

Grupo El Rayo Misterioso, método de trabajo y resultados estéticos lejos del realismo.

SEOANE, Ana/UBA/UNA- seoaneana@yahoo.com.ar

Eje: Artes Liminales Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro- Rosario- Rayo misterioso

› Resumen

El grupo rosarino El Rayo Misterioso, creado en 1994 por Aldo El Jatib representa una de los elencos teatrales más coherentes de la Argentina. Desde su método de trabajo, entrecruzando los conocimientos de los grandes maestros europeos como Jerzy Grotowski, Antonin Artaud y Tadeusz Kantor hasta la influencia oriental fueron consolidando un estilo propio. Analizaré sus espectáculos, desde *Cirujas* (1995), siguiendo por *Muz* (1997), *Ram* (2000), *Macchina Napoli* (2002), *La Consagración de las Furias* (2004), *Hamlet o La Ratonera* (2005), *Litófagas* (2007), *Dionisos Aut* (2009), *Shock Ilión* (2012) hasta el anteúltimo *El Fabuloso Mundo de La tía Betty* (2015).

› Presentación

En la historia del teatro argentino existieron grupos teatrales no sólo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sino en las provincias, todos ellos dejaron sus marcas. Aunque en muchos casos la situación política contemporánea a ellos hizo que se tuvieran que desarmar, como ocurrió con La Chispa y el TLT en Córdoba, por nombrar sólo dos de los más emblemáticos.

En el año 2019 cumplieron 25 años de permanencia en la escena argentina el grupo El Rayo Misterioso, de alguna manera este tiempo de existencia los transforma en un hecho excepcional en nuestra historia. En este caso específico fue y es Aldo El-Jatib su creador e ideólogo. Es él quien recuerda que cuando decidió ser actor y preguntó cuál era la mejor escuela para estudiar, las coincidencias en Rosario fueron rotundas: la Escuela Nacional de Arte Dramático. En un reportaje publicado en la página web territorio teatral del mes de marzo recuerda estos comienzos:

Estaba estudiando ingeniería agrónoma porque me gustaba el campo, llegué a cursar un año hasta que me decidí por el teatro. Primero estudié en Rosario junto a Pepe Costa, luego pregunté dónde podía hacerlo de manera más organizada y me recomendaron que viniera a Buenos Aires para entrar a la Escuela Nacional de Arte Dramático. (2015).

Ellos definen que sus actividades incluyen un “Proyecto Cultural”, que abarca desde la producción de sus espectáculos, talleres, seminarios, edición de revistas, libros hasta la organización anual de un Encuentro Internacional de Grupos denominado: “Experimenta Teatro”. Sin olvidar que gestionan su propia sala, en el emblemático barrio de Pichincha, en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Hay que aclarar que desde el año 2018 está suspendida la realización de este encuentro. La crisis económica hizo muy complejo concretar la invitación a grupos del exterior, de allí la imposibilidad de realizar esta actividad.

Luego de terminar sus estudios El Jatib tuvo muy en claro que esta ciudad - Buenos Aires- no le permitía trabajar en equipo y vuelve a su Rosario natal, donde arma el TAIET (Taller de Investigación y Experimentación Teatral) que mantiene durante diez años.

En 1985 crea su primer espectáculo, que conocerá una nueva versión en el año 1999: *Litófagas (Burdo Absurdo)*. Ya en la década de los noventa otro director, Oscar Medina, decidió volver a este texto y explicó la importancia del mismo en un extenso reportaje que le hizo el crítico Julio Cejas en el diario “Rosario ’12” a raíz del estreno:

Es un territorio fuertemente ideológico donde confluyen la desolación y la búsqueda de la libertad, un grotesco que deviene de la profunda incomunicación de los seres humanos, grotesco que deviene del hastío, del vacío existencial que todos llevamos a cuestas, hoy siglo XXI, donde todos somos Litófagas y comemos piedras. (2018).

La otra propuesta contemporánea a *Litófagas* y que fue creada para la compañía de repertorio de su escuela fue *Hámle. Príncipe de Villa Cajeta*. Este espectáculo se creó sobre el clásico de Shakespeare y tuvo distintas versiones. La primera ubicaba la acción en un “loquero” luego llegó una mucho más despojada donde no había un lugar de acción determinado.

