



SOMA MNEMOSINE DEL TEATRO LA CANDELARIA: MEMORIAS Y ECONOMÍAS DEL CUERPO PRESENTE

VIVIAN MARTÍNEZ TABARES
INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE DE CUBA

Nuestra principal obra de arte es nuestro propio cuerpo,
cubierto de implicaciones semióticas, políticas,
etnográficas, cartográficas y mitológicas.

GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA

Soma Mnemosine es la más reciente experiencia de creación del Teatro La Candelaria, agrupación artística colombiana emblemática del teatro latinoamericano de grupo – con todo lo que esa noción implica desde posturas éticas y estéticas –, fundada por Santiago García en 1966 y que, a lo largo de casi 48 años, ha defendido una creación escénica sustentada en la investigación sobre la realidad de su país, que se concreta en la labor colectiva de todos los integrantes del grupo – entendiendo la creación colectiva no como una metodología sino como una actitud –, y encaminada al diálogo vivo con públicos populares.

La propuesta de *Soma Mnemosine* nace a partir de que en 2012, los artistas del Teatro La Candelaria decidieran emprender una investigación sobre el cuerpo, como potencia creadora del actor y residencia de nuevas subjetividades, un territorio más de la presencia que de la representación de roles en un sentido tradicional y, ante la imposibilidad de contar con la dirección efectiva del maestro que por tantos años los ha guiado (Vargas 2014, 15), se propusieron homenajearlo y se dividieron en tres grupos para emprender, cada uno, un camino de investigación guiado por los intereses de sus respectivos miembros, lo que dio como resultado una trilogía del cuerpo, integrada por los montajes – estrenados en ese orden – *Si el río hablara...*, bajo la dirección de César Badillo; *Cuerpos gloriosos*, conducido por Adelaida Otalora, y *Soma Mnemosine. El cuerpo de la memoria*, creación colectiva escrita y dirigida por Patricia Ariza, y que cuenta con la participación de



Nohra González, Carmiña Martínez, César Amézquita, Fernando Piyó y Hernando Forero – este último reemplazado en doblaje por Hernando Forero.

Patricia Ariza eligió encaminar la búsqueda del equipo que le tocó liderar hacia la indagación en el cuerpo, tanto en estado de dolor como de júbilo, y como espacio para la memoria, en relación con los desaparecidos y las víctimas de las masacres olvidadas, de modo que el cuerpo de los actores y actrices se asume como una cartografía de la memoria personal y colectiva a la vez. Con ese propósito, emprendieron un trabajo de laboratorio que integró la experiencia anterior de La Candelaria, en la que cada actor ha aprendido a investigar y a crear partituras complejas en la construcción de sus personajes, y a contribuir a la conformación de todos los discursos de la escena. Patricia aprovechó también su propio camino personal, como actriz que es además activista política, y que ha convertido las acciones performativas en un medio eficaz de expresión artística y acción política, o mejor, de acción social y política que consuma por medio de su quehacer artístico.

De la experiencia de La Candelaria, la dramaturga y directora cargaba no solo con el rico caudal de más cuatro décadas emprendiendo la creación colectiva como una actitud dialéctica de búsqueda expresiva, en la que cada miembro del grupo crea desde el compromiso con todas las disciplinas de la escena, a partir de las necesidades específicas que plantea cada tema en la relación con su contexto y con el propósito que deciden cumplir. Tanto la directora como los actores tenían en sus espaldas y en la memoria de sus cuerpos, procesos de trabajo concretos, como el de *Nayra, la memoria*, en el que Ariza fue asistente de dirección de Santiago García, y en el cual la investigación en torno a la energía, como noción inefable pero escurridiza, de difícil conceptualización para la labor artística, había dado lugar a un fuerte malestar de pérdida, que atravesaba la memoria individual y colectiva, y emanaba tanto del país desde una condición asumida de ciudadanía, como del propio grupo, consciente de los sombríos tiempos que vivimos donde el arte que se niega a ser instrumento del mercado está perdiendo su lugar. (Ariza 2004, 5 y 2007, 15-19).

En *Nayra, la memoria*, el cuerpo de los actores era el depositario principal de un grito mudo sobre el estado de indefensión del ser humano en las circunstancias del mundo actual y el oficiante de un mito en el que, más que personaje, era un ente, una fuerza, y a la vez parte del funcionamiento de una instalación plástica, creada por cada uno, que se integraba al gran ritual colectivo del teatro.



También, tenía presente un montaje más cercano, A título personal, en el que los artistas de La Candelaria comenzaron a trabajar más directamente con lo autorreferencial, para arriesgarse a hablar desde el yo y confrontarlo con el nosotros y el ustedes, como otro modo de entender la polifonía contenida en la multiplicidad de voces involucradas en las tensiones individuales y sociales abordadas.

