos entrar en un ritmo de trabajo más relajado conducente a compartir con la comunidad. En las ciudades cambiamos de marcha a un ritmo frecuentemente frenético y agotador, como lo fue en Panamá donde dimos, entre *Sade*, *El Mundo de Max* e *Historia de un Soldado*, siete funciones en tres días.

*El tiempo dirá lo que la luz traerá...21/1/00*

Lo que encontramos al intentar adaptar las posibilidades de luz del Teatro Anita Villaláz, donde presentamos *Sade* en Panamá, a nuestros requerimientos fue algo que habíamos anticipado para la gira de centroamérica; esto es que las condiciones técnicas de los teatros donde presentaríamos *Sade* podrían ser insuficientes para el espectáculo. Al no tener instrumentos de iluminación profesionales ni una mesa de dimmers, el cuerpo técnico del Anita Villaláz luchó por convertir una infraestructura de iluminación anticuada en un sistema funcional mínimo, por lo menos para la obra. Luego de pelear con las complejidades de 220, 110, wattaje, cables, dimmers, y breakers, la frustración de perder todo un día se puso de relieve esa misma noche cuando nos regalaron un eclipse total de luna roja, una demostración suave y sin esfuerzo de virtuosismo de iluminación que disfrutamos desde nuestro jardín privado en los suburbios.

*Sade* toma la vida y obra del Marqués de Sade como punto de partida para indagar en la naturaleza subjetiva de lo que es decente--sexual, política y socialmente, así como para explorar los límites de la imaginación humana. Abiertamente sexual, tanto visual como verbalmente, agresivamente anti-religiosa, *Sade* combina textos de *Madame de Sade* de Yukio Mishima con textos sobre y de Sade, cartas entre Sade y su esposa y material de Eduardo Galeano e incluso de la Biblia. A pesar de, o talvez justamente por ello, la naturaleza del material y la complejidad estética del espectáculo--simultaneidad de la acción dramática como uno de sus principales componentes--*Sade* produjo respuestas muy fuertes en Costa Rica, particularmente por parte de un público joven, y teníamos curiosidad por ver como sería recibido en un clima conservador como el de Ciudad de Panamá. Lo que fue emocionante sobre nuestras presentaciones en Panamá fue que, luego de no haberla presentado durante un cierto tiempo, reapareció con gran garra. Los actores actuaron en el borde del recuerdo, en ese borde vital entre lo que está preparado y lo que es desconocido. La respuesta a la obra fue en su mayoría positivo, aunque el Embajador de Costa Rica temía por su puesto al traernos a Panamá y sí recibimos un rechazo violento de nuestro trabajo, no solo de *Sade* sino de la totalidad del mismo, de un miembro de la comunidad teatral panameña, como lo sabríamos dos meses y medio después, a nuestro regreso a Costa Rica.

*Se acaba la primera parte de la gira, amados en Portobelo y bien recibidos en Panamá, pero cada día con un cansancio que conjura la pregunta: ¿cómo vamos a mantener esto durante meses?... 23/1/00*

---

*Cada día, cada lugar, el resultado de horas de trabajo...Presencia y actividad e impacto, creamos una diferencia adonde vamos y dejamos atrás un tipo de estela. Esto es sólo el comienzo y debemos medirnos, emocional y físicamente, día a día diferente cada día...31/1/00*

Saltando. Saltando hacia adelante más allá de nuestra no autorizada escapada del Fuerte Clayton a las 4:00 am luego de una función humillante de *Historia de un Soldado*, luego de un regreso de 22 horas sin parar a Costa Rica, interrumpido únicamente por otro cruce angustioso por la frontera, luego de dos días febriles de reorganización en San José, luego de una breve visita a La Casa de los Tres Mundos en Granada, Nicaragua marcada por un encuentro provechoso con miembros de un grupo de danza independiente llamado Desequilibrio, luego de una mini-residencia en la comunidad rural de San Marcos de Colón, en medio de los terrenos áridos y deforestados del sur de Honduras, hasta que aterrizamos en el lado brillante de la luna.

