

Teresa Trujillo, bailarina y coreógrafa

ISABEL GILBERT

En 1966, después de una ausencia de cuatro años, de regreso de un largo viaje de estudios y trabajo en Estados Unidos y sobre todo en Francia, el espectáculo que nos ofreciera Teresa Trujillo en el Odeón de Montevideo con coreografías propias y con sólo otras tres bailarinas fue una estimulante, fenomenal apertura, que aportó un soplo innovador a nuestro corto horizonte de danza. Incorporándose reflejos, elementos, técnicas, del medio que había experimentado, vinculó pintura, escultura, poesía y música —instrumental, concreta— o el silencio inclusive, como ámbito propicio a su expresión en formas dinámico-especiales muy sugestivas.

Desde entonces, y con otros viajes intermedios, Teresa Trujillo, figura joven y madura de nuestra danza, ha perfilado una tarea seria, valiosa, como bailarina, como coreógrafa y en la docencia. Una tarea independiente, vale decir en nuestro medio, marginada de apoyo oficial, a pura vocación y denuedo propios y de sus colaboradores, como ocurre aquí a tantos otros artistas. Centrada en la danza contemporánea —técnica Graham, jazz—, ha realizado clases abiertas como muestra de su trabajo con los alumnos, cursillos de expresión corporal para actores y bailarines,

y de danza en escuelas de instituciones teatrales independientes. Ha colaborado además como coreógrafa en numerosos espectáculos de teatro (*La guerra de los generales*, dirección Mario Morgan; *Romeo y Julieta*, dirección Ugo Ulive).

Y desde ese primer retorno europeo, cuya primera muestra pudo interpretarse como una intelectualización de sus buenos medios expresivos, se reintegró con todo su bagaje ahincándose en lo nuestro. Así en 1967 produjo un nuevo espectáculo, certeramente comprometido con asuntos nuestros y con nuestro tiempo: fútbol, política, nuevaoleros, Gardel, fotografía (diapositivas proyectadas como fondo), música popular, tango, música concreta, poesía uruguaya, bomba atómica. Allí por ejemplo, poemas de Mario Benedetti se vincularon con tangos de Pugliese y con la danza de un modo muy original, tanto por la valoración rítmico-expresiva del texto y los silencios, como por la forma en que Teresa supo integrar la dicción de un poema con frases de movimiento. Contó para eso con el concurso de un actor como Roberto Jones, capaz de decir poesía y con una pasmosa felinidad y expresividad corporal. Contó consigo misma, en dúo con Jones en el mejor número de la serie: Nación.

Teresa tiene su sello personal también como bailarina. En ella todo es línea muy pura, con una notable calidad de ligado hasta en el lentísimo, con una rara resonancia interior, una condición ritual del movimiento y de su relación con el espacio, y un bello rostro fino, máscara inmutable en sus abstracciones, tan sugestiva como en las variadas expresivas de su humor caricatural.

Vale en ella además, no sólo la calidad y el sentido de su búsqueda y encuentros, su inventiva, su humor, su inteligencia para gobernar las estructuras que crea con la danza y los diversos elementos que integra, para elegir sus colaboradores (en luces, en escenografía, cuando las utiliza), sino lo que es capaz de obtener de los bailarines, de los actores, exaltando sus aptitudes. De sus espectáculos han surgido figuras muy jóvenes que luego han tenido actuación considerable dentro y fuera de nuestro país (Alba Vidal, ahora en Argentina, trabajando con Ana Itelman; Cristina Gírey, con extensa y exitosa carrera hoy en Alemania).

Como índice de las actividades intercontinentales de Teresa Trujillo, salto a un espectáculo en París, en julio de 1968, a consecuencia de la revuelta estudiantil de mayo, en el pabellón argentino Che Guevara de la Ciudad Universitaria. En colaboración con el compositor argentino Miguel Angel Rondano y una fanfarria estudiantil del Beaux-arts, se llamó **Producid más, modificad vuestro esqueleto**, título que puede inducir a imaginar el tono provocativo, vitalmente exaltado del espectáculo, apostado a liberar, entre otras cosas, la imaginación.

