

## La Asociación de Colombianistas y el teatro en Colombia

**Beatriz J. Rizk**

La Asociación de Colombianistas Norteamericanos celebró su noveno Congreso en Santafé de Bogotá del 26 al 29 de julio de 1995. Más de 300 ponencias fueron leídas en campos tan diversos como son la antropología, la historia, las ciencias sociales y políticas, la literatura y el arte. El evento, organizado en Estados Unidos por el presidente de la Asociación, el Prof. Leon Lyday (Penn State University) y Carmen Millán de Benavides, estuvo auspiciado localmente por la Universidad de los Andes, con Betty Osorio, Monserrat Ordóñez, Myriam Luque y Otto Morales Benítez en el Comité Organizador, en cuyo recinto se llevó a cabo casi toda la programación. Pero también colaboraron instituciones culturales importantes como el Instituto Caro y Cuervo, la Casa de Poesía Silva, la Biblioteca Nacional, el Centro Colombo-Americano y Colcultura, entre otras. La recepción al evento fue óptima contando con el presidente de la república, Ernesto Samper Pizano, para la inauguración del mismo.

A pedido del Prof. Lyday, tuve la oportunidad de organizar tres sesiones de teatro: "Los dramaturgos y directores como críticos y/o teóricos," "La mujer y el teatro: testimonios" y "Vías del quehacer teatral." Tengo entendido que es la primera vez que el Congreso facilita tres sesiones de teatro lo que refleja, de paso, la gran actividad teatral que se está desarrollando en todo el país. Para algunos, como Víctor Viviescas, conocido dramaturgo y encargado con Julián Arbeláez de la planificación del vigente Festival de Teatro Nacional por Colcultura, este aumento de producciones en las artes escénicas es un producto del cambio generacional que se empieza a sentir, además de una descentralización cultural que ha llevado a centros urbanos como Medellín y Cali, relegados siempre a un segundo plano por la capital, a producir un teatro libertador. Este hecho, reconoce Viviescas, no niega los esfuerzos continuados de legendarios grupos como La Candelaria de Bogotá que sigue cosechando éxitos después de 30 años de actividades, ni el auge que tienen en la misma ciudad las formas experimentales, así como la danza teatro, que cuentan con representantes en alta estima nacional e internacional como son el grupo Mapa Teatro y el *performer* Alvaro Restrepo. El hecho es que para las etapas departamentales del actual

Festival Nacional se presentaron cerca de 400 grupos en todo el país, solamente en la departamental de Antioquia se registraron 58 grupos. Esto significó, después de una primera etapa eliminatoria, una participación de 84 grupos a las Muestras Regionales que se están llevando a cabo durante los meses de septiembre y octubre de 1995. Después de una segunda selección, cerca de 15 grupos llegaron a la recta final, o sea al Festival Nacional que tendrá lugar en Cali, en la primavera del 96. Este proceso se repite cada dos años.

De las tres sesiones de teatro durante el Congreso, la dedicada a los dramaturgos y directores, que tuvo el honor de presidir, se asumió como Sesión Plenaria y tuvo lugar en el recinto de la Biblioteca Nacional, cedida gentilmente para el evento por el actual director Carlos José Reyes. Abrió la sesión el investigador y sociólogo Gonzalo Arcila, quien le dio un trasfondo histórico a la obra de los participantes e hizo caer en la cuenta de como esta doble función de hacedor y de teorizador es una de las características que ha definido a los pioneros del teatro nacional. Quizás por la falta de una crítica especializada, o por la carencia igualmente de centros educativos dedicados a la enseñanza teórica del arte escénico, los forjadores del teatro colombiano se vieron en la necesidad de documentar, ilustrar y, sobre todo, reflexionar sobre su quehacer teatral.<sup>1</sup> Práctica de la que han quedado documentos, manuales y libros bastante conocidos en el medio teatral del continente a manos suyas y de los otros cuatro participantes de la sesión: Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes, Fernando González Cajiao y Santiago García. Cada uno de estos maestros, directores, dramaturgos e historiadores contribuyó al tema propuesto poniendo sobre el tapete sus inquietudes, sus últimos "descubrimientos" o sus análisis sobre el devenir teatral del país.