De su experiencia como actriz que también se expresa en acciones de activismo político, Patricia cuenta en su haber con una significativa trayectoria que pasa por su labor con ñeros – voz que designa, como apócope de compañeros, a deambulantes y personas de la calle que el establecimiento asume como desechables–, pues con un grupo de ellos había creado Sueños de la calle, en 1994; o su aproximación a los jóvenes de un barrio muy pobre y criminalizado de Bogotá, Las Cruces, y al grupo local de músicos Gotas de Rap, con quienes creó *Ópera rap*, que fue el germen de Rapsoda Teatro, el colectivo que dirigió desde 1997 y 2014, al que se habían sumado luego egresados de artes escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá, de la Universidad Pedagógica, y la Universidad Nacional.

Y más recientemente, con su gestación e intervención en performances colectivos como Siembra y canto en la Plaza, con personas y artistas en situación de desplazamiento, con los que construyeron nueve parcelas de siembra en la Plaza Bolívar, para traer de manera simbólica el campo a Bogotá y manifestar otra cara del impacto cultural traído por los desplazados, en este caso positivo; o *¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza*, en el que juntó actrices y bailarinas con activistas y con esposas, hijas y hermanas de víctimas del genocidio contra Unión Patriótica en los años 80, de los desaparecidos en el asalto al Palacio de Justicia, desplazadas y en total más de trescientas mujeres que, desde una postura de género, asumen su misión de dar y crear vida y de luchar contra la guerra, expresando sus exigencias de respuestas postergadas y de cambio, por la paz, en plena Plaza Bolívar. Esta acción cerró con una escalada a la estatua del Libertador, para colocar en la cima un cartel con una elocuente pregunta, “¿Dónde están?” (Ariza 2009, 150-151; Martínez Tabares 2009, 2-9), que se repitió como leitmotivo en Derechos humanos tallados en la piedra, acción callejera a lo largo de la populosa Carrera 7ma., con actrices desnudas que clamaban por una respuesta para las desapariciones. Y hay que referirse también a Huellas, en el que se unieron una treintena de mujeres víctimas del desplazamiento forzado y de las



madres de Soacha con el mismo número de cantantes y artistas populares, en expresión pública de cómo el dolor se ha transformado en fuerza y en resistencia. De este modo, su proyección artística ha estado estrechamente sintonizada con las principales problemáticas sociales y políticas de Colombia, a las que ha respondido desde la creación artística comprometida y en permanente búsqueda en el lenguaje.

En las notas al programa de *Soma Mnemosine*, pueden leerse de primera mano sus propósitos:

Tema

El tema ha sido un punto de llegada recurrente al que, inevitablemente se llega por distintos caminos: el cuerpo personal y social, sometido a la violencia y refugiado en la fiesta como espacio de resistencia. Se trata de una secuencia-cuerpo-persona-cuerpo-sociedad.

El Grupo y el maestro

La Candelaria con 46 años se mantiene inquebrantable en la indagación y la búsqueda. No es fácil ya que todo a nuestro alrededor está plagado de falsas certezas, dinero y mercado del arte. Hemos aprendido del maestro Santiago García a asombrarnos y también a desprendernos de lo que hacemos. Seguimos creyendo en nosotros y en nosotras, y en este país que nos tocó en el mapa, pero que con frecuencia nos niega la posibilidad de que nuestras obras lo habiten. Por eso nos hemos refugiado en la Colombia profunda. Y, es desde allí, desde donde hablamos.

A Santiago, el maestro.

La percepción de los artistas acerca de que, frente a los cinco millones de desplazados y a los miles de muertos, las fiestas populares se multiplican, como una forma de resistencia, los impulsó a indagar en un lenguaje que transita y se metamorfosea en distintos estados y desde perspectivas diversas.

LA ESCENA DILATADA

Soma Mnemosine es una creación performativa, que se inicia con una ruptura de la convención del espacio tradicional, para encontrarse con el público desde la antesala del espacio de representación, e invitarlo a moverse con los actores.



través de distintos ámbitos, en los que el cuerpo del actor es el centro energético, portador de una singular dinámica.

La primera escala, de bienvenida, es la de la expresión del cuerpo jubiloso, teatralísimo. Dúctiles y en estado de vitalidad irreductible, se apropian del espacio del amplio vestíbulo de la Sala Tito Junco del Centro Cultural Bertolt Brecht, invaden la escalera y multiplican los niveles, se deslizan entre nosotros y nos convierten en parte de una extraña acción teatral que tiene de Brecht y el cabaret expresionista y de la danza *butoh*, mezclados con música en vivo cantada y tocada en un acordeón. Espectadores y artistas estamos rodeados por una *memorabilia* impactante: en las paredes se han construido murales corpóreos que exhiben una camisa blanca manchada de sangre, una hoja de un periódico, un berbiquí de carpintero y una flor marchita.

