

# CRÍTICA

## MANIZALES, EL TEATRO Y LA ÉTICA DEL OFICIO\*

LEARNING TO READ, THINK AND WRITE IN THE SCENE: A LEARNING SITUATION FROM THE PERFORMANCE ITSELF GAMES AT NAP TIME BY ROMA MAHIEU

Carlos Araque Osorio\*\*

\*\* Antropólogo,  
Universidad Nacional  
de Colombia.  
Especialista en Voz  
Escénica, Especialista  
en Ciencias de la  
Educación, Máster en  
Resolución de Conflictos  
y Mediación. Docente  
Universidad Distrital  
"Francisco José De  
Caldas" - Bogotá.

Otra vez la bella ciudad abre sus puertas y sube el telón, para que un número representativo de espectadores, actores, directores, investigadores y uno que otro crítico nos demos al placer de ver teatro, apreciar puestas en escena y analizar los montajes de las nueve universidades que con proyecto de artes escénicas, participaron en el "VI Festival Universitario de Teatro de la Universidad de Caldas".

Para comenzar considero conveniente aclarar que al festival fueron invitados algunos grupos representativos del Festival Intercolegiado de Manizales, pero por razones de tiempo me fue imposible asistir, ya que uno se veía obligado a escoger entre los grupos universitarios o los escolares y bueno... por trabajar en un proyecto de artes escénicas, opté por lo más cercano a mis intereses académicos. Descarto así cualquier intención de rechazo al teatro colegial o estudiantil, el que considero debe ser analizado, criticado y valorado con el mismo rigor que el universitario.

Otra cosa diferente pasó con la obra *FelixYdad* de la Universidad de Caldas, dirigida por la maestra Katerine Sánchez. Otra vez más me quedé sin ver su propuesta de montaje y, esta vez, no hay más disculpa que la confusión que me generó el creer que era un montaje de la "Escuela Micaela" y que se trataba de otro grupo más del Intercolegiado.

En realidad para representar a la Universidad de Caldas fueron cuatro los montajes que incluyeron los organizadores. Tal vez un

---

\* Recibido: mayo 13 de 2009, aprobado: julio 24 de 2009.

poco desmedida la decisión. Creo que por ser los organizadores del evento, nadie reprocharía que fueran dos montajes los elegidos y que lo hicieran con decoro, como ocurrió con algunos de ellos, pero claro uno siempre quiere aprovechar los espacios para dar a conocer todo lo que produce y este tipo de decisiones a veces atentan contra quien las toma, ya que, si todos los espectáculos tuviesen el mismo buen nivel, uno lo agradecería, pero cuando se presentan desniveles considerables, se termina comparando, preguntándose ¿por qué se incluye esto y aquello...? Y sobre todo reclamando un mínimo proceso de selección.

Pero esto son minucias sin importancia frente a lo que fue el Festival. Un evento digno, decoroso, con alma artística y estética ferviente, con una credibilidad envidiable y sobre todo con una entrega admirable por parte de los organizadores y de los colaboradores. Como siempre no todos los participantes reconocen este esfuerzo y algunos asisten sólo a la función de su institución, otros se aproximan como para ver qué puede ocurrir, y otros manifiestan abiertamente que este tipo de teatro no les satisface o sencillamente no les gusta. Todavía persiste en el medio, grupos, actores y directores que sólo reconocen lo que ellos hacen e invalidan a los otros con argumentos un tanto ortodoxos, sectarios y prejuiciados.

Es maravilloso lo que la Universidad de Caldas nos está permitiendo y regalando: un espacio de encuentro real, en el cual los participantes pueden permanecer durante el tiempo de duración del Festival; ver todos los trabajos, o casi todos; plantear sus propuestas de investigación, hablar

de manera académica sobre sus montajes; confrontar puntos de vista, comparar estéticas, conocer teorías, difundir puntos de vista. ¿No es esto único, no es vital, magnífico y sobre todo necesario? Aunque Manizales es una ciudad hermosa y vale la pena recorrerla calle por calle y visitar algunos sitios turísticos, no entiendo cómo formadores de teatro, no comprendo cómo personas que se forman para y por el arte escénico, no aprovechan la ocasión de perfilar las directrices de su labor, afinar sus posturas y confrontar sus teorías. Pero, así es la vida.

Como soy de los que les hace falta estos espacios de intercambio, me doy a la tarea de sacarle el mayor provecho posible, y por ello veo, critico, escribo, analizo y sobre todo confronto mis opiniones con las de otros especialistas; no para buscar la razón o la verdad absoluta sino, como docente, para intentar comprender lo que los otros quieren hacer, entender los mecanismos, las técnicas y las herramientas que emplean, pero sobre todo, para disfrutar emotivamente de sus propuestas, de su trabajo, de su capacidad creativa y es por ello que me atrevo a escribir estos comentarios, sin la pretensión de profetizar o destruir, sino en el camino del reconocimiento y de la aceptación de lo diverso, de lo diferente, es decir en la aceptación plena de la otredad.