Salto a **Escalada** (1969): seis bailarinas en torno a y en una torre pergeñada por el escenógrafo Osvaldo Reyno con tubulares metálicos de andamios. En su afán por bailar en lugares no convencionales, Teresa preinauguró el teatro en construcción de la Alianza Francesa: en un espacio casi circular produjo su positiva **Escalada** audio-visual, con una fascinante banda sonora (so-

nido y luces de Dörries-Neumann) que compaginaba textos de Alla Rakha, Luciano Berio y Pierre Henry. En el programa se leía: "Escalada es el resultado de un trabajo en equipo donde nada se combina, todo se estructura, todo se discute, nadie es imprescindible, todos somos importantes, somos los verdaderos egos de nuestra propia locura. La de todos. La metamorfosis de la conciencia no muy lúcida, no muy clara, tan oscura como la m... de seguridad o la constitución seximental de esta época. Un trabajo corporal sensitivo donde la palabra entra a decir **BASTA.**"

Entre sus obras más recientes, **A la calle** compagina dos tiempos sobre "Freedom now", suite de jazz de Max Roach, con la notable voz de Abbey Lincoln y la no menos notable percusión del autor, y un intermedio con un poema de Celaya, dicho por Roberto Jones con un buen montaje de voces y sonidos a cargo de Andrés Neumann. Integrando eficazmente estos elementos, con un tratamiento distinto en los dos solos de danza, más despojado el segundo, que nos señala, nos conmina, busca al final una acción colectiva con la reiteración de un paso, un echarse a andar subyugante, al que se van uniendo otras figuras.

En una jornada artística del Movimiento de Independientes 26 de Marzo en el estadio Platense, poco antes de las elecciones, Teresa Trujillo realizó con mucho humor y buena chispa inventiva **¿Qué hace la danza en este tiempo de mudanza?**, especie de monólogo interior (texto de Alberto Paredes, dicho por Mary Pereyra, sonido de Andrés Neumann visualizado por la propia bailarina que se cuestiona el alcance expresivo y la función posible de la danza en un quehacer sociopolítico. Con algunos coloridos elementos que le permiten fantasear su figuración, con temas de música popular, redondeó una labor de casi media hora, regocijante e incisiva.

—Tú decís que entre los bailarines que trabajaron con el Frente Amplio, tú tuviste una incorporación



Pág. anterior: *Escalada*, de Teresa Trujillo.

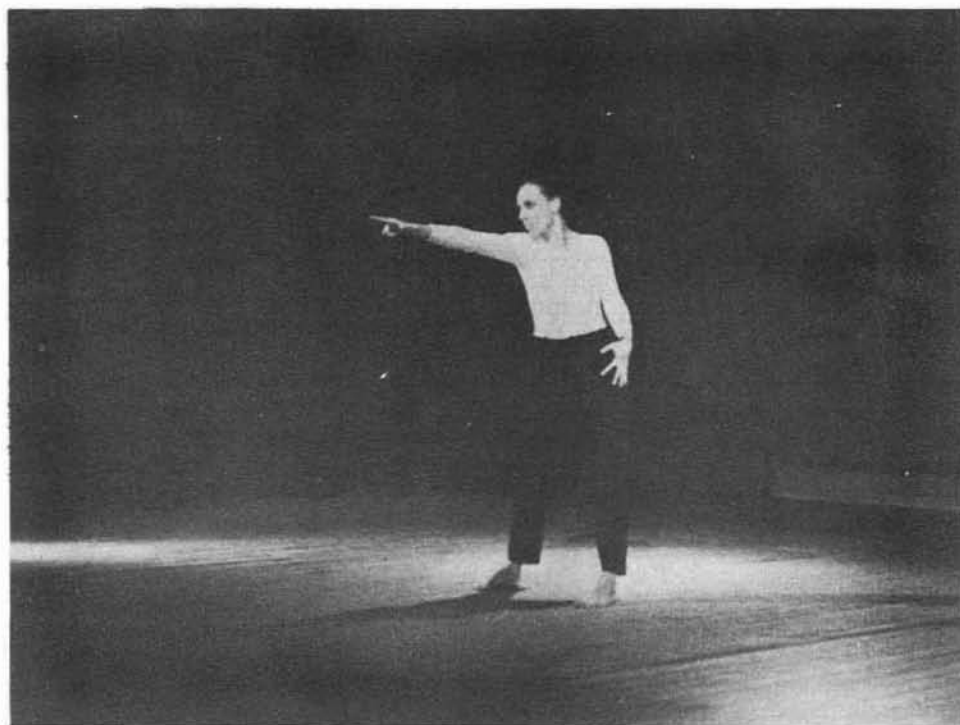
Arriba: la bailarina y coreógrafa uruguaya interpretando *¿Qué hace la danza en este tiempo de mudanza?*

Pág. 38: Teresa Trujillo en *A la calle*.

un poco tardía. Pero antes que como bailarina, trabajaste teatralmente con *Hacia la tierra*, y lo hiciste durante bastante tiempo.

