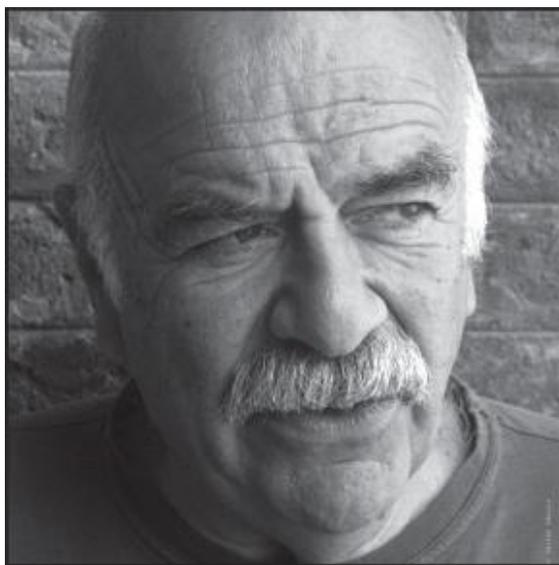


¿Quién es Enrique Vargas?

Y ¿por qué está invitado como ponente central al II Congreso Internacional de Estudios Teatrales que organiza la Facultad de Artes?

Natalia Restrepo Restrepo



Enrique Vargas

Vargas es un hombre de teatro y narrador oral

En 1946, a la edad de seis años, Enrique Vargas se inicia en el mundo del teatro, inventando juegos en el paisaje andino colombiano en el que se crió y uniéndose a los circos, cabarets y titiriteros ambulantes que pasaban por Manizales, su ciudad natal. A los quince años entra a la Escuela de Arte Dramático de Bogotá y más tarde, en el año 1960, estudia Antropología Teatral en la Universidad de Michigan, Estados Unidos. En ese país hace sus primeras presentaciones en el Teatro La Mama de Nueva York, y en Harlem, uno de los barrios con mayor población latina en Manhattan, las primeras representaciones callejeras con obras muy dèrmicas, de mucha cercanía con la gente, algunas a favor de la independencia de Puerto Rico. Trabaja además con Peter Schumann del

Bread and Puppet Theatre.

Nuevamente en Colombia, en el año 1966, dirige el Teatro de la CUT —Central Unitaria de los Trabajadores—; posteriormente, en 1973, dirige el teatro de los barrios orientales que nació en el barrio La Perseverancia, de Bogotá, contra la avenida Los Cerros, y se extendía hasta el barrio Juan XXIII.

En 1975, en el patio cinco de la Cárcel Modelo de Bogotá, donde se encontraban reclusos los presos políticos, crea el sindicato de guardianes, Asoganalpe, y con los presos crea el grupo de teatro de la cárcel. Esto lo convierte en uno de los pocos y primeros directores de teatro político en el país que utilizó actores naturales para sus obras.

En el año 1977 viaja a Leticia, capital de la Amazonía colombiana, a observar a los niños indígenas y dedica quince años de investigación a los juegos, los rituales, y los mitos de la Amazonía y la Orinoquía colombianas; a partir de ahí dirige y crea obras como Faustino Riales, Sancocho de cola, 4 golpes, El Romance y su sombra, La manta, Feria Tiempovivo, para no confundir la puerta con la salida ni la muerte con la morida, entre otras, y apoya su cátedra de dramaturgia sensorial de la Universidad Nacional de Colombia, a la que había sido invitado por el

poeta colombiano Fernando Garavito. Esta cátedra se dictaba en el sótano del auditorio León de Greiff, donde montó su taller experimental de sensaciones (teatro de olores, sabores, sombras y sonidos), y como resultado de este, en 1990, presenta su obra El hilo de Ariadna en el Festival Internacional de Teatro de Manizales, y en 1992, en el XXXIV Salón Nacional de Artistas de Colombia, donde recibe el primer premio (el primer premio, además, que se otorga a una obra de teatro), logrando expandir los límites entre el teatro y la plástica.

En 1993, con su compañía Teatro de los Sentidos deja la Universidad Nacional para continuar la búsqueda en la que no espera encontrar respuesta nunca, pues para él con la pregunta es suficiente. Así, él y su grupo participan en múltiples festivales y encuentros de teatro por más de una década alrededor del mundo.

En el año 2004, mediante convocatoria pública dirigida a los grupos de teatro radicados en España, el Ayuntamiento de Barcelona le cede al Teatro de los Sentidos las instalaciones del antiguo Polvorín de Monjuic para que creen allí su Caja de Herramientas, un centro dedicado a la investigación de las poéticas del sentir y la memoria del cuerpo.