En 1989 El-Jatib parte hacia Europa, momentos que recuerda frente a Julio Cejas cuando lo reportea sobre la historia y sus comienzos a raíz del mismo reestreno. “Con mi grupo nos quedamos seis años en España, allí nació mi hijo y fundamos una escuela de teatro en Barcelona. Llegamos a tener tres turnos y después decidimos volvernos”.

La fecha de inicio de “El Rayo Misterioso” para ellos mismos es el año 1994, con el espectáculo *Cirujas* (1995) donde Aldo El-Jatib asumió la dramaturgia y la puesta en escena. Hace muy poco se repuso y esta circunstancia motivó a que en el diario “La Capital” de Rosario recordaran su estreno y las características del espectáculo:

La obra retrata la vida de cuatro seres marginales y su lucha contra la soledad y la supervivencia cotidiana. Propuesto como un "teatro de la velocidad", la puesta organiza una coreografía dramática que contiene en su dinámica la tragedia de la desigualdad, la pobreza, y la marginación. (2019).

Varios de estos temas, como la marginalidad y la pobreza, serán recurrentes en esta primera etapa del grupo. Apenas dos años más tarde estrenaron *Muz* (1997), con la que llegó en el 2001 a Buenos Aires, al escenario de La Carbonera. Fueron a numerosos festivales internacionales como a los de Brasil, España (el de Viladecans en Barcelona), Italia (Teatro Comuna Baires en Milán) e Inglaterra (Theatre Cochrane de Londres). También hicieron presentaciones en otras provincias como Córdoba y Jujuy. Aquí aparece la “familia”, como núcleo mínimo de la sociedad, será cuestionada, criticada y dañada recurrentemente en sus propuestas.

Las palabras de su creador lo definen así:

Este espectáculo fue el que determinó el lenguaje estético y la dinámica espectacular que el grupo profundizaría más tarde en todos los trabajos nacidos posteriormente y que de alguna manera puso sello a la forma espectacular del grupo, diferenciándolo de otras propuestas ya sea en el teatro local, nacional o internacional. (2019).

El crítico teatral rosarino, Julio Cejas, es quien más ha seguido y estudiado al grupo por eso es una voz importante cuando considera a esta propuesta *Muz*: “fue la síntesis más acabada de una búsqueda iniciada por El-Jatib desde aquella emblemática *Litófagas*" (1985)”

Cuando llegan a Buenos Aires en el año 2001, por primera vez, para presentar este mismo espectáculo ya se suman los cuestionarios de periodistas porteños, éste fue el caso de la crítica Hilda Cabrera quien desde la edición de “Página '12” lo interrogaba sobre el origen de esta creación. Ante la pregunta del porqué del título fue el propio Aldo El Jatib quien lo explicaba:

Muz es sinónimo de búsqueda de la identidad perdida, en un mundo donde la estructura familiar es modelo de violencia. *Muz* es el sonido que se produce al mover la boca como si se fuera a chupar. El gesto del bebé que va a chupar la teta. En la obra es una mueca detenida, una imagen de la imposibilidad de satisfacer el deseo. La relaciono con el origen, con lo primordial del ser humano. (2001).

En el gran escenario de La Carbonera sobresalía una actitud: el director estaba en el espacio, marcando y modificando gestos a sus intérpretes. Era inmediata la asociación a Tadeusz Kantor, quien había traído dos espectáculos a Buenos Aires, más precisamente al teatro San Martín en 1984 y 1987. Cuando una le pregunta por la necesidad de emular al gran director polaco, El Jatib responde: “El espectáculo no está nunca terminado. Lo sigo cambiando”.

