

## El Teatro Experimental La Mama en la dramaturgia nacional

### Eddy Armando

Hace veinte años, cuando hacer teatro era tal vez más una afición, comenzaron a consolidarse las primeras agrupaciones teatrales, puntos claves de los que hoy denominamos el Movimiento Teatral Colombiano. Con ellas empezaron a abrirse las primeras salas acondicionadas para presentar el espectáculo teatral y que posteriormente garantizarían la permanencia de esta actividad, aunque por entonces cualquier temporada de cualquier montaje no resistía más allá de una o dos semanas de presentaciones, porque no había público para más, aparentemente.

Hoy veinte años después, luego de haber vencido casi todas las dificultades--porque las tuvimos todas en contra--podemos registrar con entera satisfacción una significativa proliferación de grupos, un importante crecimiento en la construcción y dotación de nuevas salas, una masiva afluencia de espectadores proveniente de los diferentes sectores de la población, al punto que hoy es posible mantener una obra mucho más allá de seis meses en temporada continua y en repertorio durante varios años. Ahora existe el oficio y la profesión de teatrero y hacer teatro, además de ser un placer y una pasión, es también un profundo compromiso con el arte, con la nación y con la vida.

Hace veinte años, más exactamente el 5 de mayo de 1968, en un galpón de la carrera 13 con calle 48, hizo presencia para quedarse, el Teatro Experimental La Mama; y hoy, veinte años después ofrecemos a los participantes de este I Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, un balance de nuestras actividades, gustoso fruto de nuestros trabajos:

- 1-Más de 50 montajes, muchos de ellos de dramaturgia nacional, de autor o colectivos.
- 2-Múltiples giras nacionales e internacionales que han permitido confrontar nuestras producciones frente a otros públicos, y frente a otras experiencias teatrales.

3-Una escuela de formación de actores la cual venimos implementando desde hace diez años y en donde el adiestramiento técnico y la preparación teórico-práctica se orienta a la capacitación de un actor creador, de un actor dramaturgo.

4-La educación y formación de un público al que hemos buscado en calles, plazas, colegios, universidades, sindicatos, barrios, empresas, poblaciones, resguardos indígenas, zonas campesinas, pero que también nos ha educado, transformado, señalándonos el camino de su historia y su problemática, reclamándonos una mejor calidad en la elaboración estética y exigiéndonos asumir la función creadora que nos conduzca a la invención de una dramaturgia que logre expresar el ser, el sentir y el querer del hombre colombiano.

Colombia, país de enrevesadas complejidades y descabellados anacronismos en donde conviven la más descarnada miseria con la opulencia descarada; la tradición civilista y el anhelo democrático con el militarismo intolerante; el odio heredado de innumerables guerras civiles y del fenómeno denominado "la violencia," junto al amor por la vida y una férrea voluntad de paz; la inmoralidad, la corrupción, la pérdida de valores junto a la alegría, la hospitalidad y la solidaridad; la derecha y la rebeldía y la insurgencia; la ultraderecha y las mafias y los atentados; el irrespeto por la vida, la muerte provocada, junto a la ternura; país de múltiples verdades donde cada uno se debate entre sus propias razones y sus propias locuras. Intentar comprender este cúmulo de realidades a través de esquemas, fórmulas o modelos aplicados para entender a las de otras latitudes, es correr el riesgo de quedarse mirando solamente una cara de este enredo multifacético, de estas nuevas y ricas y a veces despiadadas certezas.

Es justamente la anterior consideración, la que nos ha colocado ante el desafío de reproducir artísticamente este universo por medio de nuestras propias organizaciones dramaturgicas, por medio de nuestras propias búsquedas escénicas. Y hemos asumido el riesgo de cometer todas las equivocaciones que la búsqueda nos depare, porque estamos convencidos de estar cumpliendo el mandato de nuestros espectadores, y el conjunto del movimiento teatral que nosotros mismos nos hemos impuesto--la aproximación a nuestra verdadera identidad.

Los conceptos tradicionales, los modelos clásicos de elaboración dramática no resistieron la acometida para lo que queríamos tratar y, sumado a esto, la poca existencia de dramaturgos y por consiguiente de obras que contuvieran lo que sentíamos y lo que queríamos decir o no decir, nos arrojaron a los terrenos de lo desconocido y así fue como en los primeros intentos, dominaba el discurso de las buenas intenciones y se hacía sentir el desconocimiento de los elementos con

que estábamos procesando el discurso dramático, aunque en el plano de la elaboración escénica siempre estuvimos experimentando.

