

**Poética Del Cuerpo Y Poesía En Escena En *Awas* (2014),
 Creación Colectiva De Rosa Chávez¹ Y Camilla Camerlengo²**

*Poetics Of The Body And Poetry On Stage In Awas (2014), A Collective
 Creation By Rosa Chávez And Camilla Camerlengo*

Lilibeth Janneth Zambrano Contreras*

* Universidad de Los Andes/Venezuela, ULA, Mérida 5101, Venezuela,
 e-mail: pyporetapeyma@gmail.com

Resumen: Escénica/Poética es un proyecto compuesto por diversos lenguajes y códigos distintos: teatralidad, performance, poesía, audiovisual, fotografía, guión teatral, texturas, objetos e íconos. El empleo de una variedad de lenguajes, de técnicas escénicas y de efectos sensoriales hacen de Escénica/Poética un género híbrido. Escénica/Poética se enriquece de múltiples visiones que se despliegan ante la mirada imprevista del espectador, para aprehender la realidad y contraponer la conformidad de la palabra como único modelo válido y reconocido para la comunicación. En este sentido, el proyecto teatral alternativo y producto de un colectivo, *Awas* (2014), se constituye a partir de una síntesis entre poesía y teatro, como resultado de un entrecruzamiento de significantes y significados, en la exploración de territorios ajenos a la escritura convencional como las artes escénicas y las nuevas manifestaciones tecnológicas, a través de la incorporación de videos dentro del desarrollo del proyecto. El hallazgo que tanto la directora de teatro Camila Camerlengo como la poeta maya-quiché-guatemalteca Rosa Chávez, han hallado en las artes escénicas, implica la descomposición de los canones establecidos para la puesta en escena.

Palabras clave: artes escénicas, combinación intermedial, poesía en escena

Abstract: Escénica/Poética is a project composed of different languages and codes: theatricality, performance, poetry, audiovisual, photography, theatrical script, textures, objects and icons. The use of a variety of languages, scenic techniques and sensorial effects make Escénica/Poética a hybrid genre. Escénica/Poética is enriched by multiple visions that unfold before the spectator's unforeseen gaze, to apprehend reality and oppose the conformity, of the word as the only valid and recognized model for communication. In this sense, the alternative theater project and product of a collective, *Awas* (2014), is constituted from a synthesis between poetry and theater, as a result of an intertwining of significantes and meanings, in the exploration of territories outside conventional

¹ Maya Kaqchiquel por línea materna y Maya K'iche por línea paterna. Poeta, dramaturga, actriz, activista, performer, gestora cultural, artesana y educadora guatemalteca. Cursó la carrera de Ciencias Sociales, se formó en la Escuela Superior de Arte y estudio producción audiovisual en Casa Comal. Ganadora de una beca por el Sámi Film Institute en Noruega. Activista en Caja Lúdica, una institución destinada a la recuperación social de comunidades y barrios marginados a través del arte y métodos lúdicos. Ha publicado *Casa solitaria* (2005), *Piedra Abaj'* (2009), *El corazón de la piedra / Ri uk' u'x ri ab' aj aj* (2009) y *Quitapenas* (2010).

² Directora de teatro, actriz, Psicóloga clínica y comunitaria. Integrante de Andamio Teatro Raro. Desde el 2007 ha participado en la creación de varias piezas de teatro foro usando el Teatro del Oprimido como herramienta de formación política.

writing such as the performing arts and new technological manifestations, through the incorporation of videos within the development of the project. The discovery that both the theater director Camilla Camerlengo and the Mayan-Quiché-Guatemalan poet Rosa Chávez have found in the performing arts implies the decomposition of the established canons for staging.

Keywords: performing arts, intermedial combination, poetry on stage



[...] las mujeres más oprimidas, segregadas, despreciadas son las que están abriendo un espacio hacia las mujeres del mundo. Son ellas hacedoras, actoras, productoras, organizadoras dando una lección de esa fuerza de los pueblos indígenas, de los ciclos de renacimiento. A nivel político también rompen esquemas, paradigmas que todavía están instaurados incluso dentro de los movimientos sociales y del feminismo sobre las mujeres indígenas [...] (Rosa Chávez).

