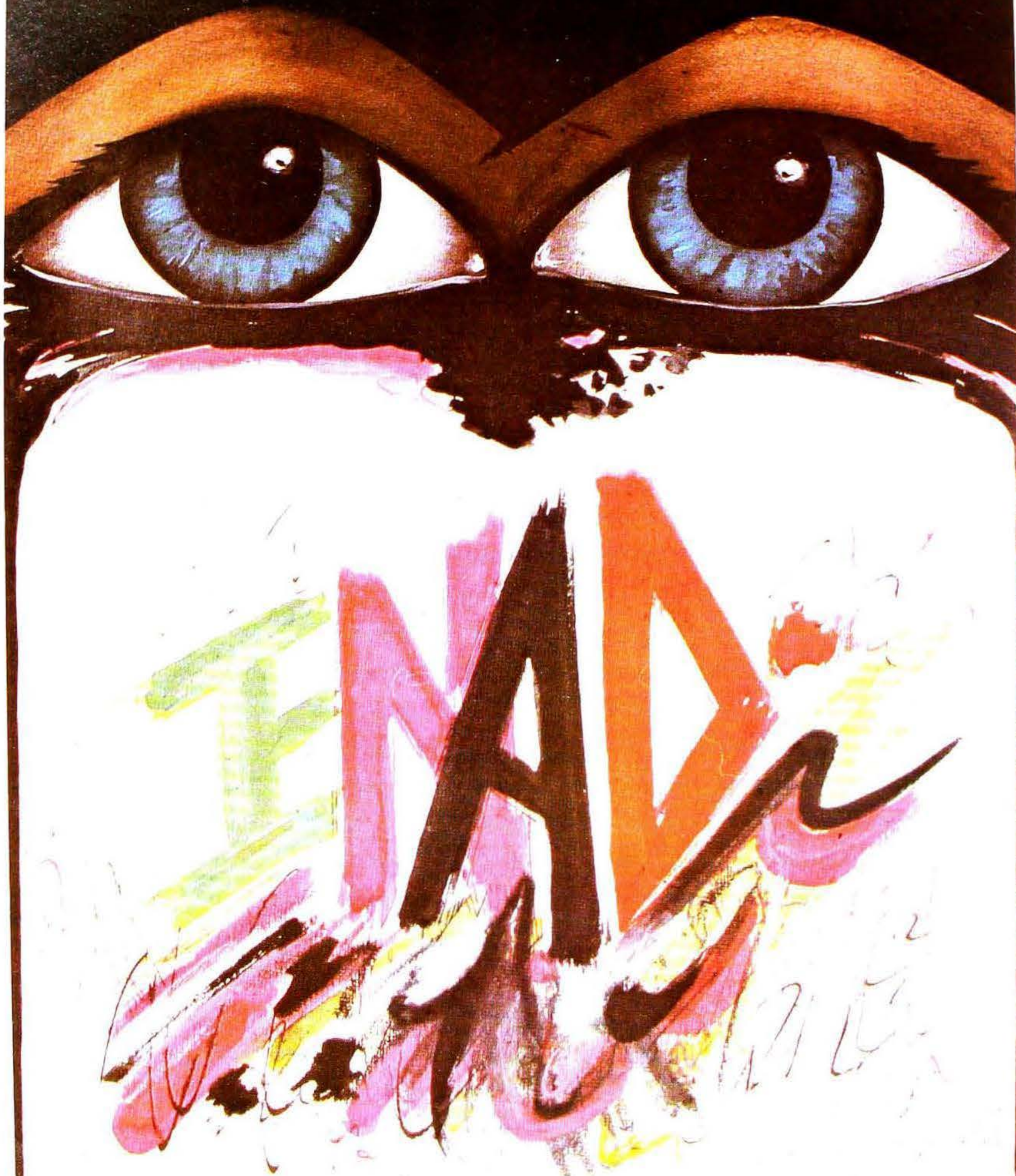


ESCUELA NACIONAL DE ARTE DRAMATICO



IMAGENES EN MADERA

DE INGMAR BERGMAN

DIRECCION: GERMAN MOURE.

SEGUNDO AÑO 1986 SALA MALLARINO TEATRO COLON

BOGOTA. NOVIEMBRE 4-15



Colcultura

Los años ochenta en el teatro colombiano

EDUARDO GOMEZ

Reproducciones: Mario Rivera

EN EL ULTIMO decenio, el teatro que se hace en Colombia ha logrado relativa estabilidad, una profesionalización de cierto nivel, ya reconocido en Latinoamérica, y una primacía del teatro de conjuntos profesionales y de figuras consagradas sobre el teatro experimental y universitario. Las épocas de tormentoso experimentalismo, cuando se acumulaban con rapidez escuelas, autores clásicos y modernos recién descubiertos en un medio que, como el nuestro, había estado al margen durante siglos del teatro mundial, y cuando las tendencias políticas, tácitas o explícitas, que animaban los grupos chocaban agresivamente hasta acabar con los festivales de Manizales en su primera etapa, quedaron definitivamente atrás.

I

La primacía del Brecht pedagógico, que seguía influyendo hasta hace unos años en los primeros montajes colectivos, ha sido relegada a un plano secundario, inclusive en conjuntos que aún la reivindican teóricamente, o asimilada en sus aportes perdurables. Es verdad que todavía (y desde hace dos años) la Corporación de Teatro ha tratado de influir, de acuerdo con su "política cultural", en los dos festivales de Manizales de la nueva serie (1984, 1985), hasta el punto de que se ha negado a participar en ellos porque no se ha accedido a sus condiciones perentorias, pero esta actitud sectaria ya no ha tenido la repercusión que hubiera alcanzado en otras épocas, y los festivales se han realizado con todo éxito. En la medida en que algunos continúan intentando un teatro comprometido con ideologías políticas, han perdido influencia, cuando no han sido suplantados subrepticamente por otros de tendencias estéticas o han entrado en decadencia notoria, como el Teatro Experimental de Cali (TEC). La tendencia dominante es la de aceptar, de manera tolerante, un pluralismo artístico, lo cual significa, sin duda, que se está llegando a la madurez. Algunos de los grupos más capaces y representativos, pertenecientes a la generación de los "fundadores" del teatro moderno en Colombia, y otros más recientes, tienden a *lograr una síntesis* entre los aportes de la etapa característicamente brechtiana del teatro universitario y de años posteriores, y la tradición clásica antigua y moderna. Predomina el montaje de autores disímiles de muchas épocas pero que se consideran representativos. El experimentalismo continúa, pero sujeto a cánones estéticos más exigentes, no sólo en la actuación, sino, especialmente, en la escenografía. La influencia del "teatro de la pobreza" y del "teatro callejero" se ha debilitado mucho, lo mismo que la austeridad (con frecuencia excesiva) del brechtianismo ortodoxo y, de acuerdo con sus recursos, hoy los diversos grupos se esfuerzan por presentar escenografías funcionales pero con criterios más imaginativos y poéticos. Se exige mucho más de la actuación, y al distanciamiento, practicado mediante