Teatro de los Sentidos

Este grupo nació en 1973 como un taller experimental de sensaciones en las aulas de la Universidad Nacional de Colombia —sede Bogotá—; sus propuestas se fueron llevando a cabo en los pueblos colombianos, las ferias, los festivales de teatro, los encuentros de circo y en el Salón Nacional de Artistas. Sus obras, si bien tienen un claro equilibrio entre la plástica y lo teatral, cuestionan radicalmente la tiranía de lo visual en la que suele apoyarse la plástica y el texto dramático en el que lo hace el teatro.

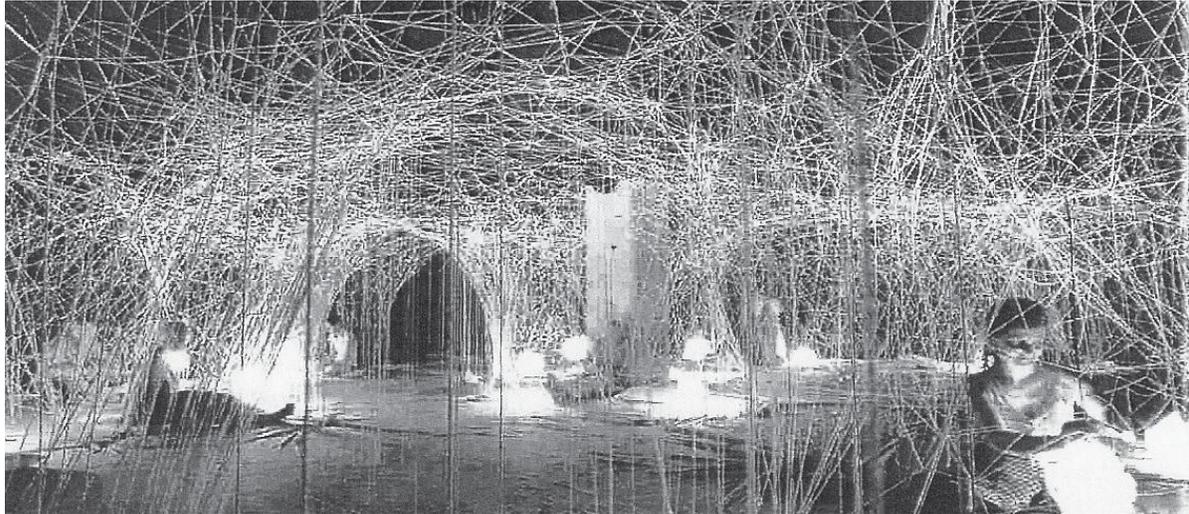
El suyo es un teatro de experimentación y riesgo compartido con el público, donde las obras crecen y se construyen con la experiencia sensorial de cada habitante, donde el actor da y recibe, aprende y enseña, en un proceso de constante transformación que le asegura al espectador experiencias únicas e irrepetibles, laberintos donde el tiempo, el espacio y la experiencia están determinados por el viajero que los recorre, por el espectador. Basados en tres criterios básicos: modelar el espacio, esculpir la oscuridad y cargar los silencios; la palabra solo será válida si es más elocuente que el silencio.

Sus laberintos son “laboratorios de sensaciones”, estimuladores de la memoria de la dermis, activadores de los cinco sentidos y la intuición, juegos de grandes inspirados en los juegos de los niños colombianos entre dos y seis años y los juegos eleusinos como experiencia trascendente, y no como narración. Cajas de Pandora llenas de sorpresas y preguntas sin resolver, lanzadas al espectador pero también al actor.

Uno de los resultados de su investigación en las poéticas del sentir es la trilogía Bajo el signo del laberinto, cuyas obras son: “El hilo de Ariadna”, “Oráculos” y “La memoria del vino”.

El hilo de Ariadna (1990-1992)

La investigación sobre el mito cretense apunta, no ya a la recreación moderna de la historia de Ariadna y Teseo, y el viaje de Teseo por los vericuetos del laberinto, sino a una propuesta donde el espectador asume el papel de Teseo para vivir su propia experiencia en el laberinto, enfrentándose a sus propios miedos y mecanismos de defensa.



El hilo de Ariadna, 1990, Festival Internacional de Teatro de Manizales. 1992 y XXXIV Salón Nacional de Artistas, Bogotá

“El hilo de Ariadna” plantea un juego de paradojas entre luz y sombra, silencio y sonido, avance y retroceso, entrada y salida. Al iniciar este viaje, un personaje que evoca a los maestros de ceremonias de las ferias antiguas invita a entrar a cada espectador, uno por uno, a cruzar el umbral que comienza a formar parte de otro mundo del que van emergiendo aromas y señales mediante las cuales los espíritus del laberinto conducen a este nuevo Teseo por sus enrucijadas. En el trayecto, se escucha la advertencia del poeta griego Kavafis: “si zarpas de regreso a Itaca pide que largo sea el camino... llegar allí es tu destino, mas no apresures el regreso”.

