

Caballas

ESTUDIO TEATRAL MACUBÁ (Cuba)

Descarga orgánica entre el deseo y la angustia.

Texto y puesta en escena: Fátima Patterson, inspirada en la poética de Alberto Lescay.

Idea original de escenografía y vestuario: Fátima Patterson y Alberto Lescay. Intervención plástica de elementos escenográficos: Alberto Lescay. Diseño de vestuario: Marta Mosquera. Actores: Consuelo Duany, María Teresa García Tintore, Yamile Coreaux Bargayo, Daylen Osorio Martínez, Fátima Sánchez Leyva, Dayana Rosa, Dominico Fuentes, Yoilán Palacio, Yoleandro Portuondo y Daniel Torres.

Músicos: Diosnelvis Ortiz, Yoleandro Portuondo, Yoilan Palacios y Daniel Torres. Entrenador de danza:

Darwin Matute. Diseño de vestuario: Marta Mosquera. Realización de atrezzo: Gerardo Sánchez.

Duración: 55'. Para público adulto.

Teatro Trianón, viernes 18, sábado 19, 8:30 p.m., domingo 20, 5:00 p.m.¹

¹ El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Manuel Galich, el domingo 20 de mayo de 2018.

Aimelys Díaz Rodríguez: Tenemos aquí a todo el equipo de *Caballas*, lo que me da mucho gusto, y quisiera que Fátima Patterson, como líder, comenzara hablando del trabajo realizado para llegar este montaje, vinculado con la obra artística de Alberto Lescay, ese gran artista plástico de Santiago de Cuba, del intercambio con su poética, y cómo lo reflejan en la escena.

Fátima Patterson: *Caballas*, más que todo, es una obra de amor, un acto de amor fraternal, cultivado a lo largo de muchos años. Para nadie es un secreto cuánto yo admiro a Lescay en lo personal, y la relación de hermandad que tenemos. Y esta obra, en especial, para mí ha sido muy interesante, porque es una obra que él ha desarrollado durante mucho tiempo, y debido a un comentario mío sobre ella, él hizo una exposición en la Bienal de La Habana y le puso *Sueño de caballas*. Yo le pregunté por qué *Sueño de caballas*, porque caballa no es el femenino de caballo; el femenino es yegua, y él me dijo que así era mucho más delicado, y él es una persona muy delicada.

En esa serie yo descubrí –o quise descubrir–, la historia amorosa de Lescay: Cada una de las caballas me remitía a un momento especial de su vida, ligado a personas que él quiso, o a quienes

estuvo muy cercano. Por eso fue un motivo para contar historias de mujeres. Todos saben que los temas de mi escritura son femeninos, me interesan los problemas de género, de equidad, de diversidad, y a partir de ahí empecé a involucrar a las actrices. Lo primero que hice fue llevarlas a la galería de Lescay, y cuando ellas llegaron, también se entusiasmaron mucho con lo que vieron.

El lugar donde están las obras de Lescay es un sitio muy tranquilo, y allí mismo empezamos a hacer ejercicios de respiración e improvisaciones, y surgieron pequeñas imágenes que me sugirieron cómo empezar a escribir. Había una base con historias diversas de momentos de la vida del poeta, porque él es un poeta del pincel, pero teníamos que ver cómo concretábamos aquello, porque yo no escribí esta vez como acostumbro.

Quienes me conocen, saben que yo escribo a partir de lo que se crea en las improvisaciones en la escena, pero aquí no fue exactamente así. Aquí yo escribí a partir de las imágenes que veía, de las historias que conocí y de historias particulares de mi vida. Me dije: quiero recrear ese mundo irreal de mujeres que son caballas, caballas por lo animal, y por la fortaleza que tienen, porque están empeñadas en conseguir determinadas cosas.



Fátima Patterson, directora del
Estudio Teatral Macuba,
y Vivian Martínez Tabares

Me pregunté cómo mover a las actrices y cómo conseguir el arreglo escénico. Hicimos una especie de caballeriza que era mi caballeriza, donde había seis caballas, y empecé a moverlas. Siempre he usado mucha música en mi teatro y no quise renunciar a eso. Para mí el teatro es una mezcla en la cual la visualidad tiene mucho que ver con el sonido.

Varias personas estuvieron asesorándome, hasta que encontré a una, con quien, por suerte –y me alegro mucho–, he tenido una afinidad especial, que es el profesor Darwin Matute. Él tiene una manera muy propia de entrenar. Es un maestro con mucho conocimiento sobre el cuerpo y sobre la teatralidad de la danza.