⇨ Izquierda:
Este cartel fue diseñado como identificación de la Escuela Nacional de Arte Dramático, en este caso la obra "Imágenes en Madeira" dirigida por Germán Moure. (Archivo ENAD).

“fórmulas [. . .] que se entienden como remedos, casi impersonales, del personaje que se representa”¹, lo han ido sustituyendo, poco a poco, exigencias emocionales moderadas pero más matizadas, de acuerdo con una expresión corporal lograda (y con técnicas generalizadas) mediante ejercicios psicofísicos intensos impuestos por el director durante los ensayos.

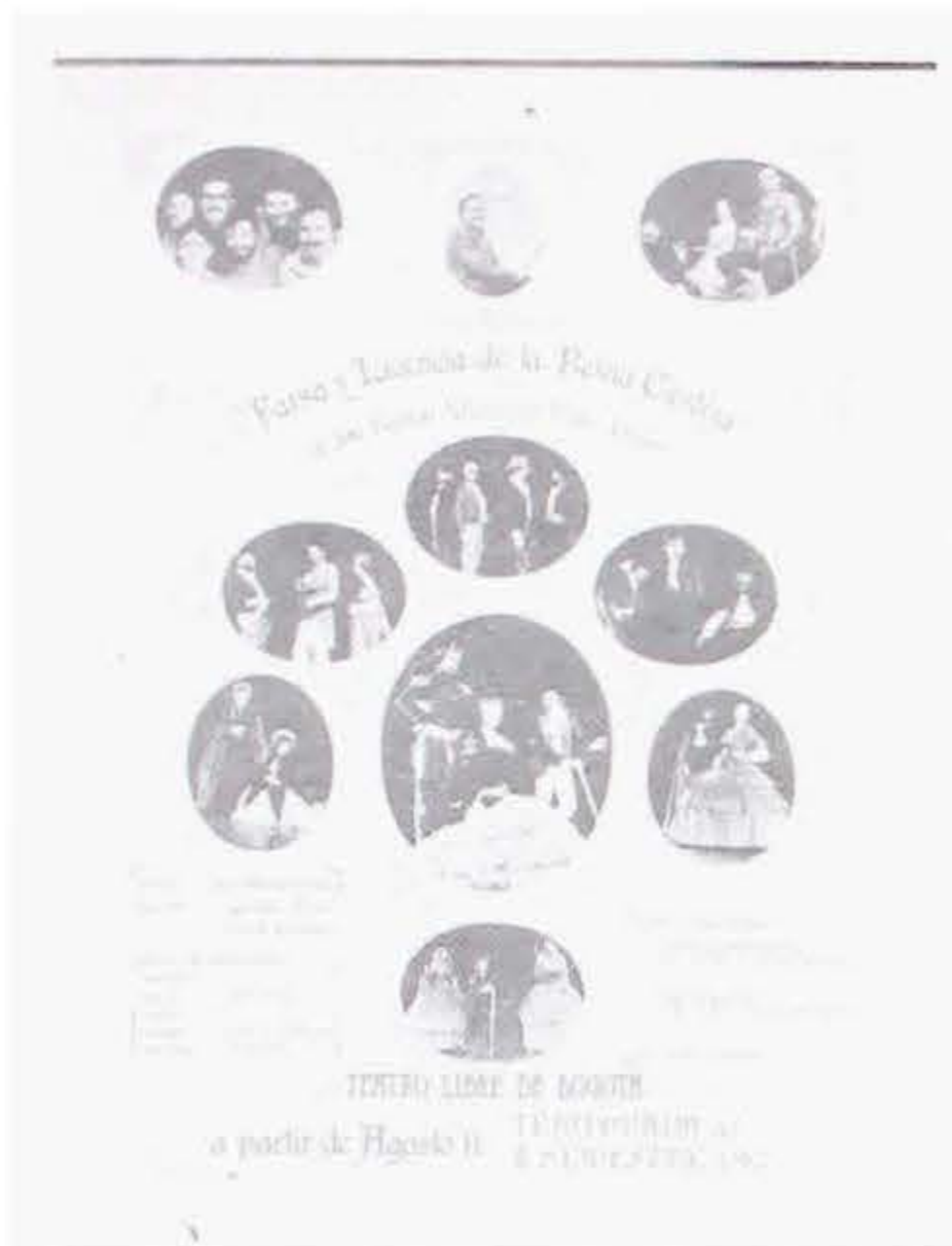
Esas tendencias a la estabilización y al equilibrio de las búsquedas presuponen un proceso de experiencias artísticas que, en última instancia, nos remiten a cambios históricos fundamentales. Si el teatro moderno se inicia en Colombia (en sus representantes más conspicuos) estimulado e influido de diversas maneras por la firme esperanza en una próxima revolución, o al menos, por una expectativa en torno a cambios estructurales muy probables, hoy se percibe cierto escepticismo o una expectativa más serena respecto a las cuestiones puramente políticas. Pasada, y en gran parte perdida, la coyuntura de la violencia y los años posteriores a ella; en vista de la liberalización y el ritmo más lento de las revoluciones socialistas; del surgimiento de varias tendencias en el campo socialista (antes homogéneo); de una apertura cultural del mismo al Occidente, que se ha iniciado hace poco; de la independencia crítica de los mayores partidos comunistas de Europa occidental, como el italiano, el español, y, parcialmente, el francés; después que la revolución cubana entró en una estabilización relativa y moderó sensiblemente su actitud independiente, presionada por una coyuntura histórica no muy favorable, y luego que la Europa capitalista ha demostrado gran capacidad evolutiva con la asimilación de reformas socialistas en países como Suecia, Dinamarca, Inglaterra, Alemania Federal, resulta evidente que la actitud predominante (y no sólo en los círculos artísticos) es la de no contar con cambios estructurales más o menos próximos y la de un renovado interés por el repertorio universal del teatro de todos los tiempos.