No es fácil escribir sobre el trabajo de los otros, como no es fácil ser críticos con nuestras puestas en escena; pero he ahí el placer, en la dificultad, en la muy escondida y pequeña intención de ser objetivo; no exactamente en una dirección científica, sino más bien en el descubrimiento de los aciertos, en la aceptación de las búsquedas

particulares y en los múltiples aportes que nos pueden hacer nuestros pares académicos y artísticos con sus puestas en escena y opiniones, con sus riesgos, y con sus investigaciones estéticas y artísticas.

¿Muchas vueltas no? Pero es importante aclarar que estoy convencido de que la mirada profesional de quienes nos acompañan en nuestro quehacer, es fundamental para consolidar proyectos, perfilar opciones y sobre todo saber en qué podemos estar desubicados y en qué fortalezas podríamos escavar, rasguñar y concretar. Comencemos pues.

### **LA MALDITA HERENCIA: ESCUELA DE BELLAS ARTES DE CARTAGENA**

Augusto Boal, el mismo que escribió *El Teatro del Oprimido*, que planteó las tesis del teatro invisible, teatro foro y teatro estatua, el investigador que se atrevió a cuestionar el sistema coercitivo de Aristóteles y lo hizo de manera lúcida y magistral, el analista que relacionó con virtudes a Hegel con Brecht y a Maquiavelo con el teatro contemporáneo, el director incansable del Teatro Arena de Sao Pablo, el personaje que recorrió el viejo continente argumentando sus conceptos, realizando experiencias escénicas y defendiendo una postura y una ideología, no sólo frente al arte sino frente a la vida, nos dejó a comienzos del año, y nada más justo que hacer una reivindicación de su dramaturgia, de sus técnicas y de sus ejercicios como homenaje.

Esa es la labor que emprende la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, la de reivindicar al hombre de teatro, la de rescatar para

la actualidad las enseñanzas de Boal, la de difundir las teorías y prácticas de una persona del oficio, que nos dio un universo, una forma y una manera de entender nuestro arte. Es una labor difícil y compleja, sobre todo si tenemos en cuenta la precaria situación por la que atraviesa el Programa de Artes Escénicas en esta institución: no hay presupuesto, los profesores son sometidos a intensas jornadas de trabajo, Bellas Artes no ve la utilidad del teatro y lo relega, lo acorrala y lo despoja de cualquier posibilidad de funcionamiento; es decir, el marco perfecto para una obra de Boal.

Amparémonos en uno de sus planteamientos: *“El teatro es un arma: Un arma muy eficiente, por eso es que hay que pelear por él. Por eso las clases dominantes intentan, en forma permanente adueñarse del teatro y utilizarlo como instrumento de dominación. Al hacerlo, cambia el concepto mismo de lo que es el teatro. Pero éste puede ser un arma de liberación. Para eso es necesario crear las formas teatrales correspondientes. Hay que cambiar”*. ¿Qué tanto de este planteamiento hay en la propuesta escénica de Bellas Artes?

El Teatro 8 de junio de la Universidad de Caldas es un auditorio sombrío, con una inmensa tarima por escenario y con una distancia mortal entre espectadores y espectáculo y es por ello, creo, que el director del montaje optó por subir al público en la escena; para acortar esa distancia, para generar una intimidad y esto es un acierto.

Analicemos algunas características del montaje. *La maldita herencia* es de los pocos textos tradicionalmente escritos de Boal;

cuenta la historia de una familia que se cita una noche para repartir la herencia del difunto padre, pero al reunirse se enteran de que deja sólo deudas, lo que propicia un canibalismo entre los integrantes y cada uno termina mostrando sus verdaderas intenciones. El autor escribió esta obra para criticar el comportamiento de la burguesía brasileña; el texto lo dice todo, no tapa nada y muestra de manera evidente la problemática.

¿Qué hace el grupo y su director?, ratifican este concepto, lo ilustran, lo vuelven predecible y entonces el suspenso se pierde, el interés desaparece, el lugar común aflora. Un texto como éste le permite trabajar a un grupo sobre la interpretación, sobre el placer de emitirlo, sobre la posibilidad del disfrute y en la búsqueda de una opción de montaje innovador. El grupo lo intenta y juega a la globalización cuando pone por escenografía cajas de cartón de productos de consumo masificado, pero las voces de actores y actrices son normales, planas, sin mayores indagaciones fonológicas; la emisión del texto se ve afectada por la supresión de letras e incluso sílabas en algunas palabras, por la falta de matices, por una actuación un poco pasiva, para una obra que, si tiene alguna virtud dramática, es la de ser absolutamente irónica, activamente mordaz.

