

## Nuevas perspectivas en el teatro colombiano

### María Mercedes de Velasco

El Nuevo Teatro en Colombia surgió en la década de los sesenta y reflejó los cambios políticos y sociales que vivía el país y que se captaban en la vida cultural. A pesar de ser el género "literario" que más tardó en tener un desarrollo independiente de las corrientes culturales foráneas, apareció en los últimos años como un baluarte del patrimonio cultural y multiétnico de Colombia. El Nuevo Teatro es la concretización de una cultura popular que ha sabido resistir a través de los años la discriminación, la marginación y la represión ejercida por la cultura oficial dominante, que ha controlado todos los medios de comunicación, que ha regulado los programas educativos y que ha definido la política cultural nacional. Las formas culturales dominantes son totalizadoras debido a su carácter homogenizante que busca una uniformidad cultural en las diferentes manifestaciones artísticas para crear una "cultura nacional." Este afán de integración cultural desconoce las particularidades de las comunidades y sus valiosos aportes artísticos, sociales y culturales. El Nuevo Teatro colombiano se nutre de lo popular y permite la diversidad, la particularidad y la diferencia. En estas obras de dramaturgia popular, los elementos contrarios se unen basados en la oposición; se dan entonces: la risa y el llanto, la miseria ya la opulencia, la vida y la muerte, lo sublime y lo común, y se genera la parodia, el grotesco, el humor negro, la sátira, el carnaval, las procesiones, los ritos propiciatorios. Esta libertad de expresión de las formas populares permiten lo heterogéneo, lo simbólico, la condensación de imágenes, lo que da una calidad altamente significativa al arte teatral.

En el momento actual hay más de trescientos grupos distribuidos en toda la nación. A la Corporación Colombiana de Teatro pertenecen la mayoría de los grupos estables e independientes.<sup>1</sup> Analizaremos la trayectoria artística de algunos grupos cuyas propuestas abren nuevos horizontes en el ámbito teatral nacional. Recogeremos sus concepciones teóricas sobre su quehacer teatral, lo que nos permitirá analizar sus objetivos, sus logros y las perspectivas para el futuro. Así, podremos ver cómo el movimiento teatral colombiano ha logrado difundirse, diversificarse e implantarse en la nación; también podremos ver que, a pesar de las divergencias y diversidades entre grupos y teatreros, hay puntos de confluencia y encuentro como el interés de rescatar las tradiciones

populares, el folklore, personajes de la historia colombiana; de analizar la historia nacional y los eventos de la vida diaria; de crear obras con originalidad ya sea con textos propios o ajenos. En el momento presente hay teatro infantil, teatro de muñecos, títeres, marionetas, pantomima, teatro de tapiz, teatro callejero, teatro de vitrina, café teatro, teatro de cámara, ballet teatro, danza teatro.