La *proletkult* (acrónimo del término ruso *proletarskaya kultura* ‘cultura proletaria’), que en un momento practicaron juntos como La Candelaria, y otros de menor importancia afiliados a la Corporación de Teatro, se ha ido diluyendo en un realismo crítico nacionalista y antiburgués, así como la adhesión del Teatro Libre de Bogotá a la ideología del Moir (Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario) y al montaje colectivo cambió radicalmente, como veremos.

II

La Candelaria persigue un objetivo que es legítimo en principio: escribir y montar obras que traten de temas nacionales en forma tal que se dirijan a los sectores populares y provoquen una reflexión crítica radical, pero como el conjunto no cuenta con escritores vocacionales (problema que no es sólo de La Candelaria sino de la totalidad de los grupos colombianos), los textos han surgido de una concepción colectiva o se han encargado a algunos miembros del grupo, con la colaboración de los demás. Después, las presiones ideológicas que surgen de la misión formativa que el conjunto se ha propuesto impiden un experimentalismo temático y formal o desalientan la colaboración de escritores profesionales de fuera del grupo. Individualidad creadora y crítica de equipo pueden llegar a un acuerdo en la escritura de textos teatrales, siempre y cuando tenga primacía la individualidad vocacional del escritor, del dramaturgo, porque no se llega a escribir (lo mismo que no se llega a pintar o a componer música) sino mediante unos conflictos y una sensibilidad que

¹ Véase análisis del teatro universitario en “Notas sobre el surgimiento del teatro moderno en Colombia”, en: “Materiales para una historia del teatro en Colombia”, (Bogotá, COECLITURA, 1978, pág. 356) (Biblioteca Básica Colombiana).



Ejemplo del Teatro poético es la obra "Farsa y Licencia de la Reina Castiza" montada por el Teatro Libre de Bogotá. (Archivo del Museo de Museos, Colsubsidio).



Los espectáculos del Teatro Callejero son una muestra del desarrollo teatral colombiano. Gran parte del trabajo se realiza con el aporte del público. (Archivo Museo de Museos de Colsubsidio).

surgen en una infancia *dada*, determinados por una clase social y una historia que no se han "elegido", sino que se asumen. Por tanto, la sensibilidad artística que de ahí resulta no se "aprende", ni se puede forzar; *solamente se puede cultivar*. Por eso el arte no puede emplearse como *instrumento* de lucha programática o para ilustrar pedagógicamente ideologías. Claro está que el arte es otra forma de conocimiento, pero es un conocimiento que *resulta* cuestionando la realidad establecida de manera muy ambigua y compleja, casi siempre indirecta, muchas veces inconsciente y por medio de imágenes. Por caracterizarse fundamentalmente como búsqueda, el arte plantea más preguntas que respuestas, da elementos de juicio variados y contradictorios y deja una gran libertad al público para que asimile sus propuestas.

Sin embargo, a pesar de la falta de textos que ofrezcan mayores posibilidades artísticas, La Candelaria ha logrado (algunas veces) dar gran vitalidad a los que posee, gracias a la veteranía y al talento de Santiago García, como sucede en *Guadalupe años sin cuenta* y otros.

En *Diálogo del rebusque*, en cambio, encontramos una excepción, en el sentido de que aquí el texto está a la altura de la capacidad de García como director, porque fue adaptado por él mismo, basándose en textos de Quevedo. A esta circunstancia se agrega el hecho de que en el montaje se dio mucha importancia al aspecto plástico. Al conjugarse felizmente lo clásico europeo y lo nacional, se dio como resultado uno de los montajes más logrados del teatro colombiano y probablemente del latinoamericano. En otras escenificaciones, de obras no colombianas, como *Historia del soldado* y *Diez días que estremecieron al mundo*, (basada en el famoso reportaje de John Reed), se manifiesta otra vez el García de las actuaciones memorables de otras épocas. Son suficientes estas excepciones para imaginar las excelentes posibilidades del grupo La Candelaria si comprendiera la necesidad de una apertura sistemática en la escritura de textos, en la selección de obras extranjeras y en el montaje de las mismas, así como en la discusión e intercambio con otras concepciones del mundo y del arte.

BENT

(DESVIADO)

JORGE EMILIO SALAZAR
HUMBERTO DORADO
ALBERTO SALOM
SERGIO GOMEZ
JUAN FISCHER
CABETO
OSCAR LOPEZ
JUAN CAMILO SIERRA
YULIOR GUTIERREZ
RICARDO VELEZ

AUTOR:
MARTIN SHERMAN
DIRECCION:
GUSTAVO LONDOÑO
ESCENOGRAFIA:
CARLOS DUQUE



Gustavo Londoño dirigió "BENT", montada en el Teatro Nacional. (Archivo Museo de Museos de Colsubsidio).