Entre las actrices había una muy singular, Daylén. Yo le expliqué a Matute que quería que ellas se movieran de un modo muy elocuente, que sus cuerpos me dijeran todo lo que ellas tienen que decir, pero muy de raíz, y Matute empezó a mover a esas mujeres de una manera extraordinaria.

Darwin Matute: Yo propuse un desarrollo coreográfico a partir de la impronta del maestro Eduardo Rivero. Él tenía movimientos en los que incorporaba un estilo arcaico, lo que está aquí con la influencia del *Kamasutra*, una fuente de la que utilizamos también movimientos simétricos y asimétricos. Son movimientos que se desarrollan cada vez más, pues estas actrices, como explica la maestra, tienen dotes especiales y mucha cercanía con la danza. Para mí ha sido fácil trabajar con ellas. Es importante que hay partes en las que hacemos danza moderna con influencia de movimientos de origen africano, llevados a la vertiente folklórica, llevados al vudú, y es lo que hace que logremos un trabajo completo, que haga compatible el plano actoral con el danzario.

F.P.: Nosotros nos pasamos cerca de un mes revisando el *Kamasutra*, solo las mujeres, en un ámbito cerrado, estuvimos observándolo y analizando todas las posturas, porque era muy importante mostrar las ansiedades, las

necesidades y las posibilidades de esas mujeres. Y por ahí, el trabajo me puso frente a una encrucijada, de cómo traducir las necesidades, las posibilidades y las frustraciones de estas mujeres. Yo conversaba mucho con Lescay y él me me contó que un extranjero, creo que japonés, le había encargado que creara una caballa como escultura. Él empezó a trabajarla, y cuando el japonés llegó al estudio y vio lo que estaba haciendo, él lo notó inconforme. Le preguntó qué no le gustaba, y el japonés le dijo que necesitaba que esa figura femenina tuviera un pene. Lescay le puso el pene, y con ese elemento todo cambió. Siguiendo esa historia, le comento a Lescay que siento que a lo que estoy haciendo le falta algo, y él me pregunta: ¿serán los centauros? Eso me hizo pensar en una batalla que se libra desde hace muchos años en el mundo, y en este país, que es por la inclusión, pues la gente sigue discriminando, sigue excluyendo, y nosotros teníamos que crear contra eso.

Ahí aparecieron los dos hombres, que son bisexuales o transexuales, que están juntos y son admitidos en este espacio por estas mujeres caballas, en nuestra sociedad, que tiene que abrirse a toda esa diversidad de especies, de género, de pensamiento, de principios. Esto es, en esencia, lo que para mí es *Caballas*. He hecho una obra diferente en la manera de escribirla, pero que es totalmente consecuente con la línea de Macubá, con lo que hemos hecho en veintiséis años, y va a las esencias de lo que quiero, de lo que yo entiendo que es la raíz de la cultura cubana, y al análisis que tratamos de hacer acerca de los elementos de la cultura popular tradicional y de la religiosidad popular.

Me gustaría que alguna actriz hablara de cómo vivió el proceso.

Fátima Sánchez Leyva: Ha sido un trabajo bastante difícil, arduo, básicamente porque nosotros nunca pensamos en personajes definidos, aunque teníamos referentes. Yo tenía el referente físico y visual de una mujer concreta, pero solo me sirvió para asumir ciertas y determinadas características de manera interna, pues siempre nos vimos como entidades que nos permitían un espectro más amplio. O sea, no concebimos un personaje específico y por eso nos podemos mover. Estamos trabajando todo el tiempo en el trance, en el semi trance, hay una meseta y de ahí saltamos a un trance más profundo, y volvemos a la meseta. Pero desde el prólogo de la obra ya tenemos una energía otra, que pudimos lograr a

través del trabajo profundo entre nosotras, con la directora y con las conversaciones constantes sobre quiénes somos, qué hacemos y por qué lo hacemos.

El trabajo con la música fue muy importante. El otro día comentábamos que cuando uno de nuestros músicos canta el *iroko*, nosotras nos estremecemos en la escena, y eso nos sucede todo el tiempo, porque se ha llegado a penetrar toda la música, la música en vivo y la grabada, con lo que hacemos. Creo que ese es el logro fundamental de *Caballas*, que somos seis y nos convertimos en muchas, y que Fátima nos ha fertilizado mucho con su ingenio y con su talento.