Cada una de sus creaciones implica un tiempo de ensayo y error, de pruebas pero siempre acompañado por un riguroso entrenamiento que nunca abandonan. Fue en el 2000 que presentan en Rosario *Ram*. Le dirá a la misma Cabrera, para el diario “Página '12” sobre este nuevo título:

Ram designa a un rancho (el subtítulo es ramcho ramcho perdona nuestros pecados en el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo), pero esto no quiere decir que el trabajo del grupo se base en anécdotas sino en el tránsito de comunicación con el espectador, a partir de la expresividad de los actores. (2001)

Esta entrevista se debió a la primera presentación del grupo en Buenos Aires cuando trajeron dos propuestas: *Muz* y *Ram*. En ambas predominaba la tierra y el polvo. Incluso los intérpretes se encargaban de sacudir bolsas negras de residuos para inundar el espacio escénico y llegaba a la platea ese polvillo. “La violencia y la marginación es una preocupación personal”, había declarado Aldo El Jatib y en estos espectáculos cobraban prioridad y protagonismo.

Con *Macchina Napoli* (2002) la obsesión por la violencia adquiere otro color: el de la inmigración y la focaliza sobre el mundo de los actores. Vale recordar que la provincia de Santa Fe recibió una gran cantidad de exiliados italianos, a diferencia de Córdoba, donde fue la de origen español. La traducción literal sería *Coche de Nápoles*. Ellos mismos la definirán desde su propia página web: “La pérdida de su propia cultura, la búsqueda de la identidad, el desarraigo, la guerra, el abandono y el hambre, transitan en la obra como coordenadas estructurales de una dramática de la superación”.

Con un ritmo muy acelerado sus intérpretes entraban, salían, se caían y en algunos pocos momentos de la acción eran retados y hasta golpeados por el director, siempre presente. Predominaba una estética en tonos ocres, amarillos, con una característica de vestuario gastado, desgarrado. Estaba muy presente la guerra, con cascos y hasta armas, escuchándose el sonido de las metrallicas, mientras esos cuerpos aparecían afectados y luego inmóviles. Estos personajes venían huyendo del conflicto bélico, pero habían llegado con sus mismos fantasmas a esta nueva tierra y también se los observaba en algunos casos amputados. En el centro de la escena, casi como un cuadro, los espacios se veían separados por valijas, maletas, símbolo casi universal para los que parten de su lugar. Recordamos otros creadores teatrales que las han usado, desde Tadeusz Kantor y Philippe Genty a nivel internacional hasta Alberto Félix Alberto a nivel nacional. También ubicaba bultos, colchones doblados y otro tipo de elemento que se trasladada en esos tiempos de violencia. El texto estaba en italiano, predominaban las expresiones muy populares, incluso conocidas por cualquier argentino, como “a la madona”, “mamma mía” y por momentos se escuchaba el ritmo de las cancionetas, que impulsaba a los movimientos escénicos.

En ese cuadrado conformado por todos esos objetos (valijas, bultos, colchones) se abrían espacios por donde entraban y salían los protagonistas, con una acción acelerada y siempre sorpresiva. No todo es guerra, hay secuencias donde se subraya el humor a través de insultos y corridas dentro siempre de esa misma escenografía, construida a partir de trapos y valijas. Cada uno de los signos tanto los no lingüísticos como los lingüísticos se alejaban del realismo.

Poco más de un año después (2004) estrenan *La consagración de las Furias*, donde nuevamente la violencia está presente. Ellos la definieron así: “La amplificación de la culpa en sus multiformas, se

presenta como el génesis del abandono, la repetición, la guerra y la muerte. La síntesis del mal yace en el interior de la especie animal aparentemente más desarrollada”.

Después se conocerían nuevas versiones de dos espectáculos ya estrenados como *Hamlet* (2005) y *Litófagas* (2007). Dos años más tarde estrenaron *Dionisos Aut* (2009), donde se podría considerar que inician un nuevo ciclo creativo. El eje será Grecia y sus mitos, conformando así un díptico con *Shock Ilión* del 2012. Ambas propuestas toman personajes claves de la mitología griega, como son el dios Dionisio y los protagonistas de la guerra de Troya a partir del texto de Homero, *La Ilíada*, para trasladarlos con ferocidad visual sobre el escenario. Ellos, como grupo, analizan y define sus propios trabajos en su página web.

Dionisos la Puerta de la imaginación de la intuición de lo no dicho y por ende de la creación está bajo cuatro cadenas su guardián es el inconsciente colectivo de una sociedad seducida por Apolo que gobierna con las armas de la mentira instalada. Dionisos es un sistema de fuerzas que está en el hombre y deviene en Dios.