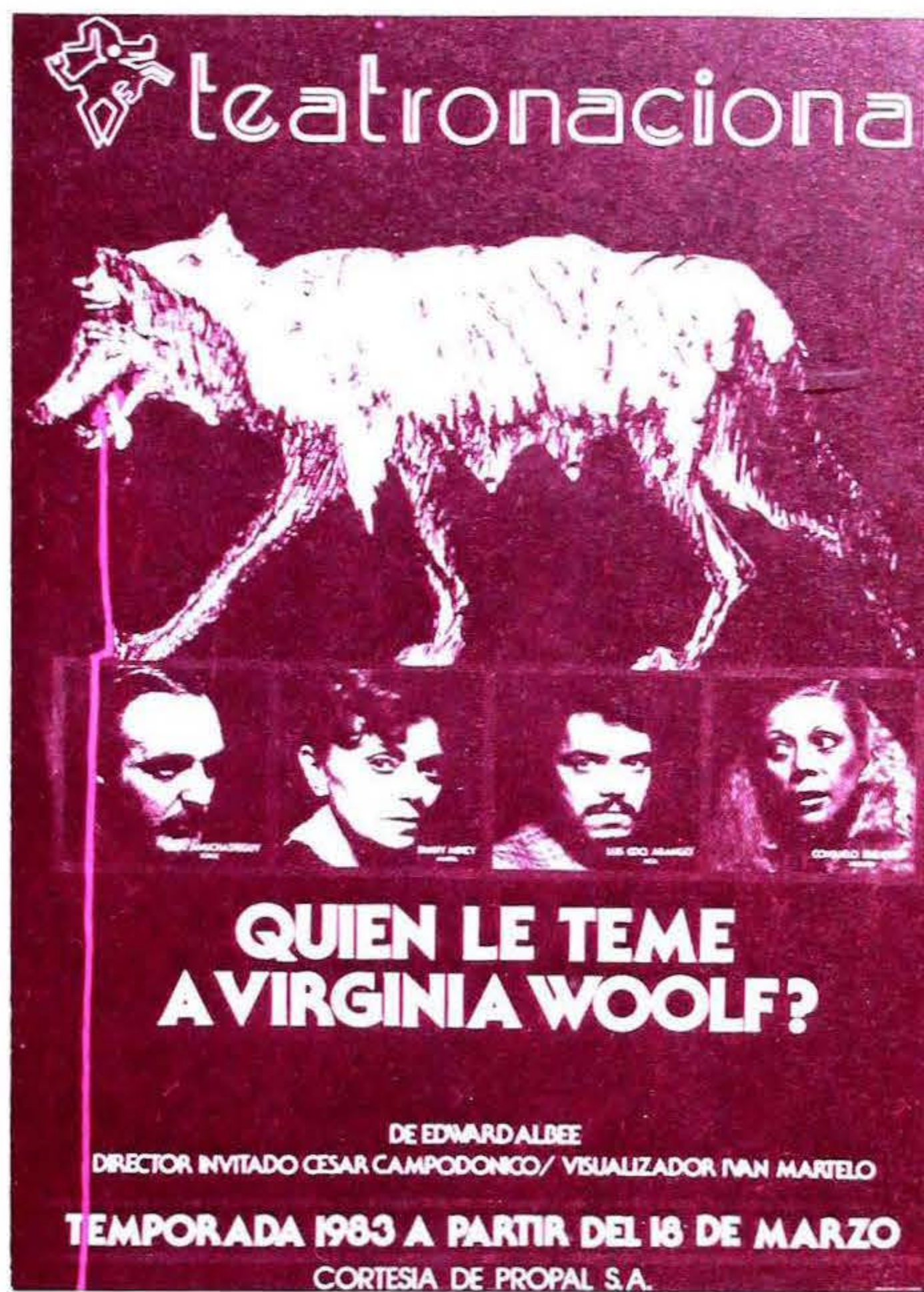
Bajo la dirección de Germán Moure "Seis personajes en busca de autor" fue montada por el Teatro Libre de Bogotá. (Archivo Museo de Museos, Colsubsidio).

III

Muy pocas veces se ha superado en forma tan consciente y sistemática la tendencia moralizante del teatro comprometido como en el caso del Teatro Libre de Bogotá (TLB), otrora muy estrechamente ligado al Moir y hoy abanderado del arte clásico de hace siglos (*El rey Lear* y *Macbeth* de Shakespeare; *El burgués gentilhomme* de Molière), del teatro poético reciente pero evocador de otras épocas (*Farsa y licencia de la reina castiza*; *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello; *Sobre las arenas tristes* [basada en el *Nocturno* de Silva]; *Balada del café triste* [adaptación, por Edward Albee, de relato de Carson McCullers]), del teatro moderno psicologista y angustiado (*Señales para barcos pequeños*, *A puerta cerrada*, *El zoológico de cristal*) o de obras del realismo crítico de una modernidad ya clásica (*Las brujas de Salem*, *Panorama desde el puente*, *Un tranvía llamado deseo*), en donde, además, es visible cómo los grandes dramaturgos estadounidenses modernos, como Arthur Milles y Tennessee Williams, dejan de ser tabú. De esta manera, los integrantes del Teatro Libre de Bogotá (TLB) con Ricardo Camacho, Germán Moure y Jorge Plata a la cabeza, se han asumido íntegramente como artistas y su actitud trasluce la convicción de que el trabajo artístico más libre y sistemático se puede hacer en función predominante de un público relativamente ilustrado (que surge de los reducidos sectores intelectuales y artísticos de la clase media y de los sectores más inteligentemente desarraigados de la burguesía), el cual no juzga una obra de acuerdo con rígidos principios político-moralizantes o de otra especie, ni tiene actitudes chovinistas y excluyentes respecto a "culturas extranjeras" y que considera una necedad (por ser



Dirigida por Ricardo Camacho "Panorama sobre el puente" se presentó en el Teatro Nacional. (Archivo Museos de Museos, Colsubsidio).



¿Quién le teme a Virginia Woolf? dirigida por César Campodónico y puesta en escena en el Teatro Nacional. (Archivo Museo de Museos, Colsubsidio).

una contradicción excluyente en los términos) el supuesto "colonialismo cultural", la pretendida "cultura de masas" o la "cultura proletaria". Porque la cultura, en su sentido más idóneo, es *apertura potencial* a todos los hombres en su diversidad de países, clases e individualidades; la cultura *desmasifica y refuerza la singularidad creadora de cada cual* y sólo puede prosperar *en el contexto dinámico de un incesante intercambio entre lo nacional y lo universal*.