ACTO LATINO: Tiene su sede en Bogotá y su trayectoria teatral se divide en dos períodos, uno del año 1967 al año 1971, cuando montaron obras de creación colectiva basadas en textos de escritores colombianos y que fueron dirigidas por Sergio González: *El gran Burundú* *Burundú ha muerto* basada en la obra de Jorge Zalamea Borda y *Los funerales de la Mamá grande* basada en el relato de García Márquez. En esta época estaban radicados en Suba, municipio cercano a Bogotá, donde tenían su sede la cual perdieron en 1971 por hacer teatro subversivo, según la alcaldesa de este municipio.<sup>2</sup> Los miembros del colectivo continuaron su trabajo en las calles y plazas y en la medida de sus posibilidades participaron en los festivales y eventos culturales que se realizaron en el país. En 1975, montaron una creación colectiva *Cada vez que hablas se te crece la nariz, Pinochet*, que se refiere lúdicamente al dictador chileno y que retoma los hechos del derrocamiento de la Unidad Popular y la caída del presidente Allende en 1973; la pieza fue inspirada en el teatro documental de Peter Weiss y creó polémica en el medio teatral colombiano ya que la obra cuestionaba tanto al fascismo como al comunismo. Luego hicieron otros montajes basados en obras de García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba* y en 1980, *Blacamán el bueno, vendedor de milagros*. Esta pieza de culebreros, de amor, locura y muerte, tuvo una excelente recepción tanto por el público como por la crítica, ya que empezaron a experimentar con la imagen y utilizaron el "texto como un pretexto" del juego escénico y del lenguaje corporal.<sup>3</sup> En 1983, con los alumnos de la Escuela de Arte Dramático de Bogotá, Monsalve montó *El espejo y la máscara* basada en textos de Borges con la que investigó la memoria natural del cuerpo. Los actores debían imitar al conejo, al árbol, a la piedra, al fantasma y luego debían extraer de ellos "ciertas leyes fundamentales; del conejo sus movimientos, su instinto; del árbol su contradicción entre raíz y tronco, su lentitud, etc."<sup>4</sup> Así, se acercaban a actitudes naturales que les otorgaban cierto imaginario similar a la memoria del actor. En 1985, montaron otra obra de Monsalve, *Ondina* que fue una investigación poética de la femineidad a través de textos de Sófocles, Eurípides, Salomón, Homero, Beckett y Octavio Paz. Se recrean en forma ritual los diferentes papeles de la mujer: madre, esposa, curandera. En 1986, participaron en el VIII Festival de Manizales con *El manantial de los ayes*. La obra recrea la incoherencia, el sufrimiento, el caos y la degradación que sufren los seres humanos maltratados por las guerras, por la rutina, la vida en las ciudades, por el poder. En un niño se ve la esperanza de un futuro diferente pues es el único que habla de cosas primordiales y

sencillas.<sup>5</sup> En 1987, reflexionando sobre sus 20 años de quehacer artístico Monsalve decía que:

Ya no nos interesaba un teatro donde la sicología o la sociología afirmara utopías melodramáticas o sociales sino que comprendimos que el verdadero teatro deviene en mito y su rito debe prefigurar lo que algún día será un teatro sagrado. Por eso fue que a partir de *Historias*, sólo soñamos. Nos acercamos a las mitologías y sus héroes, a la magia, a la metafísica y a la religión. *Edipo Rey* en eso nos sirvió de profunda reflexión.<sup>6</sup>

En 1989, durante El Encuentro Latinoamericano de Teatro Popular que se llevó a cabo en Bogotá, el grupo presentó *Punto de fuga*, obra para vitrina donde la protagonista conquista a los espectadores a través de poéticos mensajes escritos en el vidrio de la vitrina.<sup>7</sup> El aspecto serio y desaliñado de la protagonista y sus respuestas poéticas que invitan a pensar, son un contrapunto a las vitrinas comerciales y a la prostitución que degrada a la mujer.

LA FANFARRIA: grupo de teatro, de muñecos y de títeres de Medellín que lleva quince años de labores, está dirigido por José Manuel Freidel; es un grupo que ha empezado a ser conocido a nivel nacional. Una de sus piezas, *El comilón don Pantagruel* retoma el personaje de Rabelais y lo recrea con desmesuras paisas que muestran el interés de este colectivo de recoger las tradiciones y cuentos populares.<sup>8</sup> Otras obras indagan en la historia nacional y en sus eventos controversiales; así, *En casa de Irene* de Freidel se recrean los episodios del 9 de abril de 1948. El grupo participó en el Festival de Manizales de 1985 con otra pieza de Freidel, *Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas*. Esta farsa con lenguaje barroco recoge los eventos nacionales de principios de siglo, "La guerra de los mil días" y utiliza la anécdota personal de la Bella Otero y su historial amoroso como el marco narrativo. Con *Hamlet en un país de ratas retóricas* analizan los problemas de los teatreros y del teatro nacional. Guillermo González dice: "Desfilan por allí los problemas afectivos, políticos y vivenciales, en general de los actores, y una deliciosa crítica a la retórica semiológica que ha inundado nuestro teatro, y al populismo cultural, a través de la conferencia de un crítico. Comentábamos que hizo falta incluir la historia de los directores, para que quedara completo el cuadro."<sup>9</sup> En el IX Festival de Manizales en 1987 presentaron *Ay días, Chiqui*, con la que denuncian la persecución y asesinato de más de doscientos travestis en la ciudad. La historia del travesti es interpretada logradamente por Fernando Zapata, bailarín y actor, pero la obra se alargó innecesariamente estropeando un montaje y una temática interesantes. Uno de los últimos montajes es *Contra tiempos* con la que participaron en el Festival Nacional de Teatro en Bogotá en 1988. La obra