Hay que subrayar que en dos espectáculos Aldo El Jatib hace que les pega en escena a sus actores. Cuando en un reportaje del año 2015 se le preguntó el por qué de esta acción él no dudó en afirmar: “Es que todo director es fascista, juego a un teatro dentro del teatro. En *Machina Napoli* le pego a los italianos, que son inmigrantes, mientras que en *Dionisos aut* todos son locos y están poseídos”.

Otra característica del espectáculo *Dionisos aut* fue el uso de pintura dorada sobre los cuerpos de los intérpretes. En realidad esta preparación consigue ese color con purpurina. Usó aquí las imágenes más frecuentes que se asocian con el dios griego. Su vestuario se asemejaba al que se encontró en las vasijas y algunos frisos de la época clásica, más precisamente como se pintaba a los sátiros, mitad hombre y mitad carneros, fieles seguidores y siervos del dios. Hubo dos versiones distintas del mismo espectáculo, ambas en Rosario, una donde el intérprete que encarnaba a Dionisos era un joven y otra donde fue asumido por una mujer, subrayando de esa manera su ambigüedad sexual. La gran belleza de ese dios en varios textos antiguos la equiparaba con la femenina, por su bucles rubios y sus mejillas rosadas, así incluso lo describe Eurípides en *Las bacantes*.

El único elemento escenográfico fue una barca, signo esencial que sirve de síntesis perfecta para simbolizar al mundo y espíritu griegos. Los intérpretes estaban mayoritariamente desnudos de la cintura para arriba, siempre pintados de dorado. La elección musical presenta cierto anacronismo de tiempos y países, como la incorporación de parte de nuestro himno nacional. Juega y equipara en algún momento la imagen de Dionisos con la de Cristo, ya que suma a la escena una cruz.

Impera la ritualidad, aún más que en otras propuestas del grupo, tanto en la música como en las acciones, los movimientos son casi permanentemente circulares, haciendo girar la barca en esa misma figura geométrica.

Otro espectáculo con esa misma temática griega fue *Shock Ilión* del 2012. Inspirado en *La Ilíada*, allí eligió cascos con plumas, capas, lanzas y enormes escudos para vestir a sus intérpretes.

Con su anteúltimo espectáculo *El Fabuloso Mundo de La tía Betty* (2015) parece haber iniciado una nueva etapa creativa, aunque con características semejantes a las anteriores, porque la violencia no falta en el escenario. En este caso mucho más restringida ya que todo gira y se focaliza sobre una familia y la locura como signo. Pero casi por primera vez aparecen las heridas históricas nacionales como los golpes de estado. Eligió su creador como subtítulo “Teatro fantasmal”, una síntesis de su propuesta estética, plagada de chalecos de fuerza. Es el mismo El Jatib quien aclaró sus intenciones con esta creación en un reportaje que le realizaron en el diario La Capital de Rosario en mayo del 2015, pocos días antes del estreno:

Una sociedad que construye su dinámica de comportamiento con la mentira, la crueldad y la muerte. Es un fantasma que nos recuerda, con su aparición, las leyes físicas de la naturaleza: que todos los hechos cometidos quedan impresos en un mecanismo de funcionamiento social repetitivo, abandonico y de autodestrucción. (2015).

Es como si con esta propuesta dejara de lado los mitos griegos para focalizarse mucho más en la historia cercana de la Argentina. El espectáculo se basó en una persona real y cercana, la verdadera tía de Aldo El Jatib. El la usó artísticamente como paradigma social, mostrando una locura mucho más profunda que la individual, su crítica trasciende el ámbito familiar para centrarse en la sociedad.

Durante el 2019 presentaron *La orden del dragón* donde la historia argentina vuelve a estar sobre el escenario. El título hace referencia al año 1976, año del dragón para los chinos y fecha del último golpe de estado nacional. Una de sus intérpretes, María de los Ángeles Oliver declaró que: “La temática viene de *Dionisos Aut* y *La tía Betty*. Evidentemente estamos sumergidos como personas en un nivel de locura social que termina en guerra, violencia y hambre. Cosas que deberían estar superadas”.