Consuelo Duany: El trabajo con la obra de Alberto Lescay era muy emocionante, porque algunas lo conocemos desde hace mucho tiempo y nos tocaba muy de cerca poder recrear historias a partir de las pequeñas cosas que conocíamos de él y de otras que nos inventamos nosotras mismas. El personaje que yo recreo es una mezcla de gente que él quería mucho o que le tocaba muy de cerca, es una mezcla de su familia cercana, de su madre, su hermana, a las que él llamaba de esta manera, caballas, por ser mujeres muy fuertes. Para mí fue muy emocionante lograr entrar en ese mundo suyo, con todo el respeto que merece gente que conoces y a la que él quiere mucho, y tuve primero bastante temor, al pensar cómo iba a llegar a hacerlo.

La obra pictórica de Lescay es muy especial para nosotros, es lo que nutre a Santiago de Cuba casi completo. Él nos pinta, y ha pintado la ciudad de una manera especial y es algo que portamos, lo que llegamos a mezclar entre la obra de él y la obra de Fátima ha sido muy importante y enriquecedor.

Daylén Osorio Martínez: Primero, fue una obra de mucho esfuerzo, tuve que estudiar mucho porque además de que llevaba poco tiempo en el grupo, debí estudiar ese tipo de escritura, la forma en que se mueven las actrices, después tuve que “apretar” –como me decía la maestra–, porque iba a compartir la escena con actrices muy talentosas, que ya tenían un tiempo y un conocimiento, un tempo en su movimiento, y no podía haber un desnivel. Porque no por ser nueva, yo podía estar por debajo. Entonces debí estudiar la obra plástica del poeta, como cariñosamente le decimos; por qué los colores, por qué trabaja en el lienzo, por qué en la madera, por

qué están presentes determinados elementos. También estudiar la escultura. Él utiliza una gama de colores muy particular, y eso fue nutriéndome para entender y asumir al personaje.

Mi pintura –como yo le digo, porque ya es mía, con su permiso–, tenía una particularidad, era en madera, tenía muchos accesorios, sonido, luces, y ocurría algo interesante, ella cambiaba el espacio y lo asumía como propio. Porque la sonajera, la obra plástica, tuvo la posibilidad de moverse, y de instalarse en varios espacios totalmente diferentes, y aun así contaba la misma historia, pero de otra manera.

Es un personaje que está muy bien escrito por la maestra Fátima. Con los movimientos y los entrenamientos del profesor hubo que asumir una manera singular de moverse y lograr que se viera natural. Es un diálogo no coloquial, en tercera persona, se está constantemente dialogando con el público y con las otras caballas, y entonces hubo que hacer también un estudio analógico de animales, ver muchos documentales de caballos y ver su comportamiento en la individualidad y como parte de la manada, porque debimos elaborar una analogía de movimientos. Y también estudiar la similitud con los colores de los dioses en sus particularidades, y sobre el vudú, para sacar lo más importante de cada una de estas entidades, hasta empezar a asumirlo como algo propio.

María Teresa García Tintoré: Para hablar de *Caballas* tengo que hacerlo a partir de retos. Para mí, como actriz, después de tantos años –vengo del Cabildo Teatral Santiago y llevo mucho tiempo en Macubá con la maestra Fátima– emprender este trabajo era evidentemente un reto desde varias aristas. Primero, qué decir, trabajar por construir un discurso femenino, que yo defendiendo con vehemencia, pero expresarlo de una manera diferente a partir de la idea de la inclusión. Ya no solo era un discurso feminista sino de debate de esta inclusión, tan necesaria en la sociedad cubana contemporánea. Segundo, cómo expresar ese discurso a partir de la obra de un pintor que conocíamos, nada figurativo, que se ha movido siempre a través del postimpresionismo, del expresionismo o del abstraccionismo; cómo poder desentrañar estos resortes que están en la obra de Lescay y que tienen que ver mucho con el erotismo, la sensualidad, las ansias, las decepciones, todo el universo que puede estar en el interior de este poeta, porque trabajábamos a

partir de algo eminentemente subjetivo, de sensaciones. Tercero, cómo afiliarme justamente a un personaje, a una entidad o a una voz femenina, que pudiera hablar a través de mí de sus necesidades, cuando yo misma tenía mucho que decir.

A veces yo estaba en desacuerdo con muchas cosas, porque yo no quería asentir a todo lo que se expresaba en el discurso; a veces, por momentos yo quería oponerme como entidad a lo que se discursaba, o sencillamente no pertenecer. O estar en la expresión plástica, pero no decir sí frente a todo lo que se expresaba en el discurso. Y esto era un reto como actriz frente a otras cinco caballas, que evidentemente se oponían a lo que yo planteaba.