## **San Salvador**

*El viaje a La Luna largo y la llegada agotadora, como tienden a ser todos los arribos. Pero una vez que nos acostumbramos al nuevo aire y a la nueva gravedad, las cosas toman su lugar...4/2/00*

La Luna es un oasis artístico en el desierto cultural conservador de San Salvador. Justo antes de que los acuerdos de paz fueran firmados en 1991, poniendo fin a una guerra que había desgarrado al país y agotado sus recursos, Beatriz Alcaíne soñó un lugar al cual los artistas de El Salvador podrían regresar, artistas que se habían visto forzados a abandonar el país o a mantenerse ocultos por años. Creó La Luna, una combinación de galería/restaurante/espacio de presentaciones artísticas que sería nuestra base de operaciones durante nuestro fin de semana largo en San Salvador.

Además de *El Mundo de Max*, una presentación de la conferencia multimedial y un intento errado de presentar una versión de fragmentos de *Sade* en combinación con el video del mismo, el encuentro de mayor resonancia en San Salvador fue el taller que ofrecimos sobre Antropología Teatral.

Desde nuestra oportunidad de visitar al Odin Teatret en 1995 y subsecuentemente pasar períodos de residencia en Holstebro, Dinamarca, el trabajo de Eugenio Barba, el Odin Teatret y el campo de estudio llamado Antropología Teatral ha sido una influencia en nuestro trabajo. La Antropología Teatral es una rama práctica de estudio teatral que identifica ciertos principios, en su mayoría físicos, que los actores/bailarines de muchas tradiciones comparten. Está guiado por la idea que el actuante, a través de años de entrenamiento, puede eliminar los automatismos de su comportamiento cotidiano y desarrollar lo que Eugenio Barba llama un uso 'extra-cotidiano' de la mente-cuerpo (para más información sobre Antropología Teatral ver *El Arte Secreto del Actor, Un diccionario de Antropología Teatral*, editado por Eugenio Barba y Nicola Savarese).

El taller/conferencia es una introducción práctica a los principios de la Antropología Teatral e intenta transmitir, teóricamente a los observadores y de manera práctica a los participantes, los

lineamientos bajo las cuales el Teatro Abya Yala ha estado trabajando durante los últimos cuatro años. Es muy exigente en su elaboración de las formas de entrenamiento físico y en una serie de movimientos basados en control del peso, balance, tensión en la columna vertebral, alerta física, todos principios fundamentales de la arquitectura de entrenamiento desarrollada por Barba. Este vocabulario de movimientos se aplica a una forma de improvisación relativamente libre (al que llamo un hongo porque la improvisación puede esparcirse a territorios imprevistos si bien controlados), en el cual los participantes deben comunicarse de manera espontánea, no literal, utilizando este lenguaje fijo de expresión física. Ambos, los ejercicios de entrenamiento y la improvisación, el hongo, fueron fundamentales en el trabajo como grupo y esta fue la primera vez que lo habíamos abierto a otras personas. Para los participantes y para nosotros, el taller se convirtió en uno de esos excepcionales momentos de contacto personal y profesional. Para los participantes, el rigor del vocabulario físico aplicado luego a la improvisación creativa--la tensión entre la forma fija y el espacio creativo abierto--abrió nuevos lugares de expresión y comunicación; para los actores de Abya Yala, ser los transmisores de información así como el compartir una forma de trabajo que había sido particular a ellos, los obligó a clarificar nuestro trabajo como jóvenes profesionales. De hecho, durante el hongo en San Salvador, me dí cuenta de que este ejercicio y el uso continuo del mismo a través de los años fue probablemente uno de los elementos que mantenían al grupo unido. El estar en un espacio de comunicación que trasciende el lenguaje, que es irracional pero no informe, que es físicamente comunicativo pero no mundano--este trabajo se convirtió en algo esencial para el grupo y fue profesional y personalmente satisfactorio reforzando que una breve sesión de trabajo con nosotros podía retar y tocar a otros de manera tan profunda.

## **El Otro El Salvador**

*¿Qué podemos hacer aquí que sea útil después de irnos? ¿Qué podemos ofrecer?...8/2/00*

Las dos horas de viaje de San Salvador a Guarjila nos llevan no solo de la ciudad a un pueblo pequeño sino que, cruzando los ahora invisibles puestos de control militar, a las aún visibles fronteras políticas, económicas y sociales que separan Un El Salvador de El Otro; desde la fortaleza que era la capital cuya caída trajo consigo el fin de la guerra, a las montañas que eran el territorio de la guerrilla, donde la devastadora guerra civil fue librada.