está estructurada en cuadros que no tienen una hilación narrativa sino que su relación es conceptual. El cuadro tercero recrea la vida de tres personajes en tres tiempos distintos: Jaime, el portero, Jaime, el celador y Jaime, el desempleado. Los tres personajes tienen en común el nombre y la necesidad de encontrar un oficio y un sentido a la vida.<sup>10</sup> El cuadro segundo, "Alud," evoca las catástrofes de Armero, de Villatina y otras similares que aniquilan en un instante absurdo la vida del hombre. Para Freidel, el primer cuadro de *Contra tiempos*, "Pesadilla" "es un sueño colectivo de este país que recorre espacios desde una industria que asfixia y violenta al hombre obligándolo a soledades e incomunicaciones hasta hacerlo sentir que su corazón es un plástico."<sup>11</sup>

En su teatro de títeres se destaca *Cuartito azul* de Jorge Luis Pérez, con la que se presentaron al Encuentro Latinoamericano de Teatro Popular en Bogotá en 1989. La escenografía recrea el espacio vital de un bebé gateador, los objetos y los seres que lo rodean: la madre, los hermanos, los animales domésticos y los juguetes. El texto oral es escaso y se reemplaza con los ruidos guturales del niño que expresan sus emociones, sus deseos, sus temores y su forma de relacionarse con el mundo exterior. Las voces y escasos diálogos de los adultos sirven de marco narrativo y crean los parámetros espacio-temporales del universo vivencial del bebé. Es una pieza centrada en las imágenes visuales, donde la mirada del bebé es la que define y la que limita el espacio escénico y la mirada del espectador. El desmesurado tamaño de los muñecos y de los objetos proyectan la perspectiva del mundo infantil y una postura diferente ante el universo y ante el diario acontecer. Los sueños y las fantasías del bebé mezclan ficción y realidad.

LA LIBELULA DORADA es un grupo bogotano de tres actores, Jairo Ospina, Iván Dario y César Santiago Alvarez quienes se han dedicado exclusivamente a los títeres y al teatro. Una de sus obras más conocidas es *El dulce encanto de la isla Acracia*, montaje de creación colectiva que mezcla el teatro y los títeres. Encantadora pieza en la que tres piratas, Dreyfus, Malatesta y Shaflan, se hacen a la mar para buscar a quien amar y para luchar por la justicia y la libertad. El pirata Barbas Vila muere luchando contra los guardias de un reino totalitario, cuya Reina promete a los niños en su discurso de posesión, patines con ruedas cuadradas, parques infantiles con columpios sin movimiento y rodaderos de papel de lija.<sup>12</sup> Y así, en una perspectiva diferente, los niños captan las desventajas y privaciones que sufren los hombres cuando sus gobernantes no se ocupan de su bienestar. El moribundo Barbas Vila entrega el mapa del tesoro a los piratas, que después de mil peripecias logran encontrarlo y al abrir emocionados el cofre que lo contiene, hallan hermosas letras doradas con las cuales forman la palabra "Libertad." Alfredo Gómez dice del grupo: "su principal mérito para nosotros, y que apoya el conjunto, es de haber sabido crear verdaderamente, de haber logrado desarrollar un imaginario original y acorde con el proyecto de una sociedad sin

poder."<sup>13</sup> *Sinfonías inconclusas para desamordazar el silencio* fue una pieza basada en un poema de Jacques Prevert, "El barrendero." Esta obra investiga en el lenguaje icónico y se apoya en la pantomima, en la música, en la plasticidad de los títeres, y en las posibilidades del lenguaje gestual y del silencio. En 1984, en una entrevista con Mario Perroni, "los libélulos" definen su estética artística:

Como hay muchas maneras de ser buenos o malos, nuestros personajes adquieren muchos matices. La fantasía de la conducta es inagotable, un universo donde brilla y nunca falta la diversidad. En este sentido, mostramos quizá no sólo lo verdadero sino lo hermoso; por eso, como decía Biófilo Panclasta, "nuestra ética es la estética." El conflicto entre el bien y el mal siempre ha sido un gran desafío para la libertad y la imaginación del hombre. Nuestra respuesta a través del arte, como forjador de utopías, intenta ser sincera, no sólo con nuestras obras, sino también con nuestras vidas, cuyo eje será siempre una imaginación ética, nutrida de sencillez, ingenuidad y espíritu infantil.<sup>14</sup>

En 1985, montaron *Espritus lúdicos*, donde el invencible Llanero Solitario muere a manos de los traviosos Tato y Tito; pero a pesar de esta "fechoría," "estamos en el país Lúdico, imperio del juego, la fantasía y la imaginación. Aquí matan y crean ilusiones a cada minuto. Al tropezar con el conejo, la bruja, el gusano, vemos que para cada uno la felicidad tiene un color diferente."<sup>15</sup> Con esta pieza asistieron al festival de Manizales de 1986 donde fue considerada la mejor obra colombiana del evento.<sup>16</sup>

LA MÁSCARA fue creado en 1972 y ha montado obras de autor, de creación colectiva, poemas y versiones de textos narrativos, con los que han participado en festivales del Nuevo Teatro. Ha tenido una estrecha vinculación con el TEC y algunas de sus obras han sido dirigidas por miembros del grupo. A partir de 1983, el grupo sufrió una metamorfosis interesante, se dedicó a investigar temas sobre el mundo femenino y la problemática que viven las mujeres en la sociedad actual: la prostitución, la locura, la viudez, el aborto, el infanticidio, la agresión sexual y física ejercida legal e ilegalmente en contra de las mujeres. En este momento el grupo está constituido por cuatro mujeres: Lucy Bolaños, Claudia Morales, Pilar Restrepo y Valentina Vivas; quienes con mucho coraje han decidido plantear temas tabú en una sociedad tradicionalmente conservadora y católica. Pilar Restrepo dice al respecto:

Se hacía necesario hacer caer en la cuenta que la separación tajante--reconocida como natural en nuestra organización social--entre trabajo físico y el trabajo intelectual, entre la práctica y la teoría, también se reproduce en las prerrogativas del hombre y

las de la mujer. Hablar de una conciencia de cambio es lo más difícil porque eso implica pensar por una misma y a las mujeres siempre se nos ha pensado "de tal y cual forma" y en esta permanencia hemos estado por mucho tiempo actuando muchas veces--la mayoría--en nuestra contra.

Defender estas ideas en el terreno del arte es costoso, no satisface las exigencias del mercado, no provoca la risa inmediata, fácil y gratuita; pero se obtiene una eficacia práctica, en la medida que el público establece una relación viva y reflexiva con el teatro.<sup>17</sup>

En 1983, montan *María Farrar*, un texto basado en un poema de Brecht sobre el infanticidio. La pieza recrea los sufrimientos de la criada adolescente, embarazada y desamparada que trata inútilmente de abortar; nadie nota su situación y ella continúa en sus labores domésticas hasta el día que da a luz en un rincón frío de la lavandería. El llanto del niño y su imposibilidad para calmarlo la hacen reaccionar con violencia, con golpes que le ocasionan la muerte. Ella muere en prisión. La obra no juzga el crimen de María Farrar sino que analiza sus circunstancias y la explotación de la que fue objeto. El infanticidio es una consecuencia del mal social. Con esta obra hicieron una gira de representaciones callejeras por distintas ciudades del país.

En 1984, montaron *Noticias de María*, pieza basada en las *Nuevas cartas portuguesas* escritas por las tres Marías: María Teresa Horta, María Isabel Barreno y María Velho D'Costa. Esta pieza recoge la historia de María que cansada de los abusos de Antonio, su marido, huye de la casa. Sabemos de su final por la carta de su 'aflicto' esposo: "Querida Madre: Con la presente te informo de la muerte de María; murió pocas horas después de traerla aquí, a la casa, para ocupar el lugar que le corresponde . . ." fue dirigida por Jaqueline Vidal, y fue presentada en Bogotá, Medellín y Ecuador.<sup>18</sup>