Sin embargo, en los últimos años, el TLB ha dado muestras de un debilitamiento inocultable, visible en algunos montajes, en los que parcial, indirecta o directamente, se comprometían artistas muy representativos del grupo (como son *La dama de las camelias*, dirigida por Ricardo Camacho; *Oronoko*, con el grupo de planta del TLB; *Hola y adiós*, dirigida por Camacho; *El farsante más grande del mundo*, dirigida por Germán Moure y Ricardo Camacho, y otras) y que mostraban, no solo un criterio muy cuestionable en la selección de las obras, sino tendencias naturalistas y realistas muy conservadoras. Porque si es verdad que esas tendencias ya estaban presentes en montajes anteriores de calidad, también lo es que en ellos alcanzaban un equilibrio entre tradición y búsqueda (como en *El rey Lear*, *Balada del café triste* y *El burgués gentilhomme*) que ya no ofrecía perspectivas y constituía más bien la culminación de una etapa. Esto quiere decir que con esos montajes el TLB había llegado a un rendimiento máximo dentro de las posibilidades del realismo y del naturalismo que le eran accesibles, y de que llegaba el momento de explorar en la dirección de montajes imaginativos y novedosos como el admirable de *Farsa y licencia de la reina castiza* o el colombiano y poético *Sobre las arenas tristes*.

Pero esto es lo que precisamente no se hizo, acaso también por la distracción de fuerzas y de tiempo en la consecución y refacción de la nueva sede. En estos momentos, el TLB se halla ante el desafío de iniciar una nueva etapa en la que recupere y profundice las tendencias más vivas, críticas y experimentales, que le dieron renombre, y en hacer frente así, al mismo tiempo, a las seducciones de la televisión comercial que, como en el caso del Teatro Popular de su Bogotá, puede atraer a los mejores actores, uno de los cuales, César Mora, ya cayó en esa trampa. La fundación de una escuela de actores propia es otra esperanza de renovación para el TLB, puesto que allí pueden surgir nuevas promociones que lo revitalicen, lo mismo que a otros conjuntos teatrales del país.

IV

Un hecho nuevo en el medio teatral colombiano (y latinoamericano) lo constituye la organización del Teatro Nacional, gracias a Fanny Mickey, la veterana actriz e irremplazable animadora y cofundadora de conjuntos como el TEC y el TPB. El 6 de julio de 1978 es la fecha de la Resolución 3099 que pone en vigor la fundación Teatro Nacional con Fanny Mickey como directora general, Ramón de Zubiría como presidente y Gustavo Vasco como vicepresidente, y con una lujosa nómina de cincuenta socios fundadores, entre los cuales se encuentran los entonces aspirantes a la presidencia, Belisario Betancur y Virgilio Barco Vargas, el expresidente Carlos Lleras Restrepo, algunas estrellas de la televisión, algunos multimillonarios como Jaime Michelsen, intelectuales muy destacados como Andrés Holguín, pintores como Obregón y figuras prominentes del mundo político-cultural como Gloria Zea. En forma análoga a como había sucedido doce años antes, aproximadamente, con la Casa de la Cultura, de Santiago García (que después se transformaría en La Candelaria), eran otra vez sectores de la burguesía ilustrada y de las clases medias intelectuales los que propiciaban un centro teatral de gran importancia para el país. En cuanto a sus objetivos, estos difieren bastante de los grupos profesionales ya existentes, en el sentido de que el Teatro Nacional no posee un conjunto permanente de actores y directores ni, por lo tanto, una tendencia artística específica, sino que es una institución (la primera en Bogotá con un coliseo moderno y situado al norte de la ciudad) que patrocina y auspicia conjuntos teatrales y actores diversos, nacionales o de otros países, ofreciéndoles su teatro y apoyándolos mediante tres modalidades que su fundadora y presidenta sintetiza así: a) propuesta de ocupar el teatro por un tiempo determinado mediante el pago de un alquiler y sin que el TN intervenga en el lanzamiento y divulgación del espectáculo; b) contratación por el TN de grupos nacionales y extranjeros por considerarlos de calidad, modalidad en la cual el TN se compromete a fondo en el lanzamiento y patrocinio de las presentaciones; c) producción de sus propios espectáculos, llamando a determinados artistas y directores y auspiciándolos durante una temporada que a menudo incluye presentaciones por televisión y en otras ciudades del país. Esta producción — que se hace de acuerdo con las normas y usos internacionales en esta materia, pagando los ensayos a los actores, a más de las presentaciones, los derechos de autor, la publicidad y las giras— se realiza por primera vez en Colombia y exige una administración económica de cierta magnitud capitalista. En cuanto a las tendencias artísticas, se trata de un centro teatral ampliamente pluralista pero que, necesariamente, y debido a su calidad de empresa, tiende a contratar casi exclusivamente figuras y conjuntos consagrados nacional o internacionalmente, puesto que siempre tiene que contar con un público suficiente que pague entradas bastante costosas. Su función ha resultado, entonces, muy importante y benéfica como entidad que da a cono-



De creación colectiva y dirigida por Santiago García esta obra "Los diez días que estremecieron al mundo". (Archivo Teatro La Candelaria).



El diálogo del Rebusque, obra adaptada y dirigida por Santiago García. (Archivo del Teatro La Candelaria).

cer grandes figuras del teatro continental, pero es claro que no puede desempeñar el mismo papel en el campo de la experimentación artística arriesgada que va contra los gustos y exigencias predominantes en determinado público que puede pagar entradas caras. Otra función interesante del Teatro Nacional ha sido fomentar la actuación de nivel profesional mundial, al traer actrices del rango de Norma Aleandro, Nacha Guevara y Cype Linskovsky y al dar la oportunidad a excelentes actores de la Tv nacional (a menudo comercializados, por fuerza de las circunstancias, en sus presentaciones televisuales) de mostrar su talento en el escenario con obras más exigentes desde el punto de vista artístico. Actualmente, Fanny Mickey, como directora del TN, se halla comprometida en lo que se presenta como culminación de sus esfuerzos (internacionalizar el teatro colombiano): la realización del primer festival iberoamericano de teatro y su institucionalización. Sobre este acontecimiento extraordinario escribiremos un ensayo especial.