Guarjila, un pueblo caliente y polvoriento en las regiones montañosas de El Salvador donde algunas de las mas cruentas batallas fueron libradas, fue el segundo lugar de nuestras residencias artísticas, organizado por un grupo de teatro del lugar llamado Tiempos Nuevos Teatro, un grupo que se conformó en los finales de la guerra y que ahora está haciendo una extraordinaria labor de fomentar la práctica teatral a través de toda la región. Mientras compartíamos con la gente de Guarjila nuestro programa entero de trabajo, el rato allí fue marcado para nosotros mas por la gente con la que topamos y lo que vimos y lo que vimos y escuchamos que por las actividades que compartimos. Ni los costarricenses en el grupo ni yo, un estadounidense, habíamos tenido mucho contacto con la cultura de guerra y Guarjila es un pueblo donde la guerra aún está viva, aún presente, en sus cuerpos y en sus palabras. El porcentaje de gente en el pueblo que había sido herida en acción es alto y todos, todos pueden y contarán sus historias de combate, de emboscadas, de los 'caídos'. La clínica y el centro comunal están llenos de imágenes, murales, fotos, de figuras importantes en la lucha, del ubicuo Monseñor Romero a la gente del pueblo que figuró en las filas de la guerrilla. Y Guarjila hoy, pobre y sucia como es, en muchas maneras es un testamento de la victoria del FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional): una comunidad auto-gobernada con una asamblea de pueblo muy activa dirigida por un consejo

de líderes, que orgullosamente muestran sus textiles y sus talleres de carpintería, su casi gratuita farmacia y su centro de rehabilitación física con un cuerpo muy preparado de funcionarios, su centro de servicios psicológicos y pequeño hospital, al cual llega gente desde tan lejos como Honduras para recibir tratamiento.

Antes de haber ni siquiera escuchado sobre Guarjila, era parte integral de la gira; pues la idea que dió vida a esta aventura fue la de montar una producción de *Historia de un Soldado* de Stravinsky y llevarla a muchas regiones de centroamérica que estuvieran en proceso de recuperación de la guerra. *Historia de un Soldado*, con la famosa música de Igor Stravinsky y el menos famoso texto de Ferdinand Ramuz, fue creada a fines de la Primera Guerra Mundial. La historia está tomada de una fábula rusa sobre un soldado que, con licencia para regresar unos días a su pueblo, cambia su alma (en este caso su violín, su música) con el diablo, por riquezas. Engañado por el diablo, no puede regresar a su casa y así se dedica a una vida errabunda y vacía hasta que el diablo cobra lo que le debe y se lo lleva con él al infierno. Aunque mantuvimos la música y la fábula intactas, adaptamos el texto y creamos un espectáculo que fuera accesible a toda la comunidad, tanto niños como adultos, en los pequeños pueblos centroamericanos que visitaríamos. Como trovadores medievales, estacionábamos nuestro camión en una plaza o espacio central, lo convertíamos en nuestro escenario y actuábamos en un estilo físico y amplio que recobraba el sabor de los circos itinerantes y la intención original de Stravinsky y Ramuz. De esta manera *Historia de un Soldado*, el evento final de nuestras residencias, era nuestra despedida de las comunidades que nos habían acogido, dado de comer y abierto sus puertas durante alrededor de una semana.

La función de *Historia de un Soldado* también fue uno de los eventos diseñados para catalizar en la colaboración, un proyecto compartido entre Abya Yala y la comunidad. El tamaño y necesidades técnicas del espectáculo requerían de un pequeño grupo, usualmente de alrededor de 10 personas, para ayudar a montar luces y sonido, transformar el camión en escenario y ayudar a los actores en un cambio de escena crucial durante la obra. Con respecto a la colaboración creativa, en Portobelo, los artistas del Taller Portobelo nos ayudaron a diseñar y pintar algunos elementos escenográficos para el espectáculo--un diablo y un soldado--que entretrejía su mitología Congo, a través de la representación visual, con la narrativa de la obra. En Guarjila, nos interesaba particularmente generar material del pueblo--representaciones visuales o incluso canciones--que pudieran hablar sobre el tema del soldado y la sensación de desplazamiento cuando la guerra termina. A pesar de no poder alcanzar este objetivo, el espectáculo sí se convirtió en una noche única de trueque. El pueblo contribuyó a la noche con una demostración de zancos, acrobacia y malabarismo de los niños con quienes habíamos trabajado durante la semana, y el espectáculo se mezcló con un grupo de guitarra y un grupo de jóvenes bailando folclor. Además, durante el espectáculo, la comunidad de Guarjila rápida y totalmente se puso del lado del diablo contra el protagonista, el soldado (el único lugar donde esto ocurrió) lo cual nos dió la oportunidad de ver el espectáculo a través de los ojos de una gente cuyas vidas habían sido marcadas por su lucha contra 'los soldados'.