A lo largo del trayecto, en esa primera etapa itinerante y aleatoria, encontramos a nuestro paso nichos con flores y ex votos, muñequitas y grafías que componen una corporalidad sustituta, de evocación y fijeza, hermosa desde su estilo *kitsch*, pero incapaz de llenar el vacío de los cuerpos ausentes. Y aparecen varios videos reproducidos en pequeñas pantallas de televisión colocadas a distintos niveles, en los que cada uno de los actores se presenta con una pequeña biografía, para dejarnos claro que son ellos, desde su identidad ciudadana, quienes nos muestran una sucesión de acciones.

Los cuerpos de los actores están permanentemente alertas en el contrapunto de su presencia viva con el lenguaje audiovisual, sobre lo cual la directora ha expresado que la gente vive muy influenciada por la televisión, aquí queremos poner esos elementos al servicio de la dramaturgia. Y añade que El resultado es un teatro dentro del cual el contexto violencia-fiesta del país se nos colocó al interior de los cuerpos de los actores y actrices.

Y es notable el efectivo uso que se hace en *Soma Mnemosine* de la tecnología, espacio alternativo y alterativo de la realidad que en esta propuesta se encamina, como todos los elementos del teatro, a construir una nueva estética, que complejiza la mirada y dinamita cualquier apropiación binaria y simplista. La televisión y el video son transgredidos en su uso común, para ser mostrados en una suerte de deconstrucción de su discurso, como parte de imagen apresada de la propia actuación, espacio de cita o mediación de fragmentos confesionales, como una trama que dialoga con la confesión viva de los cuerpos, que no es solo verbal, sino sobre todo, de la fuerza viva de la presencia, de los cuerpos que se desplazan



y cargan consigo con signos y claves, como con los propios instrumentos de la tecnología.

A lo largo de la exploración, estos actores que se han salido conscientemente de su seguridad para explorar territorios de riesgo, movidos por la necesidad profunda de expresar un estado de cosas, trazan una partitura en la que el cuerpo entra y sale de un trazado que es ficción del arte, por llamarlo de algún modo, para incursionar en el teatro de lo real, que es también testimonio de vida, de reclamo político por la vida. El cuerpo del actor atraviesa así un territorio de vulnerabilidad artística, por el camino de la precariedad, con lo que se ensancha su propia economía de medios, se vuelve discurso de otra dimensión, suprapartística, desde su inscripción directa en el presente.

Estas breves impresiones son parte de mi lectura personal como espectadora, cuando tuve la oportunidad de descubrir *Soma Mnemosine* en su breve paso por La Habana, en enero de 2014, luego de la participación de su directora y del equipo en el Encuentro Magdalena sin Fronteras, en la ciudad de Santa Clara, y la primera función en la capital – tercera en la Isla –, ocurrió en circunstancias muy especiales que le conferían una dosis extra de impacto al hecho artístico. En la platea, ocupando la primera fila, un grupo de destacados guerrilleros colombianos de las FARC, entre ellos varios notables comandantes, participantes en las conversaciones de paz en las que Cuba es garante, acudía al teatro a encontrarse con una suerte de espejo a través de la acción performativa.

EL TEATRO DE LA REALIDAD, LOS CAMINOS DE LA VIDA

Y todos los que asistimos esa noche participamos de una experiencia de recepción excepcional, pues junto a nosotros estaban veinticuatro cuerpos quietos y expectantes, veinticuatro rostros imantados por el recuerdo, veinticuatro miradas que los actores percibían nítidas, en la parte más cercana del espacio lleno de espectadores y cargado de energía. Cada uno de ellos se enfrentaba a las marcas de la memoria, frente a las imágenes estremecedoras grabadas en video desde un helicóptero, – supuestamente en un material del ejército –, de un vuelo sobre la selva colombiana, inmensa e impenetrable, magnífica en su extensión colosal de verde que se desplaza por debajo, mientras resuena el sonido inconfundible del motor del aparato, y se revive una circunstancia de amenaza y riesgo, de la presencia de la muerte. Detrás de la pantalla, como extrañas sombras chinescas, cuelgan las siluetas de dos cuerpos vivos y encarnados por dos actores, sombras



que se mueven en el aire pendientes por un rato hasta que, de pronto, son abatidos, y desde la representación simbólica suman dos bajas más a la historia, como una cita de la Historia real y reciente, pues el propio día de la representación los cables transmitían la noticia del asesinato de trece guerrilleros por una incursión del ejército.

