

BITÁCORA BALAGÁN

Teatro Abya Yala

Por Roxana Ávila y Mariela Richmond

11
11
11

VIRAR en U

¿Qué iba a ser *Balagán*?



25
YPH

Balagán:
San José como
laboratorio



De octubre del 2010 a noviembre del 2011, el Teatro Abya Yala realizó una investigación que dio como resultado una ópera urbana —a la que llamamos *Balagán 11 11 11*— la cual fue llevada a cabo gracias a un fondo de Iberescena y uno del Centro Cultural de España.



Mariela Richmond, coautora de esta memoria gráfico-textual fue la encargada del concepto gráfico y Roxana Ávila, quien también firma aquí, fue la codirectora y coguionista. Para hacer el montaje e investigación, todos los miembros del colectivo se dividieron en grupos de acuerdo a sus intereses, pudiendo participar en cuanto quisieran. Cada grupo iba proponiendo lo que quería hacer: investigación sonora, performance o trabajo vocal, entre otras tareas.

El primer impulso fue visitar la ciudad de San José, con ojos, oídos y demás sentidos bien abiertos y muchas preguntas en la cabeza, para inventar una manera de presentar el resultado de estas visitas en un espacio alternativo de la ciudad, no en un teatro. Deseábamos habitar un edificio abandonado en una zona en riesgo para potenciar la zona y hablar mejor de lo que nos calaba e íbamos redescubriendo de San José. Pero a pesar de tener dos productores estrella, de «15cuadrapié», quienes visitaron 30 o más edificios y espacios, no fue posible dar con el adecuado y así, dentro de otros complejos contratiempos, tomamos la decisión de irnos a la calle. Esa decisión se tomó muy avanzado el proceso y hubo que eliminar horas de material creado para un espacio cerrado y producir material nuevo, apto para la calle, así como escribir una nueva dramaturgia que dialogara y rescata-ra lo aprendido durante el año. Fue una decisión sísmica que produjo un espectáculo único en la ciudad.

Para *Balagán* establecimos líneas de trabajo grupal en las cuales fuimos trazando «mapas» corporales, sonoros, olfativos, visuales, a modo de cartografías alternativas de cómo leer San José, las cuales generaron diálogos, al principio, entre nuestros cuerpos y voces y, posteriormente, cuando salimos a la calle, con los habitantes de la ciudad.

CEDA PASO Las líneas



Antes de saber que terminaríamos en la calle habíamos tomado, como elemento central para la dramaturgia, un mapa de vías de autobús, como los que se consiguen en las grandes ciudades donde hay un deseo por facilitar la comprensión y el orden del transporte público, pero en vez de espacios geográficos con los que se nombran los buses, señalamos en este mapa los grandes temas que abarcarían lo que sería el material creativo. Estos «nodos» de creación temática nos permitirían hacer escenas continuas, contraponer momentos, establecer cambios de dirección. Las líneas fueron:

- Línea** Política,
- Línea** de las Religiosidades,
- Línea** del Dinero,
- Línea** Pornográfico-Amor-Lúdica-Sexual,
- Línea** de la Comida,
- Línea** de la Memoria Histórica y
- Línea** de la Nostalgia.

Además de tres instalaciones: una interactiva sonora a partir de grabaciones in situ, un *Urbanbicho* (secuencia de fotos divididas en tres secciones: cabeza, tronco, piernas de personajes de la calle, mezcladas entre sí, produciendo a su vez otros personajes posibles-imposibles, como un bestiario medieval) y un *Video Performance* sobre la vida en la calle, en las noches, había umbrales que marcarían «cambio de vía o autobús» y «estacionamientos peatonales» (espacios para que los espectadores pudieran descansar a voluntad) así como «islas de sonido» (donde estarían los músicos). El público podría deambular o sentarse, cambiar de ruta o seguir a quien desease. Cada línea de la dramaturgia tendría su historia que también incluiría los momentos donde los espectadores podían no seguir la línea inicial y saltar a otra, produciendo una variación sobre la historia o incluso crear otra historia.

Al trasladar el espectáculo a la calle, mantuvimos algunos elementos de las decenas de horas de material creado por las actrices así como de la teorización y dramaturgia, entre ello, las líneas y algunas instalaciones.



PASO
PEATONAL

Lleve, lleve Balagán

Al ser un espectáculo de calle, podrían asistir todos los peatones que se encontraran en los alrededores de la Plaza de la Cultura por lo que hacer invitaciones se tornó innecesario. Decidimos generar dos espacios paralelos: lo virtual –facebook– como herramienta para distribuir la información (donde colocamos fotos de los procesos, fotos de las rutas a seguir, fotos del *Urbanbicho*) y lo concreto: una pega masiva de afiches en la ciudad. Salimos con baldes de goma y agua a apoderarnos de paredes, basureros, bares e incluso calles que nos permitieran comunicar que se acercaba esta oleada de acciones en el centro de la ciudad.

Altura máxima 2.20mts
Prohibido el paso a
menores de edad

Decidimos colocar una enorme carpa de 18x9 metros, montada y desmontada cada día, en medio de la Plaza de la Cultura, donde acontecería la línea más sexual, oculta y agresivamente violenta de nuestra capital, escrita con el lenguaje propio de nuestra ciudad, para los primeros 80 espectadores que allí llegasen. Para una escena de la carpa, Valentina creó una coreografía inspirada en los *night clubs* que visitamos y también tomamos un texto del libro *Tran-SanJosé*, de Mario León, cantado a ritmo de reguetón:

*A ver el ganado, qué poco de monos
estos care'pichas te lo roban todo
y te pichacean antes de robarte
al rato te culean solo p'vacilarte
Pa todos los gustos y borracheras
más de un padre de familia que alistó la lonchera
aquí ha quedado, ensartaditico
como un popi, como un pollito
al pastor
y al otro care'picha le vale el condón
Y está ahí, dándole
hasta taquiarle el culo de leche, dándole
(CORO)
Lléguete aquí a esta ciudad
birritas basura mareas de bondad
Santo José de la fealdad
lo sucio y lo bajo también es verdad,*

BALAGÁN



El espectáculo terminaba con una procesión *fellinesca*, a ritmo del Duelo de la Patria, donde las actrices y músicos guiaban al público lentamente de la carpa a la calle de nuevo; para luego tornarse en una manifestación popular y, finalmente, en la celebración del triunfo de la Sele y la violencia «gozosa» que suele generar.