Conclusiones

Este grupo, casi único en la Argentina, mantiene una mística infrecuente. Su antecedente parecería haber sido la “Comuna Baires” creada en 1969 en el barrio de San Telmo por Renzo Casali, Liliana Duca, Coco Leonardi y Antonio Llopis, que debieron exiliarse con la última dictadura militar y eligieron Milán como residencia.

El entrenamiento cotidiano es para El-Jatib y su grupo su “liberación individual”. Han construido su propia metodología sustentándose en la concentración y la relajación. Es interesante leer los textos de Aldo El Jatib, quien por ejemplo considera que la distancia entre intérpretes y espectadores debe ser de no más de seis metros de distancia, ya que se pierde la “comunicación suprema de alto teatro”.

Elige la palabra “comuni3n” para caracterizar lo que para él es un grupo, descarta el sentido de elenco o gente que se une sólo para un espectáculo. Para El Jatib la única manera de hacer teatro es de esta manera:

grupalmente. Y en esta búsqueda es fundamental el llegar a autoabastecerse, por eso en su teatro hay un bar/restaurante y son ellos mismos quienes después de las funciones sirven comida que también elaboran.

Muchas veces se los asocia con los creadores más revolucionarios del arte teatral, sin embargo él afirma ser en parte una continuidad de dos bases que predicaba Stanislavski: la relajación y la concentración.

Es evidente que nada hubiera sido posible sin la apertura que dio Antonin Artaud al teatro oriental. “El Rayo Misterioso” está traspasado por algunos entrenamientos propios de las artes marciales. Usa muchos de sus ejercicios y posiciones combativas para conseguir elasticidad, equilibrio y precisión en los movimientos, algo que evidencian todos sus integrantes. Se observa la influencia de los grandes maestros, como Meyerhold, Grotowski, además de Artaud.

En su último libro *–De la acción de gracias al efecto fantasmal de encantamiento–* Aldo El-Jatib subraya: “A mí entender, el arte tiene que ser una verdad, no una ficción, una mentira...” (2017:74). Su método de entrenamiento suma desde las técnicas chamánicas hasta lo que han usado los monjes shaolín y los yoguis hindúes. Su objetivo es conseguir la “presencia escénica”.

Cada una de las creaciones tiene el sello de ellos, la perfección, su técnica y su estética. También sus obsesiones, como la violencia, las guerras y la locura casi como un resultado a tanto dolor. Sus espectáculos conllevan un proceso creativo que puede extenderse de un año hasta tres para luego estrenar e integrar su repertorio. Sería imposible estudiar el teatro rosarino sin nombrarlos. Se han transformado en el mejor ejemplo de teatro grupal argentino y así lo han demostrado en sus numerosas giras y participaciones en festivales en el exterior. Un sello propio: “El Rayo Misterioso”.

Bibliografía

- Blati, Bárbara.(2019). "El Rayo estrena La orden del dragón, un espectáculo con una aguda mirada sobre la actualidad", en ViaRosario, 16 de enero.
- Cabrera, Hilda.(2001). "Estamos buscando un teatro que sensibilice al público adormecido", en "Página '12". Buenos Aires, viernes 8 de junio de 2001.
 - Cejas, Julio. (2002). "Esa preciosa joya llamada Muz", en "Rosario '12". Domingo 8 de abril 2002.
 - -----.(2005). "Once años de un Rayo que no cesa de irradiar teatro contestatario", en "Rosario '12". Domingo 27 de noviembre de 2005.
 - -----.(2018). "La vigencia de un texto inoxidable", en Rosario'12. 15 de abril 2018.
 - "Cirujas, con un guiño al debut de 1995". (2019), en La Capital. Viernes 18 de enero 2019. Rosario.
 - El-Jatib, Aldo. (2017). *De la Acción de Gracias al Efecto Fantasmal de encantamiento*, Rosario, Truenos&Misterios.
 - Seoane, Ana (2015). Reportaje a Aldo El Jatib, en www.territorioteatral.org.ar. Número 12. Marzo 2015. ISSN 1851 - 0361
 - www.elrayomisterioso.org.ar