*Historias de mujeres* fue montada en 1987 y se basa en los poemas de Brecht: "De la infanticida María Farrar" y "Canción de Nana." El primer poema se centra en el tema de la maternidad indeseada y que no está legalizada ni sacramentada ante la sociedad; tres mujeres representan la historia de María Farrar lo que amplía el alcance del personaje pues no es una historia individual la que se representa, sino una tragedia colectiva sufrida por muchas Marías / madres / adolescentes. El segundo poema recoge el tema de la prostitución y evoca al personaje de Zolá. Buenaventura, quien dirige la pieza con Jaqueline Vidal, aclara: "El 'título de profesión más vieja del mundo' lo recibe la prostitución de sus empresarios y beneficiarios, no de las mujeres, por supuesto. De todas maneras cuando las mujeres hablaron, los hombres ya habían hecho el diccionario."<sup>19</sup> En 1988, el grupo salió para Centro América en una gira y visitaron Costa Rica, Cuba, Nicaragua y México, donde participaron en el Festival de la Cultura del Caribe y presentaron su pieza en varios estados. El grupo nos define sus intereses estéticos:

Nuestro trabajo experimental sobre la poesía, textos narrativos y epistolares resulta muy fecundo en imágenes, lo que obliga al público a una lectura atenta pues lo lírico se convierte en gestual sin perder la fuerza verbal. La obra no pasa sin que el público sienta que se ha puesto 'el dedo en la llaga,' no porque se quiera culpar a nadie, o enjuiciar a los responsables, sino porque una de las tareas del 'Nuevo Teatro' es mostrar las complejas relaciones sociales del mundo contemporáneo.<sup>20</sup>

Actualmente el grupo está trabajando con un texto de creación colectiva, *Mujeres en trance de viaje*, bajo la dirección de Patricia Ariza. La temática de la pieza es el miedo que nace de amenazas virtuales o reales y que paraliza al ser humano, lo condiciona y le impide actuar.

RETABLO TIEMPO VIVO, es el taller de teatro de títeres de la Universidad Nacional, grupo dirigido por Enrique Vargas con el que ha montado *Las aventuras de Faustino Rimalés*. Esta obra se presentó en el VI Festival de Manizales en 1984 y fue considerada como el mejor montaje colombiano.<sup>21</sup> Para Eduardo Márceles esta pieza fue una divertida sorpresa que recoge "la leyenda faústica de origen popular que desarrolla las peripecias de un calavera despistado y sus tejemanejes con el Diablo. Su sencillo argumento está sazonado con el humor de la picaresca criolla."<sup>22</sup> La obra recrea personajes populares en forma auténtica, pues adquieren "vida propia, lenguaje propio, formas de ser propias: el lumpen citadino, la prostituta de cantina, el culebrero, la campesina ingenua, pero no contruidos esquemáticamente sino con diversidad de tono y de carácter."<sup>23</sup> Su delicioso *Sancocho de cola* también llamó la atención de la crítica en el Festival de Manizales de 1985 por su ingeniosa escenografía de tapiz, que se despliega a los pies del narrador y 'demiurgo' y le permite contar la historia, crear la lluvia y el viento que levanta polvaredas sobre la pequeña aldea, lidiar la fogosa res, traer la carreta y la muerte y morir sin probar el sabroso sancocho.

Este año sorprendió con la particular narración de cuentos nacionales y extranjeros, con métodos teatrales no tradicionales, como aquel narrador que relata verbalmente la historia, mientras la representa con escenografía en miniatura que maneja con sus manos. Un trabajo de gran ternura, dinámica e imaginación.<sup>24</sup>

En 1989, presentó un montaje de narrativa oral *Imaginerías*, compuesta por varios relatos de diferente duración--simbolizados en el tamaño de la vela ardiente--, detrás de cada puerta se esconde una anécdota diferente sobre la vida y la muerte, el amor y la soledad. Es interesante el trabajo de Vargas con su recuperación de historias y personajes populares y con su acertada utilización del lenguaje vernáculo.

