

## “PORQUE MEJOR ES PERRO VIVO QUE LEÓN MUERTO”: EL PROYECTO JESÚS DENTRO DE TEATRO ABYA YALA

Janko Navarro Salas

Dentro de Teatro Abya Yala el Proyecto Jesús constituye un capítulo singular de nuestro trabajo. En principio no adquirió el carácter de espectáculo como tenemos acostumbrado, sino que quedó en su forma de “proyecto”. Fue presentado una única vez a unas decenas de “iniciados” y vivido muchas veces en el calor del grupo. Si fue mostrado al público, fue por la necesidad de superar una etapa de investigación.

Las razones por las cuales no rebasó su forma de “proyecto” no van a ser expuestas. Solo podría decir, como se mencionó en algún momento, que sobrevino lo mismo que en la Torre de Babel. Esta es una tentativa de crear una reseña sobre la validez de este acontecimiento y de sobrevivir en el tiempo por medio de la palabra escrita.

Jesús se escogió ahora creó con inocencia de nuestra parte. No sólo es un mito, sino que esta vivo en la cultura mundial, posee la capacidad de reflejar la naturaleza de la civilización humana, especialmente occidental, como pocas figuras de la historia de la humanidad. Es imposible no tener una imagen de ese hombre que no cuestioné nuestras creencias más primitivas, abnegadas o renegadas. De ahí el tamaño de la tarea y el de nuestra ingenuidad.

La primera parte de la pesquisa basada en la adquisición de conocimientos de todo tipo sobre esta figura; leímos y nos reunimos con especialistas, científicos sociales, religiosos, artistas, removiendo las viejas preguntas sobre la constitución de un mito y nuestra participación en ese trasiego de información. ¿Quién fue Jesús? ¿Cómo llegó a moverse la historia para que se cuente el tiempo occidental a partir de su nacimiento?

¿Cuál fue el papel que jugaron los textos, sus correcciones y aprobaciones? ¿Cómo fue convertido en el Cristo?

Sobre esas interrogantes la que fue ganando protagonismo y serviría de hilo para nuestro trabajo escénico fue la última de las preguntas. La necesidad de seguir a otro, cargarlo de dones y responsabilidades sobrehumanas para expiar las nuestras e instituirnos como grupo. La creencia de que eso sea posible. La fundación por medio del hacer sacro- *sacrificio*- y de la poderosa y violenta escogencia del elegido. El correr de la buena nueva.

No se creó un texto como dramaturgia, ni se utilizaron los recursos dramáticos tradicionales. El movimiento escénico era recreado cada vez, no teníamos diálogos dramáticos ni un itinerario textual. La ruta se recreaba en el suceso mismo de los ejercicios, manteniendo cierto carácter de improvisación. Sabíamos hacia donde íbamos, pero no el momento, ni el lugar, ni las personas que detonarían el siguiente paso. Era una cuestión de temperatura y de olfato temporal, de musicalidad. El tejido era la literalidad de lo que hacíamos, la creación de la atmósfera, el paso de una dinámica a otra, la propiedad de las decisiones y escogencias, la energía de nuestros cuerpos y voces.

Con el tiempo fue surgiendo y acomodándose una especie de estructura dinámica. Una dramaturgia que en su decorrer se servía de la improvisación con detonantes precisos. Estos detonantes eran por ejemplo; la consecución de un canon con un texto pequeño y una melodía progresiva, hasta romperse en el silencio del enfrentamiento de dos cuerpos que debían decidir, quien de ellos iba a sacrificarse para la continuación del grupo. Confabularse para perseguir al elegido y alzarlo en un canto de celebración. Depositar los cuerpos en el piso. Pasar un mensaje sin que los otros se enteraran. Reconocer el espacio a partir de la mirada del que despierta.

Varias fueron las fuentes de entrenamiento que se vertieron en el proceso y que tuvieron razones simbólicas dentro del proyecto. El uso de la voz y el contacto físico fue uno de los principales. Buscamos la integración del impulso físico dado por otro cuerpo como una verdad en sí mismo, con una manifestación sonora enraizada en ese impulso y en esa sensación. Trabajar el contacto con voz es un acto de entrega al otro y de honestidad con el propio peso, con su corriente y su respuesta sonora. El estado que deriva de esta entrega física-vocal nos remitía fuertemente a la creación primitiva de grupos que comienzan a juntarse por una creencia. El cansancio se convertía en una especie de devoción.