DEL PROYECTO ESCÉNICA/POÉTICA

El proyecto colectivo emergente *Awas* (2014), de Rosa Chávez y Camila Camerlengo, a partir de la producción poética de Chávez, resulta ser uno de los trabajos interesantes de la colección Escénica-Poética, que inicia en 2013 y privilegia un espacio de convergencias significativo en el cual se combinan las artes escénicas y la poesía guatemalteca contemporánea: “[...] buscará reunir dos caminos que se han bifurcado, como tantos otros, con el correr del tiempo: el teatro y la poesía, o el cuerpo en escena y la palabra escrita” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014 [2013], p. 7). *Awas* adquiere la forma múltiple de un poemario en clave de pieza dramática, de un monólogo poético gestado a partir del diálogo entre dos artistas guatemaltecas:

[...] años de amistad y de vida compartida se concretaron en la creación de algo que habla del recorrido de una y de nosotras y de todas aquellas personas que puedan reconocerse en el cíclico y puntual morirse y recrearse que es la vida, en nuestro tiempo y nuestro

espacio, en la búsqueda de un equilibrio entre luces y sombras (CAMERLENGO, 2014, p. 33).

El Centro Cultural de España en Guatemala en colaboración con la Editorial guatemalteca independiente Catafixia, se plantean el encuentro interdisciplinario entre creadores de teatro contemporáneo y poetas guatemaltecos, proponiendo la creación de obras escénicas que surgen de producciones de la poesía guatemalteca actual. Este proyecto apuesta por una creación intermedial y transversal que diluye las fronteras entre los medios y permite que convivan dialógicamente. Estamos ante una lectura distinta y particular de los poemas de la escritora-artista maya-quiché-guatemalteca Rosa Chávez, que implica la corporeización de la poesía. A partir de una lectura profunda e impactante de la realidad de Guatemala, el diálogo-encuentro entre poesía y arte dramático, propicia nuevos universos poéticos en la medida en que ambos medios se potencian, para “[...] tender puentes que nos ayuden a pensar, dialogar y compartir cuestiones urgentes que nos habitan en medio de tanta fragmentación, a través de ese espacio de encuentro colectivo que es el teatro. Un lugar donde no existen más mediaciones entre las personas que el espacio que habitamos, nuestros sentidos, nuestras palabras y nuestros cuerpos” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014 [2013], p. 8). Escénica/Poética contribuye al diálogo entre los medios implicados, a partir de puestas en escena singulares de producciones poéticas de escritores junto a artistas de otras disciplinas a intervenir en los procesos creativos: “en el que la poesía, su delirio y su discurso existirán frente a un público que tendrá contacto con la lírica desde otra perspectiva” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014 [2013], p. 7). Es así como los textos poéticos de Chávez llegan al público de manera corporal, oral y visual.



El proyecto Escénica-Poética crea un escenario de posibilidades nuevas, en el que no domina un medio, sino que interactúan entre sí en una expansión hacia lo híbrido para dar cabida a un intermedio:

Incluir videos en escena no me gusta pero acepté porque entiendo que es otro lenguaje en la vida creativa de Rosa: la imagen como palabra, como metáfora. Trabajar el cuerpo, respirar, sacar la voz, trabajar con las energías, buscar el riesgo, conectarse con la tensión, reconocer cuándo y dónde la asumimos, soltar las tensiones de nuestras fibras musculares para ir soltando las fibras de nuestro corazón, de nuestro espíritu, de nuestra memoria [...] (CAMERLENGO, 2014, pp. 34-35).