V

Hasta 1976, la evolución de otro de los grupos "fundadores" del profesionalismo moderno en Colombia, el TPB, alcanza un ritmo ascendente y la mayoría de sus montajes más logrados, como *La muerte de un viajante* (de Arthur Miller) y *I took Panama*, se realizan gracias a una concepción teatral en la que, según Jorge Alí Triana, es preciso buscar una síntesis entre las grandes tradiciones de la cultura universal y el fomento del proceso creativo de una dramaturgia nacional pero dándole primacía a las primeras sobre el segundo, y en la que, por lo tanto, se trata de lograr un pluralismo equilibrado ².

Todavía asistimos, en el año 1976, a un montaje como el del *El tío Vania*, de Chéjov, en el que Jorge Alí Triana realiza una muy acertada dirección de actores, "captando con mucha finura en los matices esa orquestación melancólica, añorante y, en ocasiones, deliberadamente melodramática de Chéjov" ³, y todavía encontramos en el reparto a los grandes actores que dieron prestigio al TPB: Luis Alberto García, Gustavo Angarita, Víctor Hugo Morant y Laura García. Pero, a partir de entonces, el conjunto comienza una rápida desestabilización, producida progresivamente por la salida de sus mejores intérpretes:

² Tomado del artículo "Recuento histórico del Teatro Popular de Bogotá", de Eduardo Gómez, revista Quehacer Teatral, núm. 1, 1984, pág. 6.

³ *Ibidem*.



Cartel utilizado para el Festival Internacional de Teatro de Manizales, correspondiente a 1984. (Archivo Museo de Museos, Colsubsidio).



La obra "Tres sombreros de copa" es un ejemplo del Teatro Universitario, en este caso del Grupo de la Universidad Externado de Colombia. (Archivo Museo de Museos de Colsubsidio).

“primero se retira Fanny Mickey, luego Carlos Barbosa y Luis Alberto García y, finalmente, Víctor Hugo Morant ⁴ (Antonio Corrales lo había hecho años antes). En la desintegración del grupo básico de brillantes figuras, debieron de influir factores como la necesidad de alcanzar una resonancia nacional y una mejor situación económica en la Tv y motivos internos de desgaste que es difícil precisar. El hecho se manifiesta desde el principio, de alguna manera, en montajes que muestran cierta desmoralización artística, una regresión evidente, como sucede con *La primera independencia* (1977) de Luis Alberto García, con dirección de Jorge Alí Triana, obra en la cual el tema histórico y el tratamiento satírico imponían reconstrucciones de época y proezas de actuación muy difíciles. Esta vez la falla es doble, y tanto el montaje como el texto constituyen un fracaso completo, lo mismo que en *Volpone, el zorro*, de Ben Jonson, bajo la dirección de Saín Castro (1981) y aun en el montaje del checo Vaclav Hudecek ⁵. Posteriormente hay una recuperación con la entrada del actor uruguayo Juan Gentile y del joven actor Diego Alvarez, y la actriz Lucy Martínez logra una espléndida actuación en *Viaje de un largo día hacia la noche* de O'Neill, con Carlos Perozzo como director invitado; de manera análoga, Jaime Santos se desempeña decorosamente como director de *Pagador de promesas* del brasileño Dias Gomes y Carlos José Reyes entra a formar parte del grupo en 1982 (después que su conjunto El Alacrán fracasó por motivos económicos y por la incomprensión de la magnífica y extraña calidad de sus montajes, como era ostensible en sus “piezas negras”) escenificando *Romance de lobos* de Valle Inclán con brillantez inusitada en lo que se refiere a la dirección de actores. Sin embargo, la televisión sigue ejerciendo su hechizo

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.



Este cartel cobija varias de las obras puestas en escena por el Teatro La Candelaria. (Archivo Teatro La Candelaria)



FESTIVAL LATINO EN NEW YORK
 Agosto 14 8 P.M.- Agosto 15 8 P.M. y 10.30 P.M.
 The Circle in the Square 159 Bleeker St. N.Y.C.
 FESTIVAL HISPANOAMERICANO DE TEATRO MEXICO 85
 Agosto 20 al 24 8.30 P.M.
 Foro Sor Juana Inés de la Cruz

Cortesia: PROPAL DE COLOMBIA

Este cartel fue diseñado para la presentación del Teatro El Local en el Festival Latino en New York, de la obra "La cándida Eréndira y su abuela desalmada" bajo la dirección de Miguel Torres. (Archivo Teatro El Local).

sobre las mejores figuras, empezando por Jorge Alí Triana y Carlos José Reyes, y muy pronto sobreviene una larga pausa con la demolición del viejo teatro en donde el TPB funcionaba, mientras Jorge Alí Triana se dedica al cine y, ocasionalmente, a la televisión, y Carlos José Reyes a la escritura de guiones históricos. Entonces, el antiguo TPB desaparece. Ahora, cuando se ha construido una nueva sede y se ha reorganizado el conjunto sobre nuevas bases, el TPB ha reiniciado sus presentaciones con un *Romeo y Julieta* que muestra una falta de actores suficientemente capaces, pero es demasiado pronto para aventurar un juicio sobre las características de esta nueva etapa.

VI

Entre los teatros profesionales de la primera etapa, El Local, que dirige Miguel Torres, es el más conocido después de La Candelaria, el TPB y el TLB, sobrepasando ampliamente a La Mama (que dirige Eddy Armando), debido a la calidad de montajes como el de *La cándida Eréndira y su abuela desalmada*, con dirección de Miguel Torres; *Electra* de Sófocles, bajo la dirección de Dina Moscovici; *El círculo de tiza caucasiense* (de Brecht), con M. Torres y, especialmente, *El adefesio* de Rafael Alberti, bajo la dirección de Miguel Torres. Consideramos que este montaje debe figurar entre los mejores de los últimos años, ante todo por la dirección de actores, la cual obtuvo una respuesta admirable en la interpretación de Carmenza Gómez, como Doña Gorgo, y Eduardo Castro, como Bión, y por la música y la escenografía, eficazmente complementarias y enriquecedoras. El montaje denota una tendencia a la

experimentación que guarda el equilibrio con la tradición clásica goyesca y dramático-poética lorquiana, de tal modo que, en este momento, El Local se proyecta como uno de los conjuntos más prometedores.