Los grupos experimentales, las creaciones colectivas, las obras de autores nacionales, los montajes colectivos, han recogido temas, estilos y actitudes que no habían sido teatralizadas anteriormente y que encontraron en estas manifestaciones culturales su canal de expresión. No es que el Nuevo Teatro colombiano haya producido mejores obras, sino que ha enriquecido el espacio teatral con nuevos personajes, nuevas historias, nuevas situaciones que antes estaban marginadas del teatro y de la cultura. El teatro colombiano recrea las peripecias del hombre pero con una intención política, pues presenta la realidad cambiante y al ser humano con alternativas; proyecta la imagen de un mundo mejor y con mayores posibilidades para todos. La utopía se traslada al futuro y su consecución es una responsabilidad colectiva. Es un teatro que aboga por la comprensión del pasado y del presente para posibilitar los cambios necesarios que nos conduzcan a un futuro mejor.

*Fitchburg State College*

## Notas

1. Muchos grupos se establecen para participar en un festival o evento especial y otros se disuelven por la falta de apoyo estatal y por las dificultades económicas.
2. Juan Monsalve, "Un acto de veinte años," *El Espectador*, 214 (1987): 21.
3. CCT, "Movimiento teatral colombiano y dramaturgia nacional." *Diógenes: Anuario crítico del teatro latinoamericano*. (Canadá: Girol Books, 1985) 79.
4. Juan Monsalve, "Improvisación y laboratorio," *Quehacer teatral*, 2 (1984): 95.
5. Muchas personas abandonaron la sala durante la representación de la pieza en Manizales. "Al salir de la sala los que no huyeron asqueados se miran como sombras buscando la luz del día para apartarse de esa realidad de caos que se siente cerca, unas veces más y otras menos, en la cotidianidad." Guillermo González Uribe, "El Festival es como la vida, pero a toda velocidad," *El Espectador*, 179 (1986): 5.
6. Juan Monsalve, "Un acto de veinte años," p. 22.
7. Andrés Rodríguez Ferreira, "Acerca de un personaje histórico teatral," *Materi-leri lero*, 7 (1986): 45.
8. Se denominan paisas a los habitantes de los departamentos de Antioquia y el viejo Caldas y son conocidos por su inclinación a los negocios y a la vida trashumante. La narrativa oral de estas regiones se caracteriza por la tendencia a la exageración y a la desmesura.
9. Guillermo González Uribe, "Adelante, con altibajos," *El Espectador*, 129 (1985): 14.
10. Este cuadro evoca la película cubana *Lucía*, en la que las tres historias femeninas comparten el nombre y la temática de la explotación femenina en tres momentos distintos de la isla: colonialismo, capitalismo y socialismo.
11. Citado por Beatriz Gómez en "Contra tiempos los tuvo a montones," *El Colombiano*, Medellín, 19 mayo 1988, p. 4D.
12. El nombre del Pirata evoca el del escritor colombiano Vargas Vila; la historia del pirata Barbas Vila y su actitud ante la vida es una reivindicación que el grupo hace del injustamente olvidado escritor.
13. Alfredo Gómez, "La libélula dorada y *El dulce encanto de la isla Acracia*," *Actuemos*, (1984): 7.
14. Mario Perroni, "En la búsqueda del uso de la razón," *El Espectador*, 70 (1984): 11.
15. Guillermo González Uribe, "El Festival es como la vida, pero a toda velocidad," p. 3.



16. Guillermo González Uribe, "Diálogo sobre críticos, canas, arrugas y encajes del teatro colombiano," *El Espectador*, 305 (1989): 3.
17. Pilar Restrepo, "Historia de mujeres en el teatro," *El País*, Magazín dominical, Cali, 30 agosto 1987, p. 3.
18. Materiales de trabajo del grupo.
19. Materiales del grupo sobre la pieza.
20. Equipo de La máscara, "Las comediantas de la legua," *El Espectador*, 327 (1989) 5.
21. Guillermo González Uribe, "Adelante, con altibajos," p. 14. Gaspar León también destaca el trabajo de Enrique Vargas durante el VII festival de Manizales. "Rastreado las huellas del Festival de Teatro de Manizales," *El Espectador*, 232 (1987): 11.
22. Eduardo Márceles, "Futuro tentador," *El Espectador*, 92 (1984): 19.
23. Guillermo González Uribe, "Festival Internacional de Teatro en Manizales," *El Espectador*, 79 (1984): 16.
24. Guillermo González Uribe, "Adelante, con altibajos" p. 14.