CERRADO CERRADO

por
INAUGURACION

Espacio de
protección

Como tanto material creativo se había quedado por fuera, hicimos una inauguración en la Galería Despacio con la proyección del *Urbanbicho* y un video llamado *Cuerpos: 57,2 kgs* de Grettel Méndez, realizado por los videastas de La Pecera e inspirado en la prostitución, junto con una performance sobre el cuerpo y su reducción a ser solo carne. Eso, aunado a una exposición de vestuarios, afiches y elementos *balaganescos*, abrió el espectáculo *Balagán 11 11 11*.

CURVAS PELIGROSAS

Cerrado
el paso

Con *Balagán* llevamos al límite un tipo de proceso creativo que une una línea de exploración a partir de las propuestas de los actores y de la cual surge la estructura. Esto funcionó bien porque San José necesita de esta manera creativa para ser abordado. Además, en *Abya Yala*, en cada montaje, estamos buscando la forma precisa para lo que queremos decir. Esta forma sin «aparente forma» es lo que nos brindó San José y lo que se expresa en este espectáculo, quizá el más musical y abiertamente desafiante de la historia de nuestra agrupación.

Balagán es una metáfora de la ciudad de San José; una respuesta sensorial y mental lúdica y crítica, y no una obra artística que la ordena para su consumo artístico. Fue un enorme acierto pero costó muchísima sangre del grupo. Hubo varias bajas, por razones distintas, cuyos lazos y presencias tuvimos que resolver de múltiples maneras. Hubo tantos intentos por abarcar la ciudad, cada uno con su referente visual (dibujos, canciones, bitácoras, relaciones) como nos dio tiempo de elaborar durante el año. Finalmente, *Balagán*, para quienes la vieron, vivieron, olieron, sintieron, fue una experiencia inolvidable en su capacidad de transformar, por un instante, la vida cotidiana de la gente, sobre todo, como escribió Anabelle Contreras en el programa de mano, «de las gentes de la calle que inventan sus vidas después de cada aguacero, en una ciudad de alcantarillas colapsadas y aceras por hoteles.»



BALAGAN

100 KPH

Curvas
ADELANTE

Se produjo una dramaturgia del espectador bastante interesante que bien sería tema para un artículo de fondo pero, como un pequeño adelanto, citamos los apuntes de Reinaldo Amián, actor y director: «El lugar en que se desarrolla el espectáculo tiene sus propias convenciones, las cuáles implican un flujo indeterminado de personas que dibujan recorridos aleatorios (transeúntes ocasionales) acompañados de focos de acción común (vendedores, fotógrafos, policías) que definen una estructura medianamente repetible. Las acciones eruptivas (asaltos, shows de payasos, etc.) generan una alteración de este sistema pero al mismo tiempo son incorporadas por el mismo, o sea, se asumen estos eventos ‘especiales’ como parte de la dinámica cotidiana. *Balagán* propone un sistema paralelo dentro del sistema caótico ya existente en el que se inserta una estructura predeterminada y lo altera de forma momentánea. En este punto se da una relación de tensión entre ambas estructuras que en algunos casos es complementaria, o sea que la estructura existente se integra a la nueva; y en otros es antagónica en la medida en que la estructura insertada afecta de manera negativa las dinámicas comunes del lugar.» (Reinaldo Amián, en comentario enviado a las autoras por correo electrónico.)

Las fotografías de este artículo fueron tomadas en su mayoría por Esteban Chichilla en distintas funciones del *Balagán*, San José, Noviembre 2011.

120 KPH

Fin de
carretera
peligrosa

El espectáculo provocó, asumió y bailó con San José; ni las lluvias, ni los trámites de permisos, ni el cansancio de remontar cada día la verticalidad de la carpa hicieron que una sola función fallara. Cada día fue distinto y a la vez acumulativo: hubo gente que la vio varias veces, otra que llegaba 3 horas antes a ver una danza y canción en específico; una indigente, Vera, quien inspirara una de las canciones se incorporó y cantó su canción; en fin, fue, como todo buen teatro, un evento vivo.

El proceso continúa. Se remontó una versión en el Transitarte de marzo 2012 y con la pieza en repertorio se verán próximamente las alteraciones que la misma ciudad le provoque, convirtiendo las acciones en parte de la memoria que lleva en sí el «cardumen de espectadores.»

ROXANA ÁVILA: Co directora del Teatro Abya Yala desde 1991. MFA con énfasis en dirección escénica, Carnegie Mellon University-beca Fulbright-Hayes. Dirige en Costa Rica, Londres, Nueva York y Edinburgo. Escribe 9 obras teatrales, traduce 18, diseña luces, graba 300 programas en radio y televisión. Catedrática de la Universidad de Costa Rica.

MARIELA RICHMOND: Artista Visual. Trabaja en las áreas de diseño gráfico para la puesta en escena y en la consultoría visual de procesos creativos en artes visuales y escénicas. Actualmente cursa una maestría en Ciencias Cognitivas.