—Eso sí fue antes. Por abril, mayo, formamos unos cuantos actores este grupo que se llamó Banda Oriental, con miras a hacer un trabajo para salir afuera, buscando un nuevo público. Trabajamos sobre textos recopilados e hicimos *Hacia la tierra*. El tema era la tenencia de la tierra. Laíño, Luciana Possamay y yo estuvimos un poco al frente de la dirección del grupo de diez, doce personas y tuvimos una experiencia importante en nuestras salidas, en fábricas y

na experiencia personal en danza, como la que hice en el Platense, con el "26". Eso fue un cierto espontaneismo mío, porque yo pensaba que este año en danza no iba a hacer nada, ya que me había integrado a este grupo y quería buscar otras nuevas formas, pero todo este ambiente político me estimuló para tratar de reubicarme dentro de la danza. Estaba un poco escéptica frente a las formas de danza contemporánea que veníamos trabajando últimamente y las creía un poco separadas de ese público que yo creía que teníamos que alcanzar. Entonces, ahí me detuve un poco.



sindicatos. Recorrimos el interior, lugares desconocidos para nosotros y tampoco esos públicos habían conocido nunca un tipo de trabajo como el que llevábamos. Ahora el grupo está en un período de tregua: vamos a rever el trabajo y ante todo un aspecto muy importante que es el lenguaje, tratando de llegar a lo más popular posible. Dentro de esos propósitos, encaramos la nueva tarea. Sigo dentro del grupo Banda Oriental, aunque haga algu-

—¿Qué es lo sustantivo que encontraste en la comunicación con ese nuevo público al que ustedes llegaron? Es decir, el público que no va a las salas de espectáculos.

—Lo importante fue la comunicación humana y la experiencia que nosotros recogimos es riquísima en cuanto que nosotros no fuimos solamente a presentar un texto o una obra. Es el haber tenido un diálogo mucho más estrecho, el haber podido conversar previamente con

esa masa de gente, ya sea obreros en las fábricas, o gente del vecindario en los comités de base. Y también las discusiones posteriores a la representación, donde se entabla toda una discusión política de actualidad, en la cual se enriquecía nuestro grupo.

—En tu campo específico quisiera saber si lo tuyo se redujo a extender el auditorio a una masa de espectadores que no habían visto tus espectáculos, o si lo que tú hacías cambió cualitativamente.

—Te voy a contestar en lo que es específicamente la danza, en lo que es mi expresión de toda la vida. No olvidemos que soy una persona que ha estudiado mucho afuera. Eso significa que uno ha asimilado técnicas y formas foráneas. El asunto está en que si bien uno puede ir al extranjero y aprender técnicamente, lo importante es después venir acá y no seguir con los métodos y con las fórmulas o con el lenguaje que uno estudia afuera. Uno tiene que traducirlo. Y lo que yo, mal que bien, hasta *Escalada*, que fue mi último espectáculo, allá en 1969, siempre traté de buscar, más bien en lo estético y la línea pura. Después de *Escalada* no me convenía tanto seguir con esa línea, porque se da de patadas con lo que uno es como militante político. Es decir: llega un momento en que el arte no es más el arte por el arte sino que es el artista al servicio de una situación política. Para mí es prioritario. Ahí fue que me detuve por un tiempo porque no veía la salida. Y sobre todo el haber entrado en este grupo nuevo. Banda Oriental, no es que me haya despertado, pero me estimula y además me ayuda. Yo como creadora, aisladamente, es un tanto difícil. La verdad es que este año, gracias a todo lo que pasa en el Uruguay, me sentí estimulada para hacer lo que hice en el Platense. Un camino que creo que es muy válido, por cómo lo ha recibido el público. Y porque justamente me he despreocupado de la parte estética, formal, y he entrado más a lo anecdótico, a lo real, a lo actual, a lo que el público entiende rápidamente. Lo entiende por un sim-

ple gesto y no por una cantidad de sugerencias, o de líneas abstractas, o una complejidad de cosas que quieren decir varias cosas. Hoy hay que decir así, directamente, las cosas. Y me parece, en esta forma, espontánea de mi parte, pero que he trabajado con un autor como es Alberto Paredes, un tipo de gran talento y que justamente está en lo auténticamente nacional.

—Esa cosa tuya del Platense yo no la veo tan aislada tampoco dentro de tu línea, sino que la entronco con algo que hiciste cuando las otras elecciones y que tenía más o menos esa tonalidad sobre política nacional, también con un texto que ibas ilustrando, y con mucho humor.

—Sí, esa inquietud mía no es de ahora. Hace varios años que hice eso, fue uno de esos arranques un poco locos que tiene un artista que prueba de repente algo, pero no te olvides que después volví a ir afuera, retomé otros contactos, reví completamente, desde la base, lo que es la danza, no solamente en la danza en sí, en lo coreográfico, sino en la forma de preparación del bailarín, en la forma de enseñanza. Y no te olvides que estaba basado en un texto que no era nacional, era una cosa un poco fantasiosa en la que yo había empalmado los personajes, temas populares nuestros como el fútbol y figuras políticas del momento. Pero la base no la tenía tan ajustada como ahora, en que el texto de Paredes se entronca totalmente.