Buenaventura hizo un llamado al regreso del teatro de la palabra. Según él, tan fundamental para el teatro, como los personajes y la fábula, es el diálogo "que construye las relaciones entre personajes y esas relaciones construyen—a su vez—los personajes mismos y configuran el conflicto, todo lo cual vive y muere en la fábula." Entonces, para qué prescindir de la palabra? Si es por medio de ésta que el "teatro logra su universalidad hundiendo sus raíces en un contexto." Y hablando del suyo propio, poniendo el dedo en la llaga como certeramente lo ha hecho siempre, se refirió a la "interminable barbarie que constantemente amenaza con derrumbar esta casa en el aire," a la "acción que nos asfixia, nos cerca como una oscura montonera de sicarios," y hasta concedió que no les falta razón a los que han optado por el silencio pues como "decir lo indecible, como pronunciar con la soga al cuello, como narrar lo inenarrable, como detener la acción huidiza, sigilosa, amenazante y hasta orgullosa de la impunidad que la fomenta?" Aunque el resultado no le parece muy convincente: "Hablen con mi

abogado, parecen decir los que prefieren un teatro sin palabras," repara el maestro.

Carlos José Reyes, por su parte, nos dio una charla sobre "Las últimas producciones del teatro colombiano" en la que destacó las obras: *El hilo de Ariadna* de Enrique Vargas; *En la raya*, creación colectiva del grupo de teatro La Candelaria bajo la dirección de Santiago García, y *La siempreviva* del teatro El Local, escrita y dirigida por Miguel Torres. Las tres obras recientes representan, cada una en su estilo, logros muy importantes para el teatro colombiano en los últimos años. Entrar en el laberinto literal y figurativo que es *El hilo de Ariadna*, es entrar en el laberinto emocional del minotauro. Es un viaje al centro de sí mismo en el que se van a repasar los mas recónditos recuerdos e impresiones a través de los sentidos, en especial el olor y el tacto aunque el auditivo también es importante. Usando cerca de 500 rollos de tela negra, Vargas ha montado su laberinto, dentro y fuera del país, ganando galardones y reconocimiento por su original espectáculo. Reyes hace hincapié en el aspecto positivo y enriquecedor de la propuesta, en la capacidad que tiene la obra de hurgar en los "archivos personales" de cada espectador lo que va "más allá de los parámetros convencionales de la memoria racional." En *La raya*, basada en un montaje frustrado de *La crónica de una muerte anunciada* de García Márquez que por problemas de autor no se pudo llevar a cabo, se dan cita el viejo truco meta-teatral del teatro-dentro-del-teatro en manos de un grupo marginal, los "ñeros" o "desechables," que supuestamente dirigidos por un "profesor extranjero" van a tratar de encarar la realización del fallido espectáculo. Reyes señala como "el fracaso del montaje plantea una visión lúdica, amarga y crítica de la otredad." Una otredad que de repente deviene un modo de acceso estético hacia una identidad regional urbana que poco tiene que ver con el ambiente y valores de la costa enfocada por García Márquez, dando cuenta, de paso, de la absoluta heterogeneidad de nuestras culturas. En *La sempiterna*, uno de los mayores éxitos de teatro de la actual temporada de teatro en la capital, se vuelve a enfocar el elemento urbano, económicamente marginado, en la historia de una familia que lucha por mantenerse al día convirtiendo su casa en un inquilinato. Pero no es el drama social lo que importa aquí sino el trasfondo histórico en el que se desenvuelve la obra: la toma del Palacio de Justicia por un comando guerrillero del M-19 en noviembre de 1985. Al excelente montaje de Torres, se le auna el compromiso "con la realidad de la historia del país, sin concesiones a la vulgaridad, el esquematismo o el alineamiento político hacia ninguna corriente." Al margen de lo dicho por nuestro ponencista, es indudable que hay un nuevo sentimiento de lo "justo" que está surgiendo en la América Latina y que no se deriva directamente de los eternos conflictos de clase o de las desigualdades sociales, como podemos constatar en estas dos últimas obras mencionadas. Nos

inclinamos a pensar con Norbert Lechner que si es quizás ésta la contribución más importante de la América Latina al vigente posmodernismo (155).