Es así como en el espacio intermedial Escénica-Poética, se despliega una zona de fronteras relativamente inciertas entre el medio escénico y el medio de la poesía verbal. En esta zona de contacto se reconfiguran ambos medios, a partir de estrategias de combinación de elementos estructurales del teatro y de la poesía. A través de este intercambio emergen una nueva forma de hacer teatro y un modo distinto de experimentarse la poesía. En este sentido, por medio de la travesía de los medios implicados en el proyecto colectivo Escénica-Poética, se desafía el gusto y las formas convencionales.

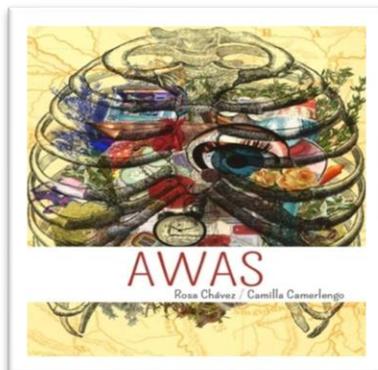
TRÁNSITO DE LO POÉTICO A LA ESCENA

En el proyecto Escénica/Poética *Awas* (2014), teatro y poesía interactúan en un diálogo profundo. Según los tipos de intermedialidad que distingue Irina Rajewsky, el presente proyecto aparece inscrito en el contexto de las *combinaciones mediales* que abarca fenómenos como la ópera, el cine, el teatro, el/la performance, entre otras configuraciones multimediales e intermedias. Para Rajewsky la cualidad intermediática fundamental de esta categoría, es determinada por la constelación mediática como resultado de la combinatoria de formas mediáticas de articulación (2012, p. 24). Las realizaciones híbridas generan ambientes culturales complejos. El significado de lo poético es reforzado y ampliado por la puesta en escena en el teatro. El texto poético redimensiona y redirecciona el sentido de la puesta en escena teatral, de acuerdo a la fuerza de la palabra poética en el acto mismo de su representación escénica. Se pone en evidencia el proceso de intersemiotividad de los medios: el teatral y el verbal-poético, en contraste con la poética pura de uno de los medios como expresión artística: “[...] El espacio de la intermedialidad es el espacio híbrido donde el discurso se abre a lo visible y la visualidad se convierte en discursiva en un movimiento que perturba la

construcción lingüística y filosófica que las tenía separadas [...]” (MARINIELLO, 2009, p. 77). Además de la puesta en escena de la obra, la Editorial guatemalteca independiente Catafixia realiza una publicación por cada una de ellas que incluye el registro de cada proceso de creación colectiva. La reproducción de *Awás* (2014) a través de un medio impreso, resulta un proyecto novedoso porque combina la puesta en escena en potencia con las fotografías del fotógrafo y gestor cultural guatemalteco Carlos Bernardo Euler Coy y el fotógrafo y artista visual Eny Roland Hernández que muestran a la poeta en escena, en pleno acto de representación, con una portada sugerente de la fotógrafa y artista visual guatemalteca Paula Morales, varios textos al margen como los fundamentos del proyecto Escénica/Poética en unas palabras preliminares, los textos de la directora de teatro Camilla Camerlengo y los poemas que cierran el libro de la poeta y actriz Rosa Chávez: “[...], as misturas entre comunicações e artes também se adensam, tornando suas fronteiras permeáveis. Empréstimos, influências e intercâmbios ocorrem em ambas as direções [...]” (SANTAELLA, 2005, p. 14). Estas formas mediáticas de articulación aparecen en su propia materialidad y contribuyen de modo particular a la constitución del producto: el intermedio. Esta combinatoria medial está atravesada por una zona dinámica de fronteras porosas, que pone en evidencia los pasajes y los lugares de cruzamiento en los cuales los medios se transforman y complementan unos a otros. Las imágenes fotográficas aparecen en escala de grises y permiten a los lectores ocupar las “butacas” del teatro como espectadores y llegar a sentirse actores principales en la interacción con el yo poético de la actriz.