Tanto en Portobelo como en Guarjila, esta actividad final, este testamento de nuestro tiempo juntos, ocurrió con dramas inesperados, donde acontecimientos aparentemente desastrosos resultaron fortuitos. En Portobelo nos vimos obligados a suspender nuestro estreno por la lluvia torrencial, pero luego la presentamos en circunstancias perfectas concluyendo en una noche excepcional. Y en Guarjila, durante el montaje del espectáculo, accidentalmente volamos un fuse del equipo de sonido y tuvimos que hacer la función sin los micrófonos inalámbricos que los actores normalmente utilizaban.

*El 'show debe continuar', con un parlante y voces sin amplificar y el terror dió paso al gozo a medida que un círculo natural se formó y emergió una noche mágica de teatro. Irónicamente el romper el equipo de sonido liberó a los actores de las restricciones de la voz amplificada y pelearon cada segundo del camino y fue milagroso; y lo que es mas, como debió haber sido en Guarjila: simple, tosco, pobre, donde, si usted quería disfrutar del espectáculo debía escuchar, tenía que poner de su parte (pues las voces amplificadas reducen la responsabilidad del espectador porque se puede oír pero no necesariamente escuchar) y aquí, allí, allí en el Guarjila polvoriento y caliente, para poder oír, debían escuchar y la noche se volvió gozo...13/2/00*

A pesar del hecho de que no pudimos lograr una expresión artística de la experiencia de la guerra, lo que Guarjila trocó con Abya Yala a cambio de nuestros pasacalles y talleres y espectáculos no fueron danzas o canciones o celebraciones de una tradición, como en Portobelo y luego en Sangrelaya; lo que finalmente nos dejarían sería la impresión profunda, como una huella, hecha por la cultura de la guerra--las historias, la forma de vida, su punto de vista, consecuencias tanto horribles como admirables en una comunidad que se erige como un testamento a la supervivencia.

### **Ciudad de Guatemala**

*En Guatemala. Una especie de punto de llegada. La 'gran ciudad' de centroamérica...17/2/00*

Hay un dicho en Costa Rica de que San José está rodeada de montañas pero no tiene eco. El vivir y trabajar en Costa Rica, como en muchas otras ciudades de centroamérica, según aprenderíamos, puede ser frustrante por su falta de retroalimentación nutricia tanto en la comunidad cultural misma como por la falta de contacto con el mundo exterior, como si fuera una isla. Un componente esencial de la gira era la necesidad de romper el aislamiento, de presentar nuestro trabajo y recibir retroalimentación de públicos y colegas de fuera de la isla. Representando en las ciudades de centroamérica fue una manera importante para nosotros de reafirmar nuestra identidad profesional como un grupo de teatro serio, bien entrenado, trabajando bajo líneas metodológicas rigurosas y el cual creó un cuerpo de trabajo interesante y diverso.

En Ciudad de Guatemala, tuvimos la oportunidad de presentar la totalidad de nuestro paquete urbano y, ya que estuvimos ahí una semana, de crear lazos más fuertes con miembros de la comunidad profesional de lo que había sido posible en otras ciudades. Por ejemplo, la conferencia sobre Danza Odissi se convirtió en un punto de encuentro entre miembros de la comunidad dancística y nosotros. Combinando tomas de video de funciones y demostraciones de trabajo de la danza Odissi con diapositivas de esculturas de los templos, la conferencia titulada *Sanjukta Panigrahi, la Danza Odissi y la Re-invencción de una tradición* forma un triángulo entre la vida y el trabajo de la gran bailarina Sanjukta Panigrahi, los principios físicos y dramáticos de la danza Odissi, y de como un pequeño grupo de artistas en la India a finales de los años cincuenta tomó una danza religiosa casi olvidada y la transformó en una forma de danza clásica de su país. Algunos temas que la conferencia trae a colación--los rigores requeridos en el entrenamiento y preparación de espectáculos orientales. La reanimación de una forma congelada, la separación de la línea a veces indistinguible entre teatro y danza--ayudó a forjar un vínculo profesional con miembros de la comunidad dancística en Guatemala alrededor de un lenguaje compartido tanto teórico como práctico.



