

Colombia: Periplo Teatral

Roberto Enrique King

Bogotá: Teatro en medio de la crisis

Del 4 al 8 de setiembre, 1995, la Universidad Nacional de Colombia se convirtió en la anfitriona de la Muestra Internacional de Teatro Universitario, un evento realizado por grupos teatrales relacionados con dicho centro de estudios, encabezados por Vendimia Teatro, con el apoyo de la Vicerrectoría de Bienestar Universitario, quienes luego de haber organizado dos muestras universitarias nacionales, aprovecharon la pasada de los grupos invitados al Festival Internacional de Teatro Universitario de Cúcuta y, en medio de una de las más grandes crisis políticas vividas en años, armaron esta muestra para la que seleccionaron a la Compañía del Fantasma de Argentina, al grupo de Islas Canarias, Troysteatro, por España; al Teatro Quetzal por Costa Rica; a La Barraca de Portugal y a Tákate de Panamá.

Cinco trabajos de los que sólo pude ver tres durante esta jornada: *El viaje de los maravillas*, una versión libre de *El libro de las maravillas* de Marco Polo, realizado por el director de Troysteatro, Ernesto Rodríguez Abad, con estudiantes y ya egresados de la Universidad de La Laguna de Santa Cruz de Tenerife. un trabajo que, aunque con deficiencias en algunos momentos muy marcadas, sorprendió con una propuesta estética rica y colorida, muy plástica; con vestuarios y utilería exquisitamente resueltos y con muy pocos, precisos elementos escenográficos, que sirven de marco al encuentro del mundo oriental y occidental a través de la contraposición de la fastuoso y exótica corte del Kublai Khan y una Venecia decadente y carnestoléndica.

Más que nada esta especie de musical resultó un espectáculo visual que, desafortunadamente, se resiente por debilidades dramáticas y por los desniveles de actuación y capacidad vocal de un elenco muy joven. Resulta sorprendente encontrar paralelos entre esta puesta en escena canaria y el *Blacamán* dirigido hace más de dos años por el fallecido Emilio Mojica con el grupo Tákate, una adaptación del cuento de Gabriel García Márquez también montada en clave de teatro de imágenes con, a momentos, excesiva profusión de

recursos visuales, que logran su propósito de impactar al espectador pero que esconden, o buscan esconder, deficiencias. Vuelto a ver en Bogotá, el trabajo nacional se ve en proceso de desgrafe, con un ritmo escénico cada vez más lento, con inexplicables modificaciones que rompen con el tono general del montaje y cierta mecanización actoral, puntos todos que evidencian la falta de la mano aura de Mojica en la dirección (el síndrome del grupo sin cabeza) y que de no remediarse rápidamente probablemente lleve a su fin tanto a *Blacamán* como al mismo colectivo.

Sin embargo, *La historia de Ixquic*, el unipersonal del grupo Quetzal, basado en historias del Popol Vuh, dirigido por Juan Fernando Cerdas y protagonizado por Ruben Pagura está, como el buen vino, mejorando con el tiempo. En agosto del 94 lo vi en el Festival Centroamericano de Honduras (ver *Talingo* #70) y volví a verlo ahora en el inmenso y muy bien acondicionado Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional, sede de la muestra, y me gustó igual o más que la primera vez por su precisión, su mezcla de exquisitez, sencillez y ternura, la sutil subversividad de su contenido y por la tremenda capacidad actoral, vocal y musical de Pagura.

La única actividad paralela organizada dentro de la Muestra fue una sesión de trabajo-conversatorio realizado una mañana en unos sótanos recuperados para teatro ubicados en pleno centro de la ciudad, en donde los miembros de Vendimia Teatro, inicialmente, y Juan Monsalve y su grupo, después, mostraron a los miembros de las delegaciones internacionales técnicas, ejercicios y fragmentos de trabajos realizados o en proyecto, para luego conversar o discutir alrededor de esto. Los dos grupos colombianos son seguidores del teatro antropológico y de las teorías de Eugenio Barba (Monsalve en plan casi fanático) y ninguno de los invitados extranjeros pertenecían a esta corriente, por lo que el intercambio quedó circunscrito a la defensa de posturas: los unos, entendiendo los aportes de culturas orientales, bien adaptados a nuestra realidad teatral, como una posibilidad de enriquecimiento válida; mientras los otros reivindicaban esta propuesta como la única vía de salvación para el "decadente teatro occidental." Definitivamente tal discusión ameritaba más sesiones.