—Hemos hablado sobre todo de lo que tú le ofrecías al público. Podríamos enfocar ahora lo que el público te trasmite a ti misma. Me gustaría saber si esa transición que le impusiste a tu creación se refleja a su vez en una transición de tu público.

—En primer término antes uno bailaba en salas. Eso ya te condiciona un público que va a las salas. Es más o menos el mismo, y la danza, dentro de éste, tiene un margen más limitado. Entonces, al segundo, tercer o cuarto espectáculo, uno ya sabe la gente que viene, cómo lo estima o cómo lo estimula a uno. Este salto fue en busca de otro pú-

blico. Si yo me resistía a seguir en danza, era justamente por esto: no seguir comunicándome con aquella gente con la que ya me había comunicado y a la que me parecía que ya no le iba a dar más. En cambio, ir en busca de otro público es una experiencia muy distinta, y es un riesgo. Uno se pone a ver qué pasa con aquellos que no han seguido la evolución de uno. Al público de sala, yo le voy dando líneas, escalonadamente, me va haciendo una crítica, en pro o en contra, pero va siguiendo. De ese público salté al otro extremo, al que nunca había ido a ver un espectáculo parecido. Así me pasó esto. Un muchacho militante de un grupo del Frente Amplio, me dice "yo soy un simple martillero", porque su tarea específica dentro de los movimientos, además de lo político, por supuesto, era martillar clavos y hacer de repente escenarios para salir los comités; un tipo que jamás se había acercado a la danza. De mañana habíamos ido a recoger todas esas cosas que yo uso, el barril, una sillita, los elementos. Entonces el muchacho me miró y no me dijo nada. Al otro día, después de haber visto el espectáculo, en el que había colaborado armando el escenario, me dice: "Me quedé impresionadísimo". "¿Por qué?". Fíjate lo que me pasó: cuando fuimos con el camión a buscar todos los elementos, me pregunté: ¿qué hará esta muchacha con todos estos cachivaches?, ¿danza?" (La gente, aunque no vea, se hace una idea sobre la danza.) Entonces me felicitó, muy emocionado con el asunto. "No sabés —él me lo dijo— no sabés el camino riquísimo que has descubierto". Claro es una cosa muy espontánea. Pero quiero contar una anécdota totalmente apartada de lo que uno está acostumbrado a oír o a recibir. Y una cosa muy linda fue cómo esto atrapé a los niños que estaban en el Platense: la figura caricaturesca, el movimiento y la música popular parecían tocarlos de cerca, según me contaron mis compañeros. Y otra cosa que me ha dejado muy contenta es que, justamente muy en contra de la otra experiencia de que tú habla-

bas, este camino ahora sí lo veo muy seguro y muy positivo para seguir esa búsqueda. Ahora estoy casi convencida de que este camino en este momento, en el Uruguay, tiene que seguir aprovechándose. Y no sólo por mí, sino que hay que agrupar gente en este sentido. Para lo cual tendríamos que enfrentar los problemas didácticos, ahondando en ellos: cómo enseñar a las nuevas generaciones, fuera de un estancamiento en las escuelas, en las técnicas, con nuevos conceptos para enfocar esta forma de trabajo. —¿Todo esto ha sido una golondrina que no hizo verano y se va a volver a esperar el año electoral para volver a hacer esto, o la actividad del año 71 ha traído un cambio estable?

—Ya por lo pronto hubo una ruptura y hay una unidad bastante favorable en todo el medio teatral para poder seguir luchando sobre todo en esto, en no interrumpirlo. Y no hay que descuidar tampoco que lo que vivimos, lo que estamos viviendo y lo que vamos a vivir, nos va a reforzar mucho más en que sigamos en esta línea. Sería un error volver atrás. Y como van en que sigamos en esta línea. Sería a seguir existiendo los comités de base, eso va a dar pie a que los artistas sigamos desarrollando con mucho más intensidad este tipo de trabajo. Yo veo esta nueva forma planteada a nivel grupal, no ya como una experiencia individual. Que en vez de ser un monólogo hecho para una bailarina que expresa con su cuerpo el tema dicho por una actriz, un grupo de gente trate de desarrollarlo en un plano más complejo.

Una cosa que a mí me entusiasma mucho son las historietas. Soy una gran admiradora de Pancho y de Blankito y ellos fueron los que me inspiraron esa danza del personaje con los guantes de boxeo.¹ Si se recogiera ese lenguaje de las historietas que tan naturalmente llega al público, se podrían hacer maravillas, creo.

¹ Alusiva al expresidente Pacheco Areco por su notoria afición al box.