Y en dialogo que tiende el teatro entre la ficción del escenario y la vida, esta coincidencia no es solo un testimonio de dolor, sino que despierta otras asociaciones inevitables. Habría que someter a comprobación la noticia, pues es más que conocido que los partes oficiales de bajas, con intencionalidad política, dan cifras de guerrilleros muertos, que se tratan de falsos positivos, ese eufemismo, esa figura macabra que designa a campesinos y jóvenes pobres de las ciudades, que son reclutados para supuestos trabajos lejos de su lugar de residencia y luego asesinados, vestidos como guerrilleros y fotografiados para sumar a las bajas y reafirmar la imagen del gobierno y, en última instancia, justificar la economía millonaria de la guerra.

Así se redimensiona el papel del cuerpo presente, que nos hace percibir la caída del actor como la manera más cercana posible de presentarnos la caída real del cuerpo ultimado, como una pequeña muestra cercana y tangible de los miles de cuerpos ausentes. Así se revive el dilema y el dolor de los NN, muertos no identificados a los que el rito del velorio les devuelve quizás otra vida, como un acto poético que puede lo que no puede la justicia.

Y está la cultura campesina autóctona, la fuerza cultural de los pueblos originarios y mestizos, que revive la actriz de La Guajira al hurgar y redescubrir, con un sonido que parece salirle de las entrañas, sus propios ancestros. Así está Brecht en un cabaret subversivo.

Soma Mnemosine, la diosa de la memoria, madre de las musas, nos sumerge en el dolor del cuerpo ausente. Sobre el cuerpo en sus diferentes estados y la memoria, habla uno de los parlamentos de la pieza, al inicio:

Cada dolor y cada ira se incrustan en mi costado, la fiesta en cambio la fiesta ocupa todo el espacio de mi cuerpo, lo extiende y lo libera. Trabajo esta noche, como médium de los olvidados, hoy me encargaron estar aquí en su reemplazo, ellos son los que bajan por el río sin nombre y apellido con un buitres en sus espaldas, soy Soma, soy la diosa Mnemosine, desea olvidar, pero no puede gallinazo encima, diosa de la memoria, algunos me llaman la parca, la huesuda, la pelona, yo me llamo a mí misma, la encargada. Allá, un hombre sabe que el tiempo



ha pasado, es un hombre que sueña con un barco a la deriva, donde un grupo de actores representa lo que no ha sucedido pero que es absolutamente verdadero.

Otro actor canta acompañado por la melodía de un acordeón. Porque la música, como la poesía contenida en el texto, o el audiovisual – usado con efectividad extrema, como pocas veces podemos ver en el teatro –, y toda la concepción del diseño con las fotos de familia ue fijan en el espacio y en pequeña escala las imágenes de otros cuerpos cercanos en la memoria, pero igualmente ausentes.

Y no falta la instancia de júbilo, otra vez, cuando el video recoge una sesión festiva con el maestro Santiago García como centro, una celebración en su honor en la que está rodeado por sus compañeros y baila alternadamente con las mujeres de su vida, elegante y pletórico de vida.

Soma... conjuga así memoria y olvido, amor y dolor, lo dionisiaco y lo tanático, con la vida en medio, con el cuerpo que resiste los embates y que es el territorio principal de esta acción artística.

Hay una canción hermosa que la directora elige como una suerte de *leitmotiv* sonoro, del que se escuchará parte de la letra cantada, y algunos acordes. Resume el sentido profundo de la pieza, y que aún resuenan en mis oídos como un eco de las fuertes impresiones que causa esta experiencia:

Los caminos de la vida
no son como yo pensaba
como los imaginaba
no son como yo creía.
Los caminos de la vida
son muy difícil de andarlos
difícil de caminarlos
y no encuentro la salida.
Yo pensaba que la vida era distinta
cuando estaba pequeñito yo creía
que las cosas eran fáciles como ayer...



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ariza, Patricia. 2004. "El no-lugar". *Teatro La Candelaria. Nayra la memoria*, programa de mano.
- Ariza Patricia. 2007. "Presentación". Santiago García. *El cuerpo en el teatro contemporáneo*. Taller Permanente de Investigación Teatral. Bogotá: Corporación Colombiana de Teatro.
- Ariza, Patricia. 2009. "¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza. Ciudadanías en escena. Entradas y salidas de los derechos culturales". *VII Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política*. 21 al 3º de agosto. Sección Intervenciones urbanas (calle).
- Martínez Tabares, Vivian. 2009. "Performar la vida y el pensamiento. Bitácora y síntesis del VII Hemi". *Conjunto* n. 153, oct.-dic.
- Vargas, Arístides. 2014. "Arte y dinero". *Conjunto* n. 170, ene.-mar.