Fernando González Cajiao, por su parte, compartió con nosotros el resultado de sus últimas pesquisas en el ensayo: "Ángel Cuervo, noticias de un dramaturgo olvidado." Cuervo, hermano del conocido escritor y lingüista Rufino José, vivió y murió durante el siglo XIX. Escribió cerca de 30 obras, de las cuales sobrevivieron tres: *El diputado mártir* (1876), *Una capellanía* o *Los dos viejos* (1880), publicada bajo el nombre de Ricardo Ortiz Sáenz, y *Su Excelencia* (1885). Esta última, al parecer, es la primera obra de teatro que aborda el tema del dictador latinoamericano. Las obras son comedias de intrigas en las que la crítica a las costumbres del momento no pasa desapercibida sin llegar a ser piezas moralizantes, como gran parte de las obras escritas en esta misma época. No se sabe si fueron estrenadas durante la vida del autor, pero González Cajiao descarta la posibilidad de que fueran escritas para la declamación informal y no para el escenario real. De hecho, *El diputado mártir* ha recibido dos montajes en nuestra época: uno, en 1959, por parte del Club Teatral de la Empresa de Transportes del Distrito, dirigida por Gilberto Gallo y otro, en 1989, por el director Alvaro Arcos con los alumnos de la entonces existente Escuela Distrital de Teatro de Bogotá. Las obras de Cuervo enriquecen el legado teatral decimonónico que esta aumentando considerablemente en nuestros días ya sea por medio de la publicación de textos (González Cajiao mencionó una reciente antología que incluye nueve obras editada por Tres Culturas Editores), o las investigaciones de especialistas como en el presente caso o el mismo Reyes quien en otra sesión del Congreso, sobre las Escritoras Colombianas, habló del teatro, casi todo inédito, de Soledad Acosta de Samper.

Finalmente, Santiago García hizo hincapié en la necesidad de la investigación en todos los niveles de la teoría y de la práctica teatral. A falta de una verdadera tradición teatral con la que él no tuvo que romper, al iniciarse en los lances teatrales, la investigación llenó un vacío creado por la necesidad de apoyarse en un andamiaje teórico teatral. Y haciendo un recuento de su desarrollo, como el del grupo La Candelaria que él dirige desde sus inicios, García destacó la importancia de todas aquellas teorías y modos/o modas teatrales que pasaron por Colombia, algunos para quedarse, en manos de "astronautas" perdidos como Seki Sano, quien aterrizó cargado con todo el legado de Stanislavski a cuestas, o Giorgio Antei, quien repuntó hacia los años 70 empapado de semiótica, y que en su momento contribuyeron grandemente al desarrollo del teatro nacional. Sobre esa característica "antropófaga" tan propia de "tragar" lo que sirve con efectos regenerativos, García terminó con una anécdota sobre un montaje de una obra de Brecht que mereció el comentario de que la obra "era una m\*\*\* . . ." de parte de algún espectador descontento, a lo

que el maestro respondió: "El Brecht que tenemos es una m\*\*\* . . . y claro porque lo digerimos."

Para un público joven en su mayoría, que fue el que alentadamente nos acompañó en esta jornada, no pudo haber sido más apropiado y enriquecedor este panel de maestros, casi todos responsables del surgimiento del teatro colombiano contemporáneo. Lo que nos hace pensar que la notoria pérdida de interés en la generación anterior promovida en parte por las nuevas corrientes estéticas y teatrales que se impusieron durante la última década, se está superando.

La sesión dedicada a la mujer no fue menos estimulante. Planeada en un principio como una sesión de testimonio/homenaje a las pioneras del teatro colombiano, contamos con la presencia de Patricia Ariza, del grupo de teatro La Candelaria, Laura García, actriz del grupo de Teatro Libre de Bogotá y una representante del grupo La Máscara de Cali, quien leyó una ponencia de Pilar Restrepo, investigadora e integrante del grupo. Patricia Ariza tocó temas fundamentales para el desarrollo de su propia trayectoria artística que cuenta con 30 años de labores. Habló del crecimiento del movimiento del teatro colombiano con el que comparte un sentimiento de pertenencia a la nación por haber estado siempre tan cerca de su experiencia vivencial. Sobre las diferentes maneras de hacer teatro que ha encarado a través de su carrera, se refirió a la creación colectiva como a un producto de la divergencia, y no de las afinidades, y de un proceso creativo del cual ella misma surgió como autora en un experimento que resultó en su primera obra, *El viento y la ceniza*, montada por La Candelaria en Colombia y por otros grupos de teatro en la América Latina. Tocó el tema de la contradicción inherente que es ser mujer y teatrera al mismo tiempo y de las grandes y pequeñas luchas que ha tenido que enfrentar contra los prejuicios que todavía alienta su sociedad contra la mujer que hace teatro. Y terminó por hablar sobre su nueva función teatral como autora y directora. Específicamente, se detuvo en su labor en *Luna menguante*, escrita y dirigida por ella misma, con el grupo La Máscara de Cali que tuvimos la oportunidad de ver durante el Congreso gracias a los auspicios de Colcultura. *Luna menguante* es una obra relacionada con la vida cotidiana. Tres generaciones de mujeres: la abuela, la madre y dos hijas, comparten el seno de su hogar que sirve también de prisión de los deseos, anhelos y necesidades sexuales de estas mujeres, ya no abnegadas. "El teatro—dice Ariza—es el espacio del otro, de la otredad. . . . Y ya es hora de dejar de hablar desde la sombra, es hora de hablar de lo que no se habla."