Otro reto fue el trabajo del cuerpo. Ya no soy jovencita, tengo cincuenta años, pero necesitaba poner mi cuerpo en función de un personaje dado, y le agradezco mucho al maestro Matute que nos ayudó trabajar la composición escénica. Un elemento para mí importantísimo es el discurso artesanal con que se concibió la obra, el vestuario se trabajó de manera personal por cada una de las actrices, con la necesidad de ponerle, a partir de una sugerencia escénica de Fátima, lo que quería lograr. Porque estamos trabajando a partir de la visualidad de obras de arte, las banquetas están pintadas por el maestro Lescay, y cuando tú las tocas, no estás tocando solo la banqueta, o tu altar, o al hombre, estás tocando también la obra pictórica de Lescay, y eso estremece a cualquier actor.

Por último, quería referirme al sustrato de esta puesta, ligado al Teatro de Relaciones. Creo que no está hecho ex profeso ni quizás pensado; pero el prólogo que invita, que seduce, que sugiere al espectador entrar a la platea, que convoca a partir de una recurrencia carnavalesca que es el caballito, afiliado con la idea de unir factores de nuestra cultura popular tradicional –el vudú, el changüí, el son–, mezclados con otros elementos en singular simbiosis, es otro de los elementos que me seduce mucho de la puesta y que viene de las Relaciones y del teatro santiagero.

F.P.: Es que está la música tradicional cubana: el changüí, el nengón, el son; está el caballito del carnaval, pero hay una universalidad. Están desde Edith Piaff hasta Billy Holliday. Y yo quiero resaltar que en este camino que nosotros emprendimos hace veintiséis años, en el cual los elementos de la cultura popular son sagrados, no hay folklorismo, sino trabajo con la cultura.

El profesor Darwin Matute y la actriz Daylen Osorio Martínez en una demostración del proceso de entrenamiento.



Cuando cualquier teórico de otra latitud va a los elementos raigales, a las esencias, a la investigación profunda de la cultura popular tradicional, se ve con beneplácito, pero el prejuicio de nuestra sociedad ha sido grande, y cuando nosotros tratamos de hacer lo mismo, ha sido satanizado. Ahora todo es más suave, pero hemos pasado por momentos muy duros.

Nosotros insistimos en seguir trabajando en potenciar la comunicación del actor desde lo más profundo, donde el trance y la semivigilia son elementos que están presentes.

Lógicamente, un actor en trance no puede tener una comunicación con el público de manera clara, pero los umbrales del trance, la semivigilia, se relacionan con un fenómeno energético que se desarrolla dentro del grupo, y les proporciona a los actores alcanzar un nivel en el que son capaces de romper barreras que le puedan impedir acceder a un movimiento, a un gesto y a un pensamiento. Es lo más importante que puede ocurrir en Macubá, el día a día de los actores está

sobre el entrenamiento del cuerpo, sobre el entrenamiento energético, sobre los elementos de la cultura popular tradicional. Y las exigencias por ese camino pueden ser altas.

Mateo, que es actor, y en este espectáculo mi asistente, también puede decir algo.

Mateo Pazos: Cuando se hizo el entrenamiento de las caballas yo tuve la suerte de participar desde el primer momento; cuando Fátima hablaba del coto cerrado de las actrices para estudiar el *Kamasutra*, yo participé también, con mucha pena, porque ellas son caballas en la vida real también. Macubá es un estudio, como lo indica su nombre, y todas las obras se han caracterizado por una base de investigación. En el grupo primigenio nos hemos centrado en trabajar la energía, la que se contiene, la que se desborda, el hecho de involucrar al público. Bertolt Brecht hablaba de la productividad del público, y el espectador casi se mete, mágicamente, dentro del escenario, tenemos muchos ejemplos a lo largo del trabajo.



Recientemente tuvimos en la sala a Mireya Chapman, una compañera nuestra de muchos años, y ella me decía que se había sentido dentro del escenario. Ese es un objetivo que siempre ha tenido Macubá. Como hemos tenido la suerte de trabajar en espacios en los que el público casi está encima de nosotros, tanto en el antiguo espacio de Macubá como en el nuevo, en la nueva y preciosa sede que tenemos, estamos acostumbrados a sentir, como actores, esa energía del público. Es una energía que rebota, que se revierte, productiva, que es parte de un reciclaje completo. Sobre esa base, me emociono mucho cuando las improvisaciones quedan bien, y me frustró cuando, a mi juicio, quedan mal.