Para Ulises o Teseo, arribar es importante, pero las vivencias del camino son lo que constituye la verdadera metáfora de la

existencia. En el fondo, se invita al espectador a encontrarse consigo mismo; al perder los ojos en la oscuridad del laberinto, el viajero accede a la clarividencia de sus sentidos y la búsqueda de un lenguaje sensorial responde a la necesidad de recobrar el cuerpo como fuente de conocimiento.

El laberinto es un camino de ida, en medio del riesgo, al centro habitado por el minotauro, o sea un camino hacia la muerte. Pero, a la vez, es un camino de retorno a la luz del día, con los sentidos y la memoria enriquecida, un camino de regreso a la vida.

Crédito imagen: *El hilo de Ariadna*, 1990, Festival Internacional de Teatro de Manizales. 1992 y XXXIV Salón Nacional de Artistas,

Bogotá

El eco de la sombra (2005)

Con dos materiales tan fugitivos como el eco, sombra de las palabras dichas y escritas, y la sombra, eco del cuerpo, el Teatro de los Sentidos ha creado un juego que, inspirándose en el cuento “La sombra”, de Hans Christian Andersen (con motivo del bicentenario de su nacimiento), conduce al público ante una enigmática y aventurera presencia: lejos de querer seguir pegada al cuerpo del viajero un segundo más y después de revelársele como un ser dotado de vida propia, se escapa en pos de sus sueños un instante. El viajero habrá de seguirla a través de los bosques, los claros, las vueltas y los caminos de un laberinto de telas que, al paso de la sombra fugitiva, quedan impregnadas de su olor o retienen su aleteo, indicios claros de que se halla cerca. La sombra querrá que el viajero la alcance y el viajero querrá alcanzarla. Distanciándose mutuamente, ambos giran por el laberinto en el sentido de un signo de interrogación: ¿cómo es posible que siendo uno y el mismo, el viajero y su sombra sean dos?

Oráculos (2006)

Quien no sabe lo que quiere, no entiende lo que encuentra. Para entrar en este laberinto hay que formularse una pregunta personal

clara y escueta. A diferencia de los oráculos griegos y de los métodos adivinatorios donde la pitonisa interpreta el hado, en este elaboradísimo juego teatral laberíntico quien se hace la pregunta encuentra la respuesta en el propio curso del juego (o atando cabos después), sin que nadie se la sugiera, ni mucho menos se la imponga. Para eso, debe de recorrer un dédalo de túneles umbrosos que desembocan en cámaras habitadas por criaturas extrañas, seductoras o ensimismadas, estar atento a sus indicaciones y entregarse a cuanto suceda.

... Solo en la oscuridad, orientado por luces y sonidos sutiles, el espectador, más bien viajero expectante, avanza, se estanca en los remansos y en ocasiones retrocede desorientado. Cada cámara, construida con telas, cuerdas, maderas, arena y materiales orgánicos, es una instalación artística inspirada en los diversos arcanos del tarot.

Los actores tienen presencia, agudeza y un sexto sentido que les permite intuir y tratar a cada cual según su condición y carácter. Se mueven como animales nocturnos. Entre ellos, comparten un elaborado sistema de señales acústicas con el que se avisan cuándo entra alguien que requiere especial cuidado (Javier Vallejo, El País, 4 de marzo de 2011).

Si bien es cierto que, lastimosamente en el

caso de Vargas, se cumple el dicho popular nuestro: “nadie es profeta en su tierra”, por todo lo anterior y mucho más que no alcanzo a narrar en estas páginas, Enrique Vargas y Teatro de los Sentidos deben ser recuperados para nuestra memoria y deben ser tenidos en cuenta dentro de nuestra historia teatral y plástica como precursores de las artes performativas en el país, al lado de María Teresa Hincapié, Athanor Danza y Mapa Teatro quienes desdibujaron los límites de las disciplinas artísticas. No era necesario, sin embargo, demostrar su valor, ni narrar su historia aquí para justificar la invitación que ahora le hace la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia: quienes en 1992 tuvimos el placer de ver *El hilo de Ariadna* ya intuíamos la fuerza y repercusión que tendrían sus obras en el arte contemporáneo colombiano dos décadas después.

Natalia Restrepo Restrepo es docente de la Universidad de Antioquia y candidata a Doctora en Historia, teoría y crítica del arte de la Universidad de Barcelona (España).

Nota

¹ Concepto utilizado por Enrique Vargas para definir sus obras, extractado de una conversación privada el 5 de julio de 2006 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona — CCCB,—, durante los ensayos de *El eco de la sombra*.