De ninguna manera esto quiere decir que nos hayamos puesto en contra de las corrientes tradicionales del teatro, o que desconozcamos sus aportes, sus enseñanzas. Es más: nos sirven de ejemplo los griegos, el teatro isabelino, la comedia del arte y Lope de Vega, muchos más, no ya para repetir el cosmos que ellos lograron reflejar en sus obras, sino para emularlos en la inventiva y en la osadía y reinventar no ya su mundo sino el nuestro. Las carencias, los vacíos, las ausencias, nos obligaron también a trabajar en colectividad y tuvimos que apoyarnos los unos en los otros, para acometer la empresa de atravesar el desierto, criticándonos, cuestionándonos, polemizando.

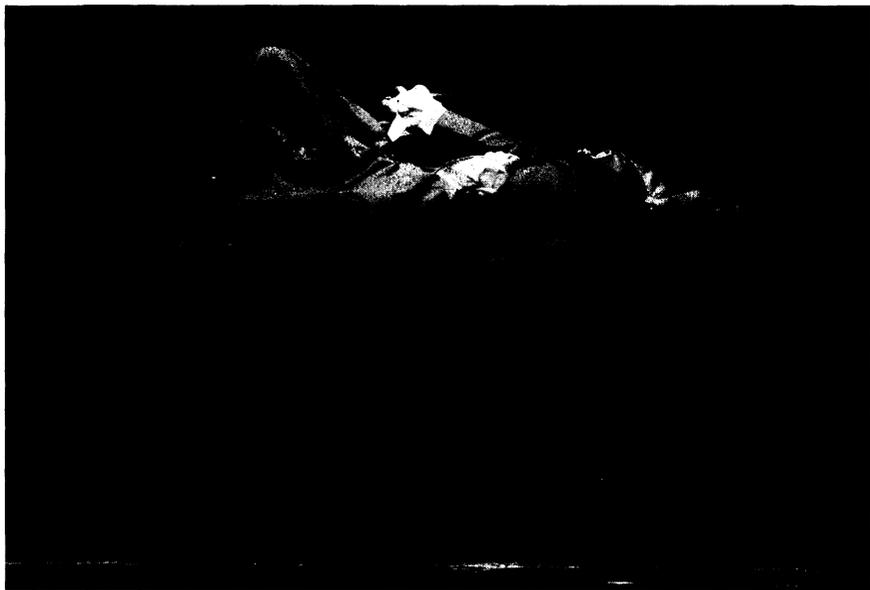
Reinventando el teatro, reinventamos métodos de capacitación de actores, poniéndonos en la tarea de empezar de cero, para colocarnos luego a la altura de las mayores exigencias. Había que crear y hay que seguir creando un actor nuevo, dueño de su trabajo, capaz de desmenuzar los signos de nuestra cotidianidad, capaz de seguirle el rastro a los hilos ocultos de nuestra sensibilidad, capaz de descubrir los elementos más secretos de nuestra personalidad, capaz de rescatar lo que se esconde en el olvido colectivo, ansioso de beber del cauce de nuestras fantasías para construir con destreza e imaginación el mundo mágico del teatro.

Desafortunadamente a la inversa del crecimiento cualitativo se descende en el nivel de vida de quienes participan de estos procesos. Por más que se quiera, el propósito teatral de búsqueda, de investigación de experimentación y de laboratorio, obliga a laborar a ritmos diferentes de quienes se mueven en el teatro de compañía, en el teatro de montajes en serie, en el teatro comercial. Y el actor creador se tiene que desplazar a otros campos de la actuación y sobre todo a la televisión, para poder dar respuesta económica a sus necesidades. Esta deserción es una fuga de conocimientos y de experiencias, y lacera los intereses de los grupos dramáticos, creándole nuevos vacíos y retrazándole las producciones.

Lamentablemente el Estado y la empresa privada se inclinan menos por el apoyo a esta forma de trabajo, creando así una diferencia entre pobres y más pobres, y pretendiendo colocarnos al margen de lo "culto." Sus razones tendrán. Pero tendrán que cambiar. Finalmente, el camino recorrido nos ha llevado a una reconsideración del concepto "dramaturgia." Inicialmente entendíamos que el asunto o clave se encontraba en el texto escrito. Esto mientras hacíamos-sin saberlo--dramaturgia en el escenario. Hoy, el acontecimiento escénico y las formas a través de las cuales éste logra expresarse (el sonido, el movimiento, el espacio, la acción, la palabra, el gesto, los volúmenes, el silencio, la música, y la relación con el espectador) conforman el

tejido de sistemas verbales y no verbales que se constituyen en el discurso teatral y que consideramos es la Dramaturgia.

*Bogotá*



*Los tiempos del ruido* del Teatro Experimental La Mama, dirigido por Eddy Armando.