VII

Todavía tímidamente pero con suficiente fuerza, en los festivales de 1984 y 1985, para seguir su resurgimiento con renovada atención, el teatro universitario ha dado muestras de vitalidad en estos dos últimos años. La presentación de *Sopa de pollo con cebada* de Arnold Wesker, interpretada por el grupo de la Universidad Externado de Colombia, y *La comedia de las equivocaciones* de Shakespeare, por el conjunto de la Universidad de los Andes, bajo la dirección de Santiago Bejarano, así lo confirman. Simultáneamente se han vigorizado los grupos de la Universidad Javeriana (ganadora del Festival Universitario de 1984, con *La huelga*), el conjunto de la Universidad Libre, el de la Universidad Nacional y el de la Universidad Pedagógica de Tunja, para no mencionar sino algunos. A juzgar por las obras presentadas en los mencionados festivales, el teatro universitario actual prefiere obras del repertorio internacional y, a menudo, clásicos.

En los últimos años han surgido numerosos grupos escénicos, algunos de los cuales se han profesionalizado como teatros experimentales, otros con carácter semicomercial y semiartístico, en Bogotá y en las principales capitales del país, especialmente en Medellín y Cali. Es imposible mencionarlos a todos, y de algunos seguramente no estoy informado, a causa de la centralización cultural y la falta de secciones especializadas en la prensa capitalina y en los demás medios de comunicación, muy comercializados en sus tendencias dominantes: así, por ejemplo, mientras se sabe el puntaje de los diversos partidos de fútbol en todo el país e incluso se sacan tomas de ellos en la Tv y abundantes fotos en la prensa, casi nunca se informa de un estreno teatral ocurrido en otras ciudades. Con todo, la proliferación de grupos en Bogotá se puede tomar como síntoma alentador del crecimiento del teatro profesional. Entre esos nuevos conjuntos bogotanos encontramos el Teatro Taller de Colombia, el Teatro Acto Latino que dirige Juan Monsalve, el Teatro la Baranda que dirige el conocido actor de Tv y (antiguo miembro del TPB) Antonio Corrales, el Teatro Actores de Colombia que dirige Jaime Arturo Gómez, el Centro García Márquez, a donde confluyen varios grupos, el Escena Libre, que dirige Germán Cubillos, el Grupo Teatral Independiente y otros. En Cali encontramos el conjunto El Globo, de Jorge Vanegas (quien, además, ha realizado excelente labor en el Instituto Popular de Cultura), y el conjunto La Máscara, que hace unos años sorprendió a los entendidos en Bogotá con una escenificación de *Cuánto cuesta el hierro* de Brecht. En Medellín han surgido conjuntos nuevos de gran valor artístico, como el Taller de Arte, que dirige Samuel Vásquez, cuyo montaje de *El arquitecto y el emperador de Asiria* de Arrabal sorprendió a los críticos del Festival de Manizales (1985), con una versión creativa, en la que las actuaciones de Iván Grisales y Rubén Darío Trejos anuncian dos nuevos actores de talla.

VII

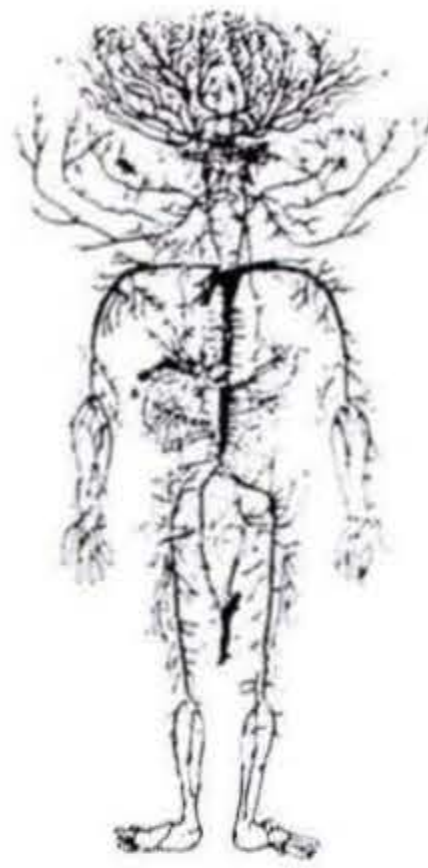
TEATRO NEOEXPERIMENTAL

El experimentalismo teatral, más o menos radical, se ha desplazado en Colombia de los grupos preocupados por la cuestión social o de los conjuntos

ARTE LIBRE AL AIRE LIBRE



Arte libre al aire libre, una invitación para el Encuentro de Teatro Callejero. (Archivo Museo de Museos de Colsubsidio).



Calígula

de Albert Camus
Dirección: Ramón Pareja

TEATRO COLÓN
30 y 31 de marzo

ESCUELA NACIONAL DE ARTE DRAMÁTICO
Instituto Colombiano de Cultura

Ramón Pareja dirigió la obra "Calígula" de la Escuela Nacional de Arte Dramático, del Instituto Colombiano de Cultura. (Archivo ENAD).