La fotografía de Paula Morales, que forma parte de la portada del libro editado por Catafixia, muestra la estructura osea de la caja torácica, caja protectora que sostiene el cuerpo humano, en cuyo interior aparecen diversos objetos en sustitución de los pulmones y demás órganos del tórax. En la fotografía de Morales se distingue la conexión íntima entre lo humano y la naturaleza. En esta caja torácica convergen elementos humanos y naturales en perfecta armonía con el tiempo y el espacio. En su interior se mezclan distintos objetos como flores, plantas, un ojo, un reloj despertador, etc. En la parte inferior de la imagen aparece en color rojo y en mayúsculas el título del proyecto Escénica/Poética: **AWAS**. Debajo del título los nombres de las autoras del proyecto: Rosa Chávez / Camilla Camerlengo: resulta de un montaje de textos visuales. Esta fotografía adquiere una calidad artística a partir de su intervención en la construcción del libro y se limita a la función estética que cumplen en este contexto concreto. *Awás* es un libro que reúne materiales heterogéneos. Con este tipo de textos se

convida al lector a una participación activa. Los medios como el verbal, las imágenes fotográficas, el performance, la puesta en escena y el audiovisual están intrínsecamente fundidos:



Awás resulta ser una configuración intermediática particular que se inscribe dentro de la perspectiva de la investigación sobre la intermedialidad. El cruce de fronteras entre los medios y la hibridación intermediática, suponen poner la atención en la materialidad y la cuestión de las prácticas culturales y artísticas:

[...], o conceito de intermedialidade pode ser aplicado de maneira mais ampla que conceitos usados anteriormente, abrindo possibilidades para relacionar uma variedade maior de disciplinas e para desenvolver teorias de intermedialidade gerais, relevantes em seu aspecto transmidiático (RAYWESKY, 2012, p. 16).

La intermedialidad nos lleva a atravesar las fronteras entre los medios en formas y técnicas estructurales, tendencias estilísticas y otros aspectos. El teatro y la poesía se prestan elementos acoplando sus potencialidades expresivas. Más allá de las indudables especificidades propias de cada medio de creación, existen fundamentales zonas de confluencias e interferencias entre los medios implicados. La poesía se amplía en el teatro al trascender los límites entre los medios. La traducción de esta apuesta intersemiótica implica la interpretación de la poesía de Rosa Chávez, a partir de la dinámica de los cuerpos en la travesía de los medios. *Awás* consiste en un texto multimedia que se compone de textos separables y separadamente coherentes, compuesto de medios diferentes. Como guión de teatro ha tenido la posibilidad de publicarse a través de la editorial independiente Catafixia, pero también cuenta con la posibilidad de la escenificación (montaje) y la representación.

Escénica/Poética es una práctica artística que supone una manera distinta de entender la poesía verbal, no solo desde su valor semántico y sonoro, sino también

desde un aspecto importante de significación: la puesta en escena. La expresión teatral se antepone a la expresión verbal. Los aspectos simbólicos en la puesta en escena de los poemas de Rosa Chávez, dilatación de la visión del espectador. En la puesta en escena el poema es descontextualizado y apropiado, permitiendo que el espectador sea sorprendido por un efecto sorpresa. Escénica/Poética resulta de una expresión anfibia que aparece entre dos medios: el teatral y el poético verbal. Los poemas de Chávez son desviados de su forma puramente verbal y de su significación en un determinado poemario. Los poemas se presentan en un constante ir y venir entre lo que son dentro de un poemario y lo que resignifican en la puesta en escena teatral. La trascendencia de la palabra poética corporeizada, hace posible el encuentro del lenguaje verbal con el teatral, en una convivencia armónica. En Escénica/Poética la puesta en escena del poema es un proyecto que rompe con la manera tradicional del poema dentro de un poemario. A partir de la puesta en escena teatral se le atribuye a los poemas de Rosa Chávez sentidos nuevos y únicos. Escénica/Poética es una ampliación del modo de comprender la poesía, por medio de una extensión de su significación. La combinación de la puesta en escena y la palabra verbal genera sensaciones e impresiones particulares y distintas a las habituales. A partir de la poesía en escena se despliegan las posibilidades de interpretación de la palabra poética. La poesía en escena es traspasada y transformada por el concepto personal del artista teatral.