De esta manera, nuestra estadía en Ciudad de Guatemala estuvo marcada por el encuentro con gente del mundo del teatro, la danza y video independiente, que son parte de la misma lucha nuestra: la lucha de trabajar fuera del marco de las instituciones y organizaciones, el no ceder ante la mediocridad que nos rodea, y desarrollar un lenguaje de creación y espectáculo que pueda ser comunicado, que pueda ser compartido. Hubo la sensación que los lineamientos bajo los cuales habíamos estado trabajando y el corpus del trabajo en si mismo eran una inspiración para algunos miembros de las comunidades de teatro y danza en Ciudad Guatemala, donde la visión de nuestro trabajo fue más comprendida, la disciplina de un grupo más apreciada y donde nos sentimos profesionalmente más 'en casa lejos de casa'.

---

Otro salto. Habiendo pasado La Antigua, Guatemala, un paraíso turístico en centroamérica donde presentamos *El Mundo de Max* para un público de niños severamente discapacitado mental y físicamente; habiendo pasado nuestra reentrada a Honduras, marcando el inicio del fin; pasando por Copán donde las famosas ruinas pre-hispánicas estuvieron cerradas por una huelga de trabajadores; pasando el agotamiento que ahora nos embargaba a todos, el constante pelear con el cansancio de las siete horas que duraba el montar, actuar y desmontar *Historia*, pasando la impaciencia de comer, dormir, cagar juntos, de escuchar la misma música una y otra vez en las a veces interminables manejadas; pasando la inevitabilidad que deviene con la rutina del mismo trabajo, las mismas personas, día tras día tras día; pasando todo hacia lo que pensábamos que iba a ser el premio, nuestra recompensa por una gira larga y dura, el paraíso que nos esperaba en las costas de Honduras, lo que erróneamente tradujimos como Shangri-La.

### **Sangrelaya: Mar de Sangre no Shangri-La**

*Tonto que soy, esperaba algún tipo de paraíso...y la realidad es otra. Las condiciones son duras: hace calor, los cuartos son estrujados, la suciedad y la arena se clavan en cada hendidura, la falta de electricidad hace las cosas en general menos complicadas con solo destellos de encanto romántico (sobre todo, el cielo de noche), y la voracidad de los mosquitos a las 6:00 pm...6/3/00*

La Garífuna es una cultura que resultó de una combinación entre los Arawaks del caribe y los africanos traídos al norte en la trata de esclavos del siglo XVI. Los Arawaks en la isla de St. Vincent pelearon violentamente contra la esclavitud a manos de los conquistadores españoles e incorporaron a un pequeño grupo de africanos que habían huído de sus captores. Juntos, crearon una cultura única, los Garífunas o 'indios negros', una cultura que desarrolló su propio idioma así como sus danzas, cantos y rituales que reflejan la mezcla entre los Arawak y lo africano. Durante varias olas de inmigrantes del 1500 hasta los 1700, los garífunas poblaron las costas de algunos países centroamericanos con la mayor densidad en las costas del norte de Honduras. Ahí, la mayoría de alrededor de un millón y medio de garífunas han vivido los últimos 300 años relativamente independientes de la cultura oficial hondureña.

A medida que uno avanza mas hacia el oeste en la costa de Honduras mas remotas se tornan las comunidades garífunas hasta llegar a una serie de pequeños poblados que no tienen ni caminos ni siquiera electricidad. Una de esas comunidades es Sangrelaya. Nos tomó tres días llegar allí, y en el avance final, la mitad de nosotros viajó por mar y la otra por tierra, en un transporte especial para los caminos lunares. Organizada por el Instituto Hondureño de Turismo con su director de Actividades Etnicas, Natividad Rochez, como nuestro guía, *la visita del Teatro Abya Yala era la primera vez en la cual un grupo de teatro había llegado a su pueblo*. Viajábamos hacia un lugar que, rico en su propia cultura, realmente no tenía idea de que era 'teatro', nunca había visto

'actores', no sabía realmente lo que era una 'obra' y, básicamente no sabía que esperar de nosotros.