La ironía en la escena se hace evidente a partir del empleo de una herramienta de trabajo y es la utilización de subtexto, que consiste en que lo que se dice en escena no es necesariamente lo que piensan los personajes. Pero esto no se puede lograr con precisión cuando se percibe que actores y actrices fingen la

emoción, impidiendo que el espectador crea en la situación. Insisto, el texto lo dice todo y si la actuación refuerza lo que el texto evidencia, ¿entonces cuál es la propuesta?, ¿ratificar el pensamiento y la postura de Boal? Si ese es el objetivo creo que se logró, claro ese objetivo no difiere mucho de una lectura del libreto, la que incluso nos permite especular más sobre la situación, sobre los conflictos y sobre las tensiones de los personajes que no aparecen contruidos en la escena, no sabemos si por decisión del director o por la ausencia de una técnica de actuación.

He visto varios montajes de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena y estoy convencido de que avanzan considerablemente en la preparación de actores y actrices, que investigan técnicas de actuación, que experimentan varias direcciones de interpretación del texto, que indagan posibilidades diversas en sus montajes. ¿Qué pudo haber pasado? Me voy a atrever a dar mi opinión; no entendieron lo suficiente la propuesta teatral de Boal, la que no resiste una puesta en escena tradicional y mucho menos un montaje formal, donde el texto se emite desde la posición cómoda del actuante y donde el público sólo escucha y no participa activamente del acontecimiento teatral. En otras palabras, este autor y hacedor teatral necesita de riesgo para ser puesto en escena, necesita atrevimiento y requiere de una postura crítica frente a sus textos, los cuales están contruidos para un teatro específico de protesta, enfrentamiento y rebelión, por lo tanto es vital creer que para hacerle un homenaje justo, hay que rebelarse en la escena. *“Primero se destruye la barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben*

*protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad. Así tiene que ser la poética del oprimido: la conquista de los medios de producción teatral” (Augusto Boal, Teatro del Oprimido, Tomo I).*

### **FANDO Y LIZ: UNIVERSIDAD EL BOSQUE**

*“Cuando la belleza o el horror son las últimas expresiones de lo verdadero, las aventuras iconoclastas me seducen. Incluso si delante de mí pasa la vida, como un arroyo en un anubarrado atardecer sombrío” (tomado del escrito de Fernando Arrabal, Bebiendo en calaveras).*

Arrabal parece decirnos en *Fando y Liz* que todo el mundo puede producir pánico, o puede inventar en las acciones más cotidianas el pánico, como lo hacen los personajes de esta obra, en donde el amor es la disculpa ideal para mostrar la violencia como un elemento que configura nuestra razón de ser como seres humanos y que sin embargo proclama el realismo de la utopía; no en vano los personajes buscan a Tar, el lugar ideal, el lugar de la no existencia, el lugar donde la imaginación y los sueños se cumplen. Allí está la crueldad; para Liz ese es el lugar que mitigará su condición de inválida, de arrastrada, de sometida, y para Fando el lugar donde hará realidad sus ilusiones y anhelos, y sin embargo Tar... no existe, o es el lugar de siempre, donde uno se encuentra detenido, como lo expresan Mítaro, Namur y Toso, los tres hombres que viven en círculo, viajan en espiral y avanzan hacia atrás en busca de la vida o de la muerte; no se sabe.

Parto del criterio de que el director y el grupo tienen una intención clara en la puesta en escena, en el manejo del texto y en la búsqueda de relaciones íntimas entre los personajes y para ello se apoyan en lo plástico y lo visual, se explora una simbología y se toma partido. En el programa nos dicen que el montaje *“permite evitar cualquier tipo de prejuicio hacia los personajes, puesto que ellos se comportan de una manera resultante de su entorno de su condición de vida”*. Sin embargo uno alcanza ver que Fando se muestra como cruel, el déspota que impone condiciones, mientras que Liz se presenta indefensa, tierna y sumisa. Esta postura incluso la ratifica el director, cuando interviene en la acción, ordenando y acomodando la acción e incluso recriminando con el gesto a los actuantes cuando sus intenciones no son interpretadas a cabalidad.

¿Es esto malo, nocivo, perjudicial para la puesta? Desde mi punto de vista, no. Creo por el contrario que insistir en la crueldad, en la crudeza y en la violencia, contextualiza el texto en nuestra realidad inmediata, nos pone alertas, y nos manda el mensaje de que lo que se cuenta quizás no está muy lejos de nuestros entornos. Esa agresividad, que se da entre todos los personajes, puede hacer que se pierda un poco de poética con relación al texto, pero lo vuelve cercano, lo hace nuestro, nos posibilita identificarnos con los conflictos y con las problemáticas planteadas en la escena.

Voy a enunciar sólo algunos elementos que apoyan mi postura. El