El tono confidencial y testimonial se mantuvo como sucede casi siempre que se reúnen las mujeres y Laura García no fue una excepción. La destacada actriz nos hizo una relación de los pormenores de su vida privada que la llevaron a iniciarse en el arte del teatro y de su labor con el grupo de Teatro Libre con el que ha trabajado durante la última década. Como mujer y teatrera ha tenido la

suerte de no haberse sentido discriminada, ni en el ámbito doméstico ni en el laboral, aunque sí piensa que trabaja más que los demás. La ponencia de Pilar Restrepo, "Alumbramos con nuestra sombra," por el contrario, esboza la manera como se gestó el grupo de mujeres que integran La Máscara a partir del momento en que hubo una toma de conciencia de la manipulación del cuerpo femenino y sobre todo del "derecho sublime" de procrear de la mujer por el hombre contando, de paso, con la complicidad de la misma mujer. Así que partiendo de la "observación cotidiana de los roles femeninos aprendidos desde la infancia, con la educación del miedo y la desconfianza en nuestras capacidades intelectuales y corporales," estas mujeres han "alumbrado" obras de teatro que reflejan el arduo camino hacia la creación. Un camino recorrido no sin contradicciones y ambivalencias pero sí con ánimo de celebrar su existencia "haciéndonos una versión propia de la vida" para compartir, para aclarar. La sesión terminó con un acalorado debate en el que algunos representantes del sexo masculino protestaron de manera vehemente por la salida de la "sombra" de la mujer aduciendo que el mundo como estaba antes era mejor por aquello de que "detrás de cada hombre grande, había siempre una gran mujer." Ariza, a su vez, corrigió el refrán haciendo uso del léxico local: "Detrás de cada hombre grande, hay una mujer mamada," y dando por terminada la sesión.

La tercera sesión dedicada a la "Vías del quehacer teatral" agrupó voces que enfocaron aspectos del teatro colombiano desde perspectivas muy diversas. Orlando Cajamarca, director del grupo de teatro Esquina Latina de Cali; Patricia González (Mount Holyoke College); el investigador Fernando Duque Mesa y la autora de estas líneas compartieron el panel.

Orlando Cajamarca leyó un trabajo sobre "Teatro y comunidad" en el que da cuenta de la labor que viene desarrollando con su grupo en diversas comunidades de Cali, y del departamento del Valle, durante los últimos veinte años, colaborando en la formación de grupos comunitarios que muchas veces se transforman en focos de ayuda social ante las necesidades apremiantes de la mayoría de los vecinos. Patricia González, por su parte, habló sobre "La teatralidad en el carnaval de Barranquilla," ese *performance* callejero, forma cultural híbrida en la que contribuyeron por igual la tradición española medieval; los disfraces, máscaras y bailes que los africanos trajeron consigo y el elemento indígena, como lo confirman varias de sus danzas. Partiendo de las bases cimentadas tanto por Michael Bakhtin, en sus teorías sobre carnaval y sociedad, como por Víctor Turner, en su antropología del *performance*, González desconstruye el carnaval colombiano para mostrar como la jerarquización de la sociedad se puede revertir en un momento dado, ritualizado cada año, por medio de la complicidad de formas teatrales derivadas del sector popular lo que, de paso, renueva la fe del pueblo en su colectividad. La investigadora, a través del

carnaval, intenta también con éxito definir algunas de las coordinadas que componen el "bagaje cultural y social que forma al ser colombiano-costeño-caribeño."