Para dar una idea de la expectativa que la comunidad tenía con respecto a nuestra visita, apunto lo siguiente: en nuestro primer día en Sangrelaya, recuperándonos de un largo viaje, estaba sentado en un tronco en el calor del mediodía haciendo nada. En unos cuantos minutos un semicírculo de alrededor de treinta personas se formó alrededor mío esperando alguna canción o danza o 'pantomímica' como dicen ellos. Haga algo...para eso está aquí. Ahora bien, yo soy director, y pronto la inutilidad de mi profesión se me vino encima mientras buscaba frenéticamente algo que fuera mínimamente entretenido. Mi mente se detuvo en los Beatles, de quienes ellos nunca habían escuchado nada y les ofrecí una versión desafinada del Sargento Pimienta. Pronto, por supuesto, se aburrieron de mí y me quedé contando las horas cuando los actores tomarían las calles con nuestro mucho mas entretenido pasacalles.

Y cuando el pasacalles finalmente explotó en su principal y única calle para el asombro, y hasta un poco de miedo, del pueblo, fue la primera vez que veían a actores en zancos con enormes máscaras de animales o manejando una extraña enorme bicicleta. El pasacalles era siempre importante pues nos presentaba al pueblo; pero aquí, debido a la expectativa de la visita y la novedad de nuestro entretenimiento, fue un momento tan definitorio que durante toda la semana nos persiguió la pregunta: ¿va a haber payasos hoy?

*El Mundo de Max*, nuestra adaptación del cuento de Maurice Sendak *Donde viven las cosas salvajes*, es la historia de una niña sola en su cuarto que inventa un mundo imaginario. Colorida, física, con canciones y danzas, es un espectáculo que había probado ser muy disfrutable por los niños de kinder a sexto grado. En Sangrelaya, debido a la cantidad de niños que veían el espectáculo, dividimos el grupo en dos: de kinder a tercer grado y de cuarto para arriba. La obra es más apropiada para el primer grupo, pero en Sangrelaya vimos como los mas chiquitos disfrutaban mucho menos la obra que sus hermanos mayores. Esto fue no solo por el hecho de que el garífuna es su lengua materna y que los niños empiezan a comunicarse en español solo hasta primero o segundo grado, sino porque estábamos en una comunidad que casi no tenía contacto con la forma teatral. Sin televisión, radio o la tradición de la dramatización teatralizada, no hay desarrollo de ser espectadores a una obra que ocurre de manera dramatizada frente a ellos. Así que la confusión e impaciencia ante esta nueva forma fue expresada por los mas chiquitos, mientras que los niños mas grandes y los adultos al ser mas maduros y receptivos, estaban dispuestos y en capacidad de seguir y disfrutar una obra infantil. Para nosotros, esta fue una lección importante del cambiante contexto de la recepción, y en la necesidad de nuestra parte de estar abiertos y concientes de estos cambios.

*Tratando de encontrarle un sentido a Sangrelaya, que hasta ahora me ha eludido. Los talleres de hoy me han ayudado. Somos claramente una atracción, muchedumbres se reúnen donde sea que estemos o vayamos, como estrellas de rock o deportivas, nos siguen por el pueblo, y nos miran mientras hacemos lo mas mundano desde lavar ropa o leer un libro, o ahora, escribir en un diario; pero la pregunta surge: ¿qué propósito tiene un espectáculo de monstruosidades?...6/3/00*

Si el pasacalles fue el rompe-hielos, marcando el tono de nuestra visita-- estábamos aquí para jugar, y de alguna manera redescubrir el espíritu de juego para todos los presentes--fue el taller que ofrecimos a los niños y a los adolescentes de la comunidad lo que solidificó nuestra estadía en estos pueblos. Con el taller, demostramos que estábamos aquí no solo para actuar y entretener

sino también para ofrecer algo de nosotros, algo que podía tener un valor mas duradero y que podía ser nutrido luego de que los espectáculos hubieran terminado.