La Muestra fue organizada modestamente con pocos recursos, pero con tanto trabajo y energía de parte de sus responsables que logró, en una universidad tan grande y con tanta oferta cultural como pare tener algo que hacer todos los días casi a cualquier hora, una verdadera movilización entre el estudiantado, que llenó la sala diariamente luego de prolongadas colas.

Ya fuera de la Muestra, lo limitado del tiempo y la tensión y el temor de estar en medio de una ciudad prácticamente militarizada, me impidió acceder a toda una variada oferta teatral, por lo que luego de meticoloso escogimiento y en base a recomendaciones pude ver uno de los trabajos más originales que he visto

en varios años, a cargo de la Fundación Mapa Teatro, que presentó, en un gran galerón, *Orestes ex machina-actos de instalación*, una creación de los hermanos Heide Abderhalden y Rolf Abderhalden junto a un equipo de actores, artistas plásticos y escritores, en base a *La Orestíada* de Esquilo.

Treinta y tantas personas acomodadas casi una sobre otra en dos escalinatas de avión fuimos llevados en un viaje, iniciado frente a una especie de carnicería (I acto, *Máquina de sacrificio* o muerte de Ifigenia) en donde en vez de reses se descuartizaban vestuarios y verduras, especialmente cebollas, en un mudo ritual que culmina en un baño de llanto y sangre. A los actos siguientes (*Máquina de la venganza* o muerte de Agamenón y Clitemnestra y *Máquina de la impunidad y del olvido* o sentencia de Orestes), fulmos literalmente helados por fuerzas invisibles, en sorpresivos y aparatosos movimientos que nos introducían en nuevos espacios escénicos, mientras se mantenía la acción en los espacios que se alejaban, creando una perspectiva impresionante. Realmente fue una experiencia muy difícil de describir, fuerte, intensa, sobrecogedora, plásticamente impactante, que toma como excusa la tragedia griega para acercarnos a nuestra tragedia contemporánea, a través de elementos presentes en todos los tiempos: la muerte, la venganza y la justicia.

Cúcuta, Norte de Santander

La meta original de la "troupe" era esta ciudad calurosa y sofocante, situada a 15 minutos de la frontera con Venezuela, que del lunes 11 al sábado 16 realizó, por cuarta vez, el Festival Internacional de Teatro Universitario Ciudad de Cúcuta, un evento organizado por la Universidad Francisco de Paula Santander (UFPS) y los integrantes del grupo El Portón, de dicha universidad, y cuyo principal objetivo es promover la apreciación del teatro entre una población alejada de lo cultural, inmersa en el comercio, las zonas francas y el juego vivo propio de una ciudad fronteriza.

A los grupos que hicieron su primera parada en Bogotá se sumaron el Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional de México (UNAM), con *La historia del zoológico* de Edward Albee; y los grupos colombianos, Teatro Experimental de la Universidad Nacional de Bogotá, con *La máxima felicidad* de Isaac Chocrón; Teatro Abierto de la Universidad Libre de Cúcuta con *Mi novia tiene dos novios* de Alfonso Paso; la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia con *Penas sin importancia* de Griselda Gambaro; el grupo Yage de la Universidad de Pamplona con *Diatriba de amor contra un hombre sentado* de García Márquez; el Teatro Experimental Mutantes de Ocaña con *Recogiendo los pasos* de Rodolfo Valenzuela; el Teatro Escombros de la Extensión de Ocaña de

la UFPS con la creación colectiva *No mueras tierra mía* y El Portón de la UFPS con *Pluft, el fantasma* de María Clara Machado.

A primera vista una oferta que presentaba una inigualable oportunidad para ver lo que están haciendo los teatreros jóvenes colombianos quedó circunscrita a la frustración de la mayoría de los participantes, pues todo esto sucedió, al mismo tiempo, en cinco lugares: el Teatro Zulima y el Auditorio de la UFPS en Cúcuta y en las vecinas pequeñas ciudades de Ocaña y Pamplona, y además en la ciudad venezolana de San Cristóbal, en funciones diarias prácticamente a la misma hora.