La Escénica/poética no niega ni anula la poesía verbal. Por el contrario, la complementa y la enriquece permitiendo el surgimiento de un nuevo producto artístico: el intermedio. La obra resultante compromete al espectador-lector a una nueva experiencia poética. A partir del intermedio Escénica/Poética el lector convencional participa como lector-contemplador. El vínculo entre expresión corporal, imagen, palabra poética, voz y puesta en escena resultan de una productiva dinámica intermedial. Escénica/Poética nos abre hacia las posibilidades inusitadas de la interpretación y expanden los universos expresivos de ambos medios en un diálogo rizomático complejo.

ENTRE SECRETOS Y ENCANTOS

El primer acto de *Awás* (2014) titulado “Se nos escapan las manos, se nos desboronan los pies”, el escenario se nos muestra en penumbra y distinguimos una

pedra de moler y tres piedras atadas entre sí con fajas. Son evidentes los significados culturales que adquieren estos objetos. En el título se inscribe la cultura indígena que renace en escena a través de los mitos, los rituales comunitarios, las palabras ceremoniales y su espiritualidad:

Awas: Palabra usada en distintos idiomas de origen Maya, no tiene una traducción literal en español. Awas son los secretos para prevenir, secretos para curar distintas dolencias del cuerpo y del espíritu, consejos, precauciones, plantas sagradas, discurso ceremonial, encantos, mensajes en los sueños, el poder de las palabras (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 11).

La protagonista, la actriz y poeta Rosa Chávez, aparece en escena descalza y vestida con ropa negra. La caja que la cubre guarda los signos de su identidad maya, los símbolos de los saberes ancestrales y la espiritualidad de la cosmogonía indígena.



Ser, el personaje protagónico de esta obra teatral en clave poética, se nos muestra en escena dentro de un cofre destacándose de su cuerpo solo sus piernas. Se desplaza por el escenario murmurando frases que se distinguen y comprenden mejor de modo progresivo. Ser descubre su rostro en el instante en que dirige su mirada al espectador y expresa: “Se nos escapan las manos / se nos desboronan los pies / ya no tenemos cómo escribir la tristeza / ya no tendremos cómo llegar al destierro / nuestro viaje comenzó hace tanto / que los ídolos y las diosas se han perdido” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 14). Ser a través de estos versos, en diálogo interior, pone en jaque los modos de entendimiento del mundo del público. Inicia su esfuerzo por safarse del cajón sin lograrlo y cae rendida al suelo dirigiendo su mirada al público: “Nos quitan la cabeza / nos arrancan el pellejo / nos parten a la mitad / beben nuestra sangre / estamos criados para latir sin descanso” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 14). La palabra constituye el impulso fundamental de Ser. Se vale de rituales ancestrales para

devolverle a su gente la capacidad de sentirse parte de la magia de la cultura maya y deshacer las ataduras de la cultura occidental que se le impuso. Con sus versos Ser invoca a una fuerza onírica y sanadora que nace de unas culturas condenadas en un pueblo vejado. Necesita ahondar en el pasado y permitir que resurjan las voces de los ancestros mayas. La voz de la poeta-actriz da paso a una voz en *off*. Ser se levanta poco a poco mientras el espectador permanece atento a lo que esa voz en *off* manifiesta:

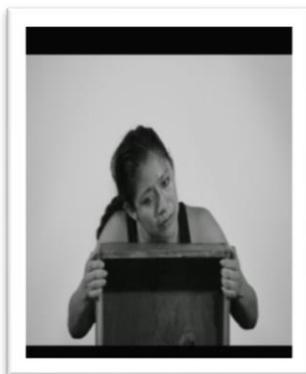
¿Cómo explicar esta leve muerte? La ausencia
 del aire y del fuego, la parálisis del torrente,
 la espuma que sale por los ojos, este sopor
 antiguo, esta distancia del espíritu que no se
 mide con el tiempo, cómo explicar el desvanecimiento,
 la ausencia del dolor y de carne,
 la contracción de las alas, la inmensa amargura
 de un segundo sin tiempo, el entumecimiento
 de los sueños, la pérdida de un poco del espíritu,
 el desdoblamiento forzoso del alma (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 15).