El taller--una introducción a los zancos, acrobacia y malabarismo--fue una manera de compartir con Sangrelaya, como habíamos hecho en Portobelo o Guarjila, una serie de técnicas teatrales con gente joven que en este tipo de comunidades tienen pocas actividades físicas organizadas. La dinámica del taller era simple: dividíamos a un grupo de alrededor de 40 jóvenes entre 9 y 17 años de edad y los introducíamos a los fundamentos de cada una de estas tareas: lo básico de los caídas y de la acrobacia, el primer ejercicio de malabarismo y, en el uso de los zancos, la oportunidad de montarse en un par de zancos y tratar de caminar un poco. Lo que era emocionante de los talleres y que de hecho se convirtió en un punto importante de contacto entre nosotros, fue el aprendizaje de primera mano de lo difícil, retador y finalmente, emocionante que pueden ser estas técnicas teatrales. Al experimentar las exigencias de concentración mental y coordinación física que requieren estas actividades, los participantes (y muchos observadores) entendían la dificultad de nuestro oficio y el rigor de una profesión que trata de enmascarar su seriedad tras el juego. Como resultado, una parte importante de la población desarrolló respeto y admiración por lo que hacemos. Y, de manera mas importante, en un pueblo como Sangrelaya donde estos trucos nunca habían sido vistos, para aquellos que lograron mantener brevemente tres bolas en el aire, o sostenerse un momento en una parada de cabeza o incluso dar algunos pasos en zancos, la sensación de logro, de confianza en una habilidad recién adquirida, y la admiración de sus pares les ofreció un impacto inconmensurable a ellos y a nosotros una gran satisfacción.

El taller fue uno de esos lazos intangibles con la gente del pueblo, cuya importancia experimentamos cuando estos no existieron. Pues en aquellos pocos lugares donde no tuvimos una semana para que nos vieran en las calles o para ofrecer talleres y compartir lo difícil de nuestro oficio, no éramos mas que un circo itinerante. En esos casos, en un pueblo en particular, de hecho, los niños no tenían amarras que les inhibieran de comportarse de manera irrespetuosa y hasta peligrosa hacia nosotros, una experiencia que nos demostró la enorme diferencia entre convertirse en un miembro de la comunidad, si bien por un corto tiempo, y simplemente pasar y actuar como un payaso.

En lo que respecta al intercambio cultural en Sangrelaya, hubo varias noches de cantos y danzas garífunas, encuentros con una tradición rica en música y danza que se está convirtiendo en una influencia en centroamérica. Las noches al aire libre, iluminados con una lámpara que podíamos conectar de una planta eléctrica a trescientos metros de distancia, noches de canto, tambores y baile, donde éramos los huéspedes de honor y gustosos participantes en la variedad de danzas garífunas: punta, pachanga, máscaras, danzas que se han convertido en el centro de rituales y ceremonias garífuna. Estas noches eran actos oficiales de 'trueque cultural' y la comunidad fue generosa en ofrecer su parte. Pero en una situación como nuestra visita a Sangrelaya el intercambio cultural no fueron las noches organizadas sino los eventos diarios, donde como intercambio de nosotros-como-espectáculo (a veces dando función, a veces no) se nos ofreció la gama entera de la cultura garífuna, un intercambio diario con su forma de vida, encabezado por la familia Figueroa quienes nos dieron su comida y clases de idioma y cocina garífuna y que nos ayudaron a llegar al hogar en la oscuridad iluminada por focos después del atardecer.

*Trueque anoche. El Máscara interesante, una especie de bufón con máscara y vestido de Conquistador...que hace el rol similar al de Yaneka en el Congo: hala a la gente a que baile, se burla, gobierna...curioso como dos tradiciones comparten un pasado común en relación a la*

*esclavitud en el nuevo mundo, comparten ciertos componentes de sus cantos y danzas, comparten un personaje central a sus rituales, comparten incluso un juego con el lenguaje (máscaro en vez de máscara) y sin embargo casi no saben nada uno del otro...7/3/00*

Uno de los fenómenos mas fascinantes con el cual nos topamos era la similitud entre el personaje del Congo en la Iza de la Bandera y el Máscaro, el personaje principal de la danza garífuna del mismo nombre. Ambos son una parodia de la autoridad reinante de la cual los esclavos se escaparon originalmente--el Congo, un pseudo-rey y el Máscaro una parodia del Conquistador. Ambos son maestros de ceremonias de la noche, controlando el espacio, dictando el evento. Aún el nombre Máscaro en vez de máscara, utiliza una técnica cómica igual a la del Congo, la inversión lingüística en el género para un efecto cómico durante las festividades. Es asombroso que es solo hasta hoy en día que estas dos culturas afro-caribeñas están empezando a entrar en contacto y darse cuenta que, de hecho, comparten orígenes y desarrollos muy específicos.

