

Atabí, primer montaje en Colombia sobre tradiciones precolombinas

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO

Desde diciembre del año pasado, y bajo la dirección de Rosario Montaña en lo que a teatro se refiere, de Raúl Mojica Mesa en cuanto a la música, y de Delia Zapata Olivella en la coreografía y la danza, viene presentándose en Bogotá y sus alrededores la pieza dramática *Atabí, o la última profecía de los chibchas*, de la cual soy autor. Debido a que mi participación en este montaje me limita hasta cierto punto para emitir juicios artísticos críticos, he querido solamente dar aquí una información casi que exclusivamente técnica que pueda ser de utilidad para los lectores de la *Latin American Theatre Review*.

La pieza de teatro ha tenido entre sus fines el de lograr un espectáculo integral en el que, como en el teatro primitivo, se fundan el drama, el canto, la danza y la música ejecutados todos en escena, y creo que esta finalidad se logró cabalmente sin romper la unidad argumental de la pieza. Al mismo tiempo, se ha logrado la formación de una escuela tanto de teatro como de danza y de música, una de las preocupaciones mayores de los directores de esta obra de teatro. Es necesario decir, sin embargo, que este esfuerzo ha sido llevado a cabo por un grupo de gentes que, bajo el nombre de Fundación Instituto Folclórico Colombiano, no ha contado en ningún momento con apoyo oficial o privado alguno, y que por esta razón cuenta apenas con los medios para subsistir profesionalmente en forma muy precaria. A pesar de todo, la agrupación continúa presentándose después de haberlo hecho en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, en el Auditorio de la Universidad Nacional, en la V Semana Internacional de la Cultura en Tunja, Boyacá, y en el Teatro Colón de Bogotá; ésta última temporada, incidentalmente, sólo atrajo una escasísima concurrencia, debido, fundamentalmente, a factores dignos de un estudio, como la muy deficiente administración del primer coliseo teatral del país, la cual decididamente es incapaz de mantener un público teatral más o menos estable y asiduo.

INSPIRACIÓN Y TRAYECTORIA DE LA PIEZA

Atabí recoge tradiciones muy antiguas de la altiplanicie cundiboyacense que se remontan a tiempos anteriores a la conquista española. La inspiración de la pieza se halla en la leyenda "La última profecía," recogida por Lilia Montaña de Silva Celis entre campesinos del Lago de Tota (Boyacá), descendientes de los indios muiscas. La leyenda sufrió en su elaboración dramática una notable trans-



Actor-cantante Jairo Jiménez en el papel de Moja, víctima del sol, en la obra *Atabí*.

formación, en tal forma que el resultado final es un compendio casi que rigurosamente histórico de los últimos años de la llamada Confederación Muisca anteriores a la conquista.

El personaje de la leyenda, Atabí, se fundió con un personaje histórico, el cacique de Tundama, hoy Duitama (Boyacá), que a la hora de la conquista se batió ferozmente contra Jiménez de Quesada y sus soldados. El resto de los per-



Delia Zapata Olivella y Héctor Bonilla en los papeles de Satoba y Atabí, respectivamente, en la obra *Atabí*.

sonajes ha sido desarrollado en forma rigurosamente histórica a partir de un detallado estudio de los datos suministrados por los cronistas Lucas Fernández de Piedrahita, fray Pedro Aguado, fray Pedro Simón, etc., estudiosos de la civilización muisca como Miguel Triana, Vicente Restrepo, Ezequiel Uricoechea, Manuel Ancízar, Carlos Cuervo Márquez, etc., y antropólogos modernos como Eliécer Silva Celis, Gregorio Hernández Rodríguez, Juan Friede, etc. Los poemas y el lenguaje general de la obra han sido inspirados en literaturas de lenguas aborígenes, especialmente la maya, azteca e inca, adaptándolas, naturalmente, a las necesidades y exigencias de la expresión oral contemporánea y colombiana. Igualmente se ha tenido en cuenta tradiciones orales de otras culturas aborígenes, así como algunos usos y costumbres de la vida cotidiana, la danza y la música.

EL MONTAJE Y LA ACTUACIÓN

A través del trabajo de montaje se ha constatado que la obra exige una actuación poco convencional, en la que se ha de tener en cuenta prácticamente todas las escuelas teatrales de actuación: hay escenas que exigen ilustración y desarrollo de acuerdo a la escuela stanislavskiana y algunos personajes y momentos escénicos nos han pedido un distanciamiento similar al exigido por el teatro de tipo brechtiano; algunas otras escenas nos han hecho acudir a teorías como las de Artaud y Grotowski, e incluso hemos acudido a veces al teatro chino y japonés. Además de todo esto, hemos estudiado las pocas obras precolombinas que se preservan (el *Rabinal Achí*, el *Güegüense* y el *Ollantay*) para preguntarnos qué género de actuación podrían haber exigido estas piezas de teatro americanas.

La obra ha dado pues por resultado un estilo de actuación creado a partir de las propias necesidades de la pieza y de la idiosincrasia de los actores con quienes hemos trabajado, los cuales no son profesionales y están sometidos a muy particulares circunstancias. Este montaje nos ratificó una vez más la necesidad de una escuela dramática nacional, de acuerdo a los cánones que nos dicta nuestra difícil condición social e histórica.