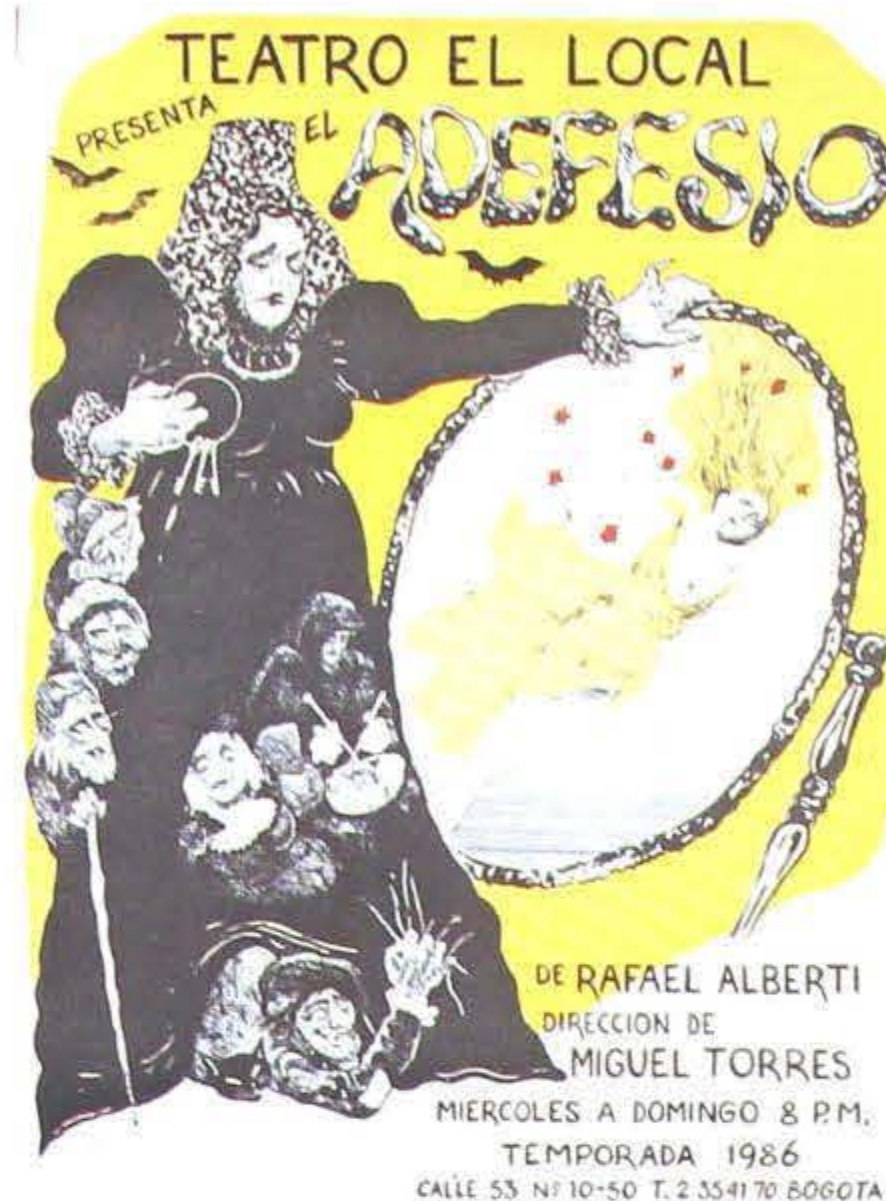
que hacen teatro de repertorio, a grupos pequeños, algunos de los cuales han aparecido recientemente. En los festivales de Manizales del 84 y del 85 se presentaron obras como *Súcubos* (ya conocida desde 1982), del conjunto Papaya Partía, y *Ondina* (1985) de Acto Latino, escrita y dirigida por Juan Monsalve (quien ya en 1981 había presentado *Historias del silencio*), caracterizada por tendencias lúdico-ritualistas, con marcada influencia oriental y que presenta también posibles influencias y analogías con el Odín Teatret de Eugenio Barba. Se trata de un teatro poético, donde el simbolismo de los objetos, el esoterismo del texto y los efectos musicales exóticos se conjugan para dar dimensiones de interioridad y crear atmósferas oníricas.

En otras obras, como *Ensamblaje* y *Simbiosis* de Juan Carlos Moyano y Misael Torres, hay influencia del *performance* y se podría caracterizar como un teatro de *animación* que se gesta y elabora en el interior de una comunidad y mediante el cual se intenta rescatar, a veces, una memoria colectiva. Por ejemplo, *Ensamblaje*, la cual se presentó en la plaza principal de Manizales, duró desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde y consistió en una serie de actos que los actores iniciaban aprovechando coyunturas menudas que el público les ofrecía: por ejemplo, enseñar a hacer máscaras a los niños, enseñar a montar en zancos, enseñar a elaborar el pan, etc., intercalados con espectáculos de teatro callejero. Es, entonces, un teatro sin texto escrito, hecho en común con el público, y donde la improvisación de los actores, que aprovechan y encauzan los deseos del público y las coyunturas cotidianas, es decisivo.

En un nivel más riguroso y estético es preciso mencionar los montajes de Gustavo Cañas (profesor de la Escuela de Arte Dramático), como el de *Troyanas* de Eurípides, en traducción de Sartre (con una novedosa concepción espacial muy funcional y una actuación en función del texto), y el de la obra de García Lorca *Así que pasen cinco años*, mediante una escenografía libremente inspirada en motivos oníricos y surrealistas del texto y una actuación expresionista y poética, que dan por resultado una versión de gran belleza y originalidad. También los montajes de Beatriz Camargo, profesora de la



"El Farsante más grande del mundo" dirigido por Ricardo Camacho y Germán Moure. Teatro Libre de Bogotá. (Archivo Museo de Museos, Colsubsidio).



Considerado como uno de los mejores montajes del Teatro El Local, es esta obra "El adefesio" dirigida por Miguel Torres. (Archivo Teatro El Local).

Escuela Nacional de Arte Dramático, con su grupo Teatro Itinerante del Sol, son de mucha audacia, como se observa en *La Vacante* (en el sentido de la mujer-vaca, que reproduce la especie) y que tiene carácter mítico y ritualista. Beatriz Camargo hace un teatro que intenta rescatar y revelar el mito, empleando la técnica del *collage* de textos clásicos y contemporáneos (como también se hace en *Ondina* de Juan Monsalve) en las obras tituladas *Variaciones sobre persona*, realizadas con alumnos de la Escuela de Arte Dramático.

Finalmente, es necesario mencionar montajes de obras en donde el experimentalismo no se presenta tanto como búsqueda de formas, sino ante todo como planteamiento de nuevos temas, hasta ahora evitados cuidadosamente por el teatro occidental (salvo poquísimas excepciones) y que en Colombia constituyen una novedad, como el homosexualismo, tanto masculino como femenino, tratados en *Bent* de Sherman y *La noche de las féminas*, de P. Euquist, obras escenificadas por Gustavo Londoño (también profesor de la Escuela Nacional de Arte Dramático) con mucha propiedad, en el primer caso, y en forma desigual en el segundo. Dentro de esta corriente experimental que conserva fuertes nexos con el realismo crítico, se podría situar también a Enrique Vargas con su conjunto de títeres Retablo Tiempo Vivo, en obras en donde combina las técnicas del guiñol y la actuación viva, basándose en cuentos populares.