También procurábamos la verdad de lo que hacíamos a partir de una relación objetiva de nuestros cuerpos. La utilización del cuerpo del otro, las cargadas y las caídas eran parte del lenguaje teatral. El cuerpo que celebra, el que se rinde, el que se resiste, el perseguido, el que se ofrece. Necesitamos una base de entrenamiento deportivo, velocidad, potencia, flexibilidad, resistencia cardiovascular, condiciones necesarias para soportarnos como cuerpos y para alcanzar la temperatura necesaria para que se diera el suceso escénico.

Durante varios meses nos dedicamos a entrenar la voz y el canto. Fue una constante del proceso. Se inventaban melodías sencillas sobre las que improvisábamos una vuelta cada uno. Esto nos ayudó a entrenar nuestro oído y la sensación del tiempo musical, a localizar las notas y los espacios donde era posible intervenir para decorar el conjunto. También nos remitía a los cantos de trabajo donde hay un pregonero y un coro. A los cantos fúnebres, a la fiesta comunal, al éxtasis religioso. Se tomaron canciones de diversas fuentes, casi todas populares y con ese condimento colectivo. Canciones de Africa, del País Vasco, del Brasil, gospel, latinas, composiciones propias. Muchas no encontraron lugar dentro del trabajo, otras prácticamente diseñaron

dinámicas completas, y a partir de su espíritu, creamos movimientos colectivos con una dramaturgia performática. El uso de la voz fue determinante en la composición dramática del proyecto.

El silencio hacía parte en diferentes lugares de la presentación, acentuando ciertas decisiones, conteniendo o suspendiendo otras, enfatizando sucesos o simplemente creando intersticios de limpieza espacio-temporal.

Parte importante del proceso fue por un lado la creación de textos y por otro, la escogencia de textos existentes. Algunos de éstos hacían parte de un otro mundo comentado, musicalizado, en relación al núcleo activo del evento. Otros operaban dentro del engranaje. Por ejemplo, construimos un texto según el método REPERE una especie de evangelio apócrifo hermético cargado de misticismo que terminó abriendo el programa con una lectura musicalizada en donde nuestras voces creaban diferentes planos, se leían las acotaciones como si fuera una escritura sagrada donde todo debe ser leído, y se entonaban en sucesión, cantos de diferentes métricas hasta terminar en una sola pregunta: ¿Quién me persigue y me elige?. Otro ejemplo es la utilización de los trece principios esenciales del judaísmo según el teólogo del medievo Maimónides. Aquí el ejercicio consistía en memorizar colectivamente, sin dudas ni tropiezos y en orden estricto, tales concepciones. Mientras se memorizaba solo se podía caminar en líneas rectas en un espacio cuadrado, no había diagonales. Si alguna persona erraba o coincidían varios en la misma frase, el colectivo se detenía e iniciaba de nuevo su recuento.

La palabra como figura rítmica se utilizó como sentencia de persecución, disgregación y posterior defensa ante la procura de encontrar un elegido. Sólo dos textos fueron esgrimidos tal cual: uno al inicio, recibiendo al público que hablaba sobre la experiencia mística de una monja al saborear el prepucio de Cristo; este se trató con

conceptos expresivos de la música, para darle una mayor vitalidad en su alocución; y el otro al final, comenzaba mientras el último de los cuerpos era depositado en una fosa común, como especie de comentario de cierre extraído del Eclesiastés.

La iluminación que se utilizó fue una luz general a partir de las pequeñas lamparitas que se encuentran en las galerías. Se presentó en un patio techado con piso de adoquines de cemento. No llevábamos vestuario, sino, ropa normal sin colores vistosos. Pantalón, camiseta de manga larga y zapatos flexibles. Participamos del proyecto cinco actores y nuestros dos directores que en gran parte del proceso realizaron el ejercicio. La construcción fue colaborativa. La acción se desarrollaba en todo el patio con forma de rectángulo, los espectadores estaban sentados en ambos costados largos. No había escenografía, hacia el fondo había un pequeño escalón donde cambiaba el piso y del lado opuesto una pequeña tarima con tres micrófonos donde se realizaba la lectura musicalizada. Se ocuparon diferentes formas espaciales, atmósferas y tiempos. La forma y el sonido de los cuerpos se pretendía llevar al extremo. El espectador al lado participaba como testigo y resonancia. La experiencia del “Proyecto Jesús” no llegó hasta el fin, pero sí fue consumada según nuestras fuerzas; la mezcla de espontaneidad creativa y estructura era muy vivaz. Las conclusiones que puedan surgir de esta forma están aún por completarse.