Ser a lo largo de la obra poético-teatral insiste en un sentido inusual y complejo de la muerte, de una experiencia particular de la ausencia, de un “sopor antiguo” que la atraviesa. Para los mayas la vida y la muerte se complementan. La muerte simboliza la posibilidad para renacer. El ritual de sanación del espíritu y una feminidad regeneradora es tejida por Ser con los hilos de las palabras. Ser en su materialización cuerpo-voz resulta de la expresión de una memoria colectiva que muestra lo que para los mayas significa la muerte. Se nos revela a lo largo del monólogo interior de Ser cómo la muerte no resulta un destino final. Ella es concebida como devenir constante. Cada persona posee un corazón sagrado que contiene sus emociones, entendimiento, estados de ánimo, valores personales, memoria y voluntad. Estos componentes anímicos actúan de modo independiente del cuerpo. Habitan en el cuerpo y en el cosmos. De las palabras de Ser germinan los cánticos sagrados de las piedras y los susurros del interior. La poesía en escena constituye una herramienta de lucha y resistencia.



En el segundo acto “Yajel”, Ser danza con el cajón y canta una canción. Se produce progresivamente su transformación: “Mis manos acarician de lado a lado los cuerpos / que amo / alargo los tentáculos / y con mi voz babeante de ternura les digo: / heme aquí, sigo siendo un monstruo” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 16). Se queda dormida sobre el cajón, su cuerpo se estremece en temblores y procura levantarse del cajón sin lograrlo: “Siento escalofríos / los tomo con las manos / me los llevo a la boca / me atraganto de tinieblas” (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 16).

En el acto tercero titulado “El círculo de la nostalgia”, Ser se levanta y toma de distintas formas el cajón. Su cuerpo se fusiona con el objeto asumiendo diferentes posturas.



En el acto cuarto que lleva por título “El recorrido por el mapa del cuerpo”, Ser aparece en el centro del escenario y da unos pasos hacia atrás donde se ubican las piedras atadas. Las toma y se las ata a la cintura. Se desplaza por el escenario arrastrando las tres piedras. Se cubre con las fajas y las piedras. Lleva a cabo el ritual de tomar cada una de las piedras y en cada caso recita unos versos significativos y sugerentes.



Ser se corporeiza. La piedra en la cultura Maya guarda la memoria del pueblo y aparece vinculada a la vida. La voz nace de un “silencio antiguo”. Las piedras vibran en el interior de la conciencia. De ellas brota la palabra de los ancestros maya – quiché, quienes esculpieron en la roca su tradición y el sentir de su pueblo. Cuando toma en sus manos la segunda piedra Ser expresa:

Las piedras fuimos marcadas con hierro
 candente
 quemados nuestros ojos
 vimos con la mirada volteada
 agujeros negros
 tragándonos en la infinidad
 la muerte chineaba nuestra desgracia
 su perro lamía nuestras heridas
 escupiendo
 nuestra conciencia lacerada
 ya el sabor de la tierra no era el mismo
 los frutos caían antes de madurar (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, pp. 18-19).

Aquí con la forma inclusiva “fuimos” se indica las voces humanas de Ser y la comunidad maya en convivencia con las no humanas de las piedras. Estas poderosas imágenes responden a la resistencia cultural de los Mayas contra el genocidio de la década de 1980 y el silenciamiento que el poder estatal les quiso imponer. Las piedras representan para Ser un símbolo poderoso de resistencia. Ser resalta las cualidades de dureza de las piedras y el significado mítico de las mismas dentro de la cultura Maya. Ser permanece de pie con las piedras atadas a su cuerpo. En Ser la piedra es su propio corazón, su cosmovisión y su modo de ver el mundo. Las piedras conectan a Ser con lo sobrenatural, con el pasado de resistencia maya y con la identificación de Ser con su herencia cultural.