Siendo así, las posibilidades de ver las obras fueron dictadas por las circunstancias: con *Tácate viajé* a Pamplona, un pueblo situado a una hora de Cúcuta subiendo empinadas y peligrosas curvas, y esa noche pudimos ver en un escenario improvisado en el patio interior de la Extensión de la UFPS (mismo donde se presentaría el grupo panameña al día siguiente) y con un frío terrible, *Mis seres queridos*, una versión libre del texto *Los días de Julián Bisbal* de Roberto Cossa, por la Compañía del Fantasma, en puesta dirigida por Sergio D'Angelo. Un montaje de un contenido duro y divertido a la vez, una tragicomedia de la vida cotidiana en la que un hombre ingenuo y común se ve acosado por los fantasmas de su pasado y presente, y comparte con ellos momentos irreales, producidos, quizás, por su propia mente enajenada por la soledad y el desespero en medio de la cruel e implacable gran ciudad. Un buen trabajo muy apoyado en la imagen, con recursos plásticos de calidad, que transmite claramente la angustia urbana sin casi necesidad de palabras, e interpretado, además, por un plantel actoral con escuela y talento.

De las propuestas colombianas alcancé ver tres totalmente disímiles: *La máxima felicidad*, débil puesta con intenciones experimentales de la pieza del venezolano Chocrón, dirigida por Marco Tulio Contreras, que gira alrededor de dos hombres y una mujer (homosexual, bisexual y heterosexual, respectivamente) que pretenden resolver sus necesidades existenciales y emocionales a través de una relación triangular; *Pluft, el fantasma* de la brasileña Machado, bajo la dirección de Edgar Bello, obra que habla de tolerancia y respeto por el "otro," partiendo de la historia de un fantasmita bueno que por primera vez se enfrenta a los habitantes del mundo exterior, llevado a escena convencionalmente por el grupo anfitrión; y la más acabada de ellas, *Penas sin importancia*, un texto de la argentina Gambaro en el que se mezclan el mundo del *Tío Vania* de Chejov, y la relación problemática de una pareja contemporánea en un trabajo de estudiantes antioqueños que, aunque ensombrecido por cierto academicismo, logra demostrar, por sus soluciones escénicas y sus interpretaciones, un potencial en los actores y la directora, Luz Alzate, que parece garantizar el relevo generacional para el

teatro de Medellín, considerado por los mismos colombianos como uno de los más potables del momento.

Finalmente coincidí con la portuguesa Maria Do Ceu Guerra de La Barraca y su *Llanto de María Parda*, unipersonal escrito en base al texto de 1522 de Gil Vicente, actriz que dió una lección de actuación y de las posibilidades reales del teatro de comunicarse por encima de las barreras idiomáticas (específicamente en el caso de una obra de texto). La Guerra demostró su veteranía en las tablas y emocionó, divirtió y entristeció con las alegrías y angustias de la desamparada y borrachina mujer, en un montaje sobrio, sin aspavientos; apoyado, fuera de ella, en recursos lumínicos y algunos precisos elementos escenográficos y de utilería, corroborando que la calidad y el buen hacer teatral pocas veces tienen que ver con el fasto y la aparatosidad.

Cúcuta fue un festival bien organizado, con una buena infraestructura y con un equipo humano activo y pendiente de los detalles. Pero fue todo en función del público, es decir, fue estructurado como festival-vitrina o festival muestrario, dejando pocas posibilidades a los mismos grupos para verse entre sí, cotejar su trabajo, discutir sobre el mismo. Tampoco previó conversatorios, ni charlas. Pero tiene apoyo y futuro, y todo indica que crecerá y se enriquecerá en la ruta correcta.

Santa Marta, el Caribe colombiano

Siguiendo la ruta festivalera, los grupos de Costa Rica, Canarias, Portugal, Panamá y algunos miembros del conjunto argentino llegaron a esta ciudad turística y costera, que también tiene su festival, el Festival Internacional de Teatro del Caribe, en esta ocasión celebrado del 18 al 23 de setiembre, y al que también fueron invitados el grupo de danza de calle mexicano, Barro Rojo, Teatro a Cuestas de Cuba, y las agrupaciones colombianas, Teatro Taller de Colombia, La Carreta, El Telón, Teatro Taller Atahualpa, Geuro Teatro, Gaira Teatro, Acto IV y la Escuela de Bellas Artes de Cartagena.