LA MÚSICA, LA COREOGRAFÍA Y LA DANZA

Es evidente que existe muy poco material de estudio sobre la música, la danza y la coreografía de los pueblos precolombinos. Lo que poseen hoy en día nuestros indios americanos no parece ser más que el vago recuerdo de algo que debió ser indudablemente grandioso antes de la conquista, al menos entre los pueblos más adelantados; esta idea está corroborada simplemente por los impresionantes murales de los mayas, por ejemplo, que ya de por sí constituyen un derroche de imaginación, de técnica, de movimiento y de color; es indudable que el teatro precolombino hubo de asimilar estas habilidades extraordinarias, y de ello nos sirven de muestra al menos las plataformas que quedan de antiguos y posibles lugares aztecas para representaciones escénicas. De los incas, al menos, nos llegó el *Ollantay*, y por él sabemos que este extraordinario pueblo se preocupaba por preservar su historia por medio del teatro.

En el caso de los muiscas los testimonios son aún mucho más escasos que en el de los aztecas, mayas e incas; sin embargo, el personaje del Fu, por ejemplo, que hemos tratado en el *Atabí*, es un personaje histórico que da pie para pensar

también en una especie de teatro ritual entre los muisca, del que prácticamente es nada lo que sabemos: a partir de este simpático personaje, especie de Dionisio criollo, sabemos que el muisca tenía un desarrollado sentido del humor, de la religiosidad, de la magia y de la irreverencia, y sabemos también que siempre sus manifestaciones dramáticas estaban ligadas (como en todos los pueblos antiguos), a la poesía, a la música, y en general a los ritos religiosos.

Para componer la música de la obra se ha tenido pues en cuenta este recuerdo aún vivo en la música del altiplano cundiboyacense y de los llanos orientales; aunque se ha jugado muy libremente con estos elementos, seguramente muy empobrecidos por cuatro siglos de coloniaje, la raíz de la música de la obra está allí; lo mismo es válido para las danzas y la coreografía: hemos tomado siempre en consideración los pasos y la organización de las danzas indígenas actuales, tanto dentro del grupo llamado caribe como dentro de los andinos: como ejemplo podemos citar la danza que llamamos "de la honda," en que Atabí lanza piedras al sol y lo destruye, danza cuya base se halla en una guabiba presenciada personalmente por los integrantes del montaje en los llanos orientales.

Es claro que nunca hemos pretendido hacer una reconstrucción arqueológica de la cultura muisca, ya que fundamentalmente estábamos haciendo teatro; pero lo que sí esperamos es habernos acercado al máximo a la idiosincrasia de nuestras gentes antes de la conquista, sin que esta aproximación nos haya inhibido para crear una pieza de teatro autónoma e integrada artísticamente.

EL VESTUARIO Y LA UTILERÍA

El objetivo del montaje de "Atabí" ha sido poderlo mostrar ante todos los públicos, en todos los lugares donde nos sea posible presentarnos, ya sea en teatros, parques, plazas, calles, etc. Este motivo que, hasta ahora, no se ha llevado a cabo sino en parte, debido en especial a causas financieras, nos ha obligado a trabajar con el mínimo de elementos posibles en cuanto a escenografía, vestuario y utilería se refiere.

La escenografía consiste en una plataforma de dos metros de alto por dos de ancho y ocho de largo, cubierta con cinchas de esparto en cuyo centro se dibuja el mapa de Colombia con algunas poblaciones indígenas principales en el territorio que correspondía a los muisca; con ella hemos querido dar a entender el primitivo cercado de los chibchas, ante el cual se desarrolla la acción de la obra; los personajes, que salen del pasado para ingresar al presente y contribuir a su transformación, rompen su límite histórico (el mapa) y su límite en el tiempo (superan la muerte) para dialogar con nosotros, sus herederos; la escenografía, pues, cumple una función además de puramente técnica, pues allí se desarrolla toda la escena del eclipse de sol, una función simbólica.

La utilería, por otro lado, se basa en los elementos utilizados por nuestros indígenas y campesinos actuales y en la que, según los cronistas y comentaristas, utilizaron los muisca; algunos elementos son auténticos, como flechas, macanas y collares; el vestuario fue hecho íntegramente a pincel sobre telas de algodón blancas, en el caso de estar pintadas, y también está de acuerdo con las tradiciones históricas.

En conclusión, con el montaje de *Atabí* hemos querido hacer un aporte original al teatro colombiano y esperamos haberlo logrado; creemos que sólo a partir

de nuestras propias tradiciones literarias, musicales y teatrales (presentes siempre en el folclor de los pueblos), será posible desarrollar un teatro nacional que, sin desconocer la tradición del teatro universal, llegue a cumplir una finalidad específica dentro de la situación específica de Colombia. Lo que sí hay que lamentar es la apatía general que aún persiste en la población colombiana hacia el teatro, apatía que debe comenzar a ser remediada en primer lugar por las esferas oficiales (las que son las más apáticas), la falta de estímulo y apoyo a un desarrollo cabal de un arte dramático nacional.

Bogotá, Colombia