En el quinto acto “El desdoblamiento”, la imagen de Ser es reproducida por un video que ha creado la misma Rosa Chávez. En este video se nos muestra a Ser desdoblado en: Ser cuerpo y Ser espíritu. Recorre los lugares por los cuales se ha movido hasta ahora, pero considerando direcciones distintas.



Ser cuerpo continúa con las piedras amarradas sobre sí mismo. Ser espíritu es quien realiza la acción de alzar las piedras atadas a la faja. Cada manifestación de Ser (como cuerpo-espíritu) genera una energía distinta. De Ser espíritu emana una energía fluida, neutral y contenida. Ser se desplaza ensimismado (concentrado en sí mismo) e indiferente a lo que ocurre a su alrededor. Sin embargo, la energía que brota de Ser cuerpo es tensa, se desplaza como un autómatas, observa e indaga en su entorno pero no interactúa con él. En el sexto acto Ser se nos muestra sentada en la piedra de moler y de espaldas a los espectadores. Las piedras atadas a la faja y el cajón aparecen abandonadas en el escenario. Nuevamente se escucha la voz en *off* que se dirige a un interlocutor imaginario apelándolo. Yo le solicita a un tú que tome lo suyo y que lo

defienda con vehemencia. Que aparte de aquello que le pertenece lo que pueda perjudicarlo. Que tome con cuidado su herencia. Ser se levanta y se dirige hacia las piedras que mueve hasta donde está el cofre. Pone una de las piedras dentro del cajón como si fuera un ataúd. Lo carga sobre su hombro y lo lleva a donde ha quedado la piedra de moler. Las piedras son el soporte-medio en las que se apoya el Ser cuerpo. Las piedras están cargadas del Ser espíritu. A través de Ser la herencia cultural-colectiva pasa de uno a otro:

Entrego este nombre arrancado de raíz, lo entrego
 fresco, recién lavado con mi sangre, una
 pira de aullidos le acompañan, entrego estos
 restos en la vasija de mi corazón, me sobran los
 restos de la desgracia, los restos de la vergüenza,
 los restos de la eterna espera (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, p. 22).

Ser transita por la cultura del otro reafirmando la diferencia cultural y las posibilidades de interacción con el otro/los otros. Ser reconoce las distintas formas de muerte y renacimiento que se producen en él. Ser sale progresivamente de escena dejando por unos segundos el escenario vacío. El Ser en escena reconoce las transformaciones que ha experimentado en sus contactos con la cultura del otro. El Ser en devenir vive en escena su proceso de cambios y formas de resistencia cultural: un Ser maya-quiché que muere a cada instante y renace en formas distintas.

En el séptimo acto Ser se nos muestra en un video danzando marimba en una rueda de mujeres ancianas en un salón comunal. Ser cuerpo aparece en una terraza de la ciudad de Guatemala realizando un *awas* de curación del susto y llamamiento del espíritu con hierbas e incienso. Realiza el ritual del sahumero de las piedras y de su propia ropa. Ha heredado un vasto conocimiento de diversas plantas con poderes curativos. Ser hace parte de un ritual curativo.



En el acto octavo titulado “Sobreviví”, Ser se nos muestra detrás de la piedra de moler. Realiza la acción de sentarse en ella, toma la piedra de moler y muele el cajón y su cuerpo. Va desatando una a una las piedras de la faja devolviéndola al interior del cofre.



Ser cuerpo adopta la investidura de un Ser de conocimiento que es capaz de modificar su percepción de sí, haciendo uso de su poder sobrenatural para transformar su realidad y conectarse con su Ser espíritu:

Sobreviví el estallido de la carne
 Sobreviví a las cadenas en los tobillos
 Sobreviví al fierro en mis venas
 Sobreviví a la ausencia de las letras
 Sobreviví al escarmiento del capataz
 Sobreviví a la pira donde fueron quemados los
 libros sagrados
 Sobreviví al exilio redentor
 Sobreviví al canto de las sirenas y las lloronas
 Sobreviví a la realidad nacional
 Sobreviví a la persecución y al calabozo
 Sobreviví a las sequías del deseo
 Sobreviví a la extrema dulzura
 Sobreviví a la perforación de las palabras

[...]