Un desfile inaugural vespertino organizado por el Teatro Taller de Colombia dió inicio a las actividades, y luego de recorrer el malecón y las calles adyacentes desembocó en la Plaza de la Catedral, donde las más disímiles agrupaciones vernaculares de la llamada región del Magdalena pusieron de manifiesto toda su herencia india y africana, con impresionantes vestuarios, bailes y cantos, al son de incansables tambores. Había comenzado el festival en medio de licor, sudor y lluvia. Y comenzaron también los dolores de cabeza, histerias y lamentos para los grupos invitados, pues, sinceramente, este Festival estuvo signado por la improvisación y la rumba.

Pese a los problemas técnicos, la falta de transporte y una serie de complicaciones más, sumado a lo disperso de la programación que distribuyó a los grupos en dos teatros (el Teatro Santa María y el anfiteatro de la Quinta de Bolívar), dos auditorios, una plaza y un estadio, pude ver tres trabajos: *Rara avis*, un unipersonal escrito y dirigido con rigor por el cubano Ricardo Muñoz, e interpretado por una actriz también cubana, quien demostró una intensidad y un registro actoral variado y aplomado, poco frecuente en alguien de su edad, lo que le permitió entrar holgadamente en los vericuetos de un texto que habla de religión, hipocrecía, mujer y represión; *El pan sano y el cuchillo*, también escrita y dirigida por Muñoz, quien es profesor invitado en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, con cuyos alumnos de teatro montó esta pieza, resuelta escénicamente con recursos de supuesto corte experimental tan vistos y usados, que demostraron su clara indisposición para este tipo de teatro; y finalmente un producto de Santa Marta, el Gaira Teatro en *Un adiós bohemio*, una adaptación del cuento de García Márquez, *La mujer que llegaba a las seis*, con poemas de Mario Benedetti, realizada por su mismo director, Manuel Quinto Ceballos, que por su amateurismo llegó a desesperar.

Lo mejor de este Festival estuvo en la calle, y aunque no pude llegar a tiempo, los más exigentes coincidieron en señalar al Teatro Taller de Colombia con *Los cíngaros* y, de manera particular, al grupo mexicano de danza de calle Barro Rojo con su *De Judas, diablos alebrijes y otros bichos (Onde el agua se arremolina)* como lo más lanzado e innovador de éste, un encuentro que tendría en su empeño y tenacidad por seguir siendo, a la brava, en medio de un ambiente para nada propicio ni particularmente gustoso de estas manifestaciones, su crédito, su reconocimiento principal.

Colombia: país de festivales, ¿y Panamá?

Desde los setentas Colombia ha sido reconocida, continental e internacionalmente, como cuna de festivales teatrales, muchos de los cuales llegaron a ser (Manizales) y otros van en proceso de convertirse en meca del teatro independiente y experimental mundial (el Iberoamericano de Bogotá); y en este momento, tal y cual este escrito demuestra, hasta teatreros de pequeñas ciudades han logrado convencer a universidades, gobiernos locales y a la empresa privada de la necesidad de financiar o apoyar la celebración de estos eventos, tanto por su evidente ganancia humana y cultural, como por sus posibles eventuales ganancias económico-turísticas.

La Muestra de Bogotá está planificada para continuar, como también lo harán los festivales de Cúcuta y Santa Marta, y los recién iniciados en Ocaña, Cartagena y Barranquilla, entre otros, pues sus responsables, independientemente

de sus idiosincracias regionales, creen y luchan por ellos como forma de fortalecer y enriquecer al teatro, a los teatreros y al público colombianos. Son ciudades y gentes muy distintas las que incluyeron este periplo teatral. Santa Marta, por supuesto, es la más parecida a Panamá, relajada, caliente, bullanguera, mulata y mestiza, seria para el desorden e improvisada para el trabajo. No tiene tranvía, pero sin embargo tiene un festival que ya ha cumplido seis años. Que se mantiene y, aunque a su propio ritmo, va progresando. Si esto es posible en una ciudad caribeña pequeña y turística, sin tradición ni movimiento teatral importante, ¿no seremos capaces de hacer nuestro propio festival de teatro en esta ciudad?

Panamá