Uno de esos días mágicos que tiene el teatro con las improvisaciones, yo escribí unas palabras para dárselas a Fátima, y tuve la suerte de que ella las escogiera como notas al programa, y quiero leérselas:

La vida está llena de saltos al vacío, a veces unos te sorprenden y los das sin saber sus

consecuencias; otros los realizas con temor, pero teniendo la certeza de que darán frutos. El Estudio Macubá celebra sus veinticinco años con esta puesta en escena, en la cual el soporte fundamental es la teatralidad. El reto ha sido grande, darles vida a unos seres plasmados por Alberto Lescay en sus lienzos y a los que denomina sabiamente *Caballas*. Fátima parte de este desafío y se apropia de ellas para darle vida a sus propias caballas, con angustias, deseos y satisfacciones, contradicciones, sueños, anhelos, segura de que tendrán eco en muchas y muchos de los asistentes, para ofrecernos un fresco palpitante del universo femenino, y por qué no, del masculino. Aché.

Un día Fátima me dijo que hiciera el diseño de luces de *Caballas* y pensé mucho en cómo podría no iluminar esta puesta en escena sino acompañarla, desarrollarla, hacer que la luz fuera casi como un personaje más. Una vez vi a Lescay, supuestamente tirando pintura para hacer manchas, y me inspiré en esa acción. Por eso la

iluminación está creada sobre la base de tirar la luz, y a veces las actrices se ven bañadas por ella, a veces azul, a veces roja, como si desde arriba el pintor, como *deus ex machina*, tirara la pintura. Y como en Macubá tenemos muchos led y pocos de otros focos, tratamos de hacer este diseño, que creo que ha sido fundamental para resaltar el universo plástico y el universo dramático.

Vivian Martínez Tabares: Yo vi *Caballas* y agradezco mucho todas las intervenciones de hoy y la demostración del entrenamiento del maestro Matute, porque yo me decía que en la puesta apreciaba algo nuevo. Descubrí en la gestualidad vínculos con otras gestualidades, no era algo del todo diferente a lo que yo he visto antes de este grupo. Recordé *Iniciación en blanco y negro para mujeres sin color*, recordé *Ropa de plancha*, en particular en la primera escena cuando Consuelo se proyecta físicamente hacia adelante, pero al mismo tiempo había algo nuevo en el trabajo físico, una cualidad que hacía a estas mujeres como líquidas en sus movimientos –por llamarlo de algún modo y estoy tomando una idea abstracta–, que no sé por qué asocio con la modernidad líquida de Bauman.

Mateo me dio una clave, pues creo que mi percepción tiene que ver con una calidad de energía que las actrices están manejando, la cual está moviendo los cuerpos por dentro y que es algo que no sueltan nunca, porque hay un movimiento sinuoso, muy sensual, muy erótico, a veces más explícito y a veces muy abstracto, pero que comporta al mismo tiempo una intencionalidad un tanto zoomorfa, donde uno puede tener

la sensación de que se recrea un gesto o un movimiento relacionado con un caballo o una yegua, pero a veces también es como una serpiente, como si tuvieran dentro algo que no les permite detenerse ni un momento.

Yo vi la obra sentada detrás de Mireya Chapman y Mireya estaba también así desde la luneta, metida en situación con ustedes y con una expresión como si quisiera dar un salto y meterse en la escena definitivamente.

Es cierto que hay un discurso artesanal fortísimo. Conozco la obra de Lescay pero, por supuesto, ni remotamente como ustedes. Y me ha gustado escuchar el cariño con que ustedes hablan de él y de su obra, porque eso demuestra que es un trabajo del que se han apropiado a profundidad, que habla de valores incorporados, de historias y memorias incorporadas, de compartir esas memorias de que habla Fátima, que tienen que ver con él, algunas filiales, otras ligadas con lo erótico. Uno lo intuye si piensa en Lescay que es un hombre recio, como una especie de titán. Lo artesanal, en tonos ocre, crudos y material basto, refuerzan esa femineidad derramada o expandida, que se mueve, y detrás de la cual está el hombre.

Al escucharlos y al ver la demostración creo que no estoy tan desencaminada en mis impresiones, y veo este trabajo como una expresión de lo oriental, en el rescate de una expresión ancestral ligada a un camino de la danza, que eso sí, no les había visto antes. También los músicos nos hacen vibrar desde una fuerza extraordinaria en la ejecución, con una inserción muy potente. Muchas gracias por la función que pude ver y por lo que nos han comentado hoy.