A pesar del vínculo entre las dos culturas afro-caribeñas, lo que fue mas sorprendente durante la gira fue la enorme diversidad de las experiencias y culturas con las cuales topamos. Lo que separa al pueblo de Guarjila en El Salvador de Portobelo en Panamá de la comunidad garífuna de Sangrelaya a lo largo de la costa norte de Honduras es un pequeño reflejo de cómo la geografía del área y la proximidad de los países casi no dicen nada de la riqueza y las diferencias profundas que existen en este pequeño pedazo de tierra que une al norte con el sur.

*Todos queremos volver a casa, estamos contando los días. Los segundos se convierten en minutos que se convierten en horas y esas horas nos acercan al fin...estamos agotados. Es un hecho...8/3/00*

### **Pequeños Infiernos**

Desde el inicio, en nuestra primera frontera entre Costa Rica y Panamá, experimentamos lo que sería una continua pesadilla en la gira, cruzar las fronteras. Con un promedio de cinco horas por frontera, a veces durando siete, como nos ocurrió la primera vez, las fronteras son tierras-de-nadie: calientes, polvorientos, caóticas, variaciones sutiles en el mismo juego de terror en el cual las reglas de cruzar no están escritas y son desconocidas pero de alguna manera son aplicadas, un cruce de caminos burocrático que justamente desestimula este tipo de pasaje libre en una región mas pequeña que California. El simple hecho de llevar nuestro trabajo a cinco países diferentes en centroamérica no fue de ninguna manera simple debido al infierno de los cruces de fronteras que tuvimos que soportar. El cuento de estos pequeños infiernos que fragmentan a centroamérica tuvo su capítulo final cuando, al cruzar la última frontera de regreso a Costa Rica nos topamos con una oficiosa fanática convencida de que toda actividad teatral es una adoración de Satanás y que éramos, de hecho, malignos embajadores del Infierno.

*La pesadilla sin fin de estas aduanas infernales...10/3/00*

### **El Resto**

El resto no fue el resto del tiempo que pasamos en Honduras, donde al no tener el pellejo tan grueso como creíamos, nos recuperamos de la dura vida en Sangrelaya con una noche en Trujillo en lo que para nosotros era un motel de lujo: cuartos separados, agua caliente y televisión por cable. El resto no fue nuestro breve pasaje por El Progreso, marcado por una función de *El Mundo de Max* bajo el brutal sol de mediodía para niños de un macroalbergue, un tugurio de cemento construido para los desplazados del Huracán Mitch. El resto no fue el descanso que tuvimos en Tegucigalpa donde actuamos dos veces en cinco días--unas verdaderas vacaciones

absoluta después de dar más de cincuenta funciones y talleres en mas de 20 ciudades y pueblos a lo largo de 11 semanas entrando en contacto con talvez unas 15,000 personas en toda centroamérica. No, ese breve descanso antes de irnos a casa no fue el resto.

El resto es ahora; pues como el Mitch, la intensidad del evento se mide por sus secuelas, por sus cicatrices. Y Abya Yala, o al menos el grupo que fue a esta gira, de hecho no sobrevivió a la misma. Lo que habíamos creado y mantenido durante unos pocos y productivos años no existe más y no existirá de nuevo. Una vida breve, aún para un grupo de teatro. Pero talvez Abya Yala estaba destinada a hacer este evento de gran magnitud, ambición e impacto. Puede que la gira nos haya quemado como grupo pero, al empujarnos a los límites del esfuerzo y la interacción, nos ha dejado en su lugar preguntas fundamentales sobre la naturaleza del teatro, sobre la naturaleza de nuestras vidas: ¿qué es un grupo de teatro? ¿cómo puede sobrevivir en la era del individuo? ¿cuál es la función del teatro para con su comunidad y para consigo mismo? ¿qué queda y perdura luego de que las funciones terminan, luego de que la microbús y el camión parten?

Y ahora, con algunos destellos de claridad que la gira centroamericana nos ofrece, el núcleo de Abya Yala queda para asumir las preguntas, asumir el resto.

*La gira ha alunizado. Ahora comienza el resto...27/3/00*

San José, Costa Rica  
Junio 2000

Traducción Roxana Avila

Korish, David. Revista Conjunto # 126, La Habana, Cuba. 2002