El investigador Fernando Duque Mesa, quien tiene a su haber varias antologías de teatro y en capilla, listos para ser publicados, varios libros enciclopédicos sobre la labor teatral en Colombia durante las últimas décadas, nos regaló con un ponencia titulada: "De lo sociológico a lo ontológico en la puesta en escena en Colombia." Haciendo un balance de los últimos diez años, Duque Mesa ilustró el paso, con detalles, del cambio de un teatro comprometido socialmente con una realidad, que se define e identificaba dialécticamente con la lucha de clases, a un teatro ontológico preocupado por la problemática estética y cuyo compromiso esencial parece ser con el hombre a secas, aunque el trasfondo histórico de casi todas las obras reseñadas lo sigue proveyendo los avatares de la efervescente vida política y social colombiana. Pues, paradójicamente, si el teatro documento, el que seguía de cerca las fórmulas del realismo social, parece haber caducado definitivamente, ahora se usan las "metáforas, parábolas y alegorías como armas poéticas contra el vacío y el laberinto de mil bocas de una violencia absurda, ciega e incesante que no parece tener cara y menos aun fin. . . ." Por lo demás, el discurso ideológico teatralizado de otrora se ha "diluido," dando entrada a otras influencias notables como la del teatro antropológico a la Barba, para "transformarse en cristalinis metáforas de gran eficacia."

Por último, en mi trabajo, "El teatro afrocolombiano: ecos del Africa ancestral," a través del análisis de varias obras negras, o de tema negro, algunas de ellas rescatadas del olvido por el colega Fernando González Cajiao, me embarco en un proceso de re-interpretación y re-evaluación de los signos de pueblos considerados primitivos hasta anteayer al tiempo que afirmo la presencia y la contribución al teatro y a la sociedad colombiana de este sempiterno Otro. Siguiendo el período de gestación de las obras estudiadas, de 1940 al presente, señalo asimismo los cambios realizados con respecto al individuo negro en el pensamiento occidental, con el énfasis puesto en la cultura latinoamericana, poniendo en evidencia el desplazamiento de la total marginalidad al centro de este importante segmento de nuestra población. Apreciación que se vio corroborada por otras tres sesiones del Congreso dedicadas a la "Literatura afro-colombiana" en las que se leyeron 16 ponencias sobre el tema, incluyendo cuatro sobre Manuel Zapata Olivella, el dramaturgo afro-colombiano más conocido del país.

Como parte de los actos de clausura, el Congreso presentó la obra *Los cuentos del espíritu . . . para pensar y para amar mejor. . .* de Nicolás Buenaventura. Son cuentos derivados de la tradición hindú y adaptados maravillosamente por Nicolás quien con una magistral economía de utilería nos

narra, cambiando de voz e interpretando un sinnúmero de personajes, episodios en la vida de señores, vasallos y magos que nos deleitaron con sus peripecias y enseñanzas. Nos resta agregar aquí que ya estamos listos para el próximo Congreso de los Colombianistas que tendrá lugar en la ciudad de Pittsburgh en 1997.

## Nota

1. En este momento en la capital, no existe ningún departamento de teatro que pueda otorgar un título académico en el área de las artes escénicas. La enseñanza teatral está en las manos de los grupos teatrales, siendo el Teatro Libre de Bogotá el único que cuenta con una escuela estable. La ENAD (Escuela Nacional de Arte Dramático) se redujo a dar talleres de pos-grado y algunas entidades como la Corporación Colombiana de Teatro, además de otros grupos estables, se limitan a organizar seminarios y encuentros con especialistas.

## Obras citadas

- Ariza, Patricia. "El viento y la ceniza." *Voces en escena: Antología de dramaturgas Latinoamericanas*. Ed. Nora Eidelberg y María Mercedes Jaramillo Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.
- Lechner, Norbert, "A Disenchantment Called Postmodernism," *The Postmodernism Debate in Latin America*. Ed. John Beverly, José Oviedo y Michael Aranna Durnham y Londres: Duke Univ. Press, 1995.
- Festival Nacional de Teatro 1995 Regional Antioquia: Memorias* Medellín: Consejo Departamental de Teatro Regional Antioquia, 1995.