Sobreviví a mí misma (CHÁVEZ y CAMERLENGO, 2014, pp. 25-26).

Ser tiene la capacidad de resistir y recuperarse ante los infortunios. Es capaz de sobreponerse a distintas muertes. Ser tiene gran poder derivado de su relación estrecha con las piedras que le otorgan poder sobrenatural, conocimientos ancestrales de distinta índole y fortaleza para resistir, sobrevivir a las adversidades y renacer de sus muertes. En *Awás* el Ser representado por Rosa Chávez se presenta con una naturaleza dual: el cuerpo aparece unido a su identidad anímica.

El carácter polisémico de los objetos que compone la escena en *Awás*, le permite al espectador hacer una lectura distinta de la obra. El cofre, la piedra de moler y las piedras atadas a la faja que aparecen en escena, son objetos con una finalidad dramática particular. Estos objetos resignificados para la escena teatral, dejan de ser simple accesorios para transformarse en elementos fundamentales de la representación. Cada elemento que forma parte del espacio escénico es significativo:

Teníamos la necesidad de hablar de nuestros dolores, de nuestras muertes y de las muertes que nos rodean; decidimos abrir el cajón y vernos desnudas la una con la otra, una vez más. Por un mes y medio estuvimos trabajando intensamente según los principios del teatro pobre, de la antropología teatral, del trabajo con objetos, del trabajo sobre tensiones físicas de la terapia corporal de psicología gestáltica y de todo lo que he podido experimentar con mi grupo (CAMERLENGO, 2014, p. 34).

La poesía como realización visual desplegada en *Awás* amplía el modo de entender la poesía verbal, no solo a nivel semántico y sonoro, sino como elemento de significación a través de la imagen visual en escena y del empleo simbólico de los objetos dispuestos y manipulados de manera particular por la actriz-poeta. Los aspectos simbólicos de los objetos en escena añaden nuevos sentidos a la representación teatral. Asimismo, las posibilidades expresivas del poema en escena agregan a un objeto de la vida real dentro de la cultura maya (las piedras), un sentido metafórico, generando un efecto sorpresa en el espectador. En *Escénica/Poética* los poemas de Rosa Chávez en escena son contemplados en la medida en que son recitados-actuados por la misma autora-actriz. La poesía en escena saca a los objetos de sus territorios habituales en un ir y venir entre lo que son y lo que significan. La actriz-poeta participa de un juego constante de imágenes y símbolos, que trasciende la palabra para propiciar el encuentro de nuevos lenguajes no verbales: el lenguaje teatral y lo audiovisual performático. En *Awás* la combinatoria de distintos lenguajes como el escénico, el audiovisual y la poesía verbal; hacen parte de una búsqueda incesante, en un ámbito intermedial, del redimensionamiento del poema en escena. La actriz-poeta forma parte de su personaje, se desdobra constantemente en una y otra como si no pudieran existir por separado, ligadas invisiblemente la una a la otra.

REFERENCIAS

CHÁVEZ, Rosa y CAMERLENGO, Camilala. *Awás*. Guatemala: Centro Cultural de España en Guatemala y Catafixia editorial, 2014.

MARINIELLO, Silvestra. “Cambiar la tabla de operación. El medium intermedial”. En: *Acta poética*, 30-4, 2009.

SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo-Brasil: Paulus, 2005.

RAJEWSKY, Irina. “Intermedialidade, intertextualidade e 'remediação'. Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade”. En: NOGUEIRA Diniz, Thaïs Flores. *Intermedialidade e estudos interartes. Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

Data de recebimento: 07/04/2022
Data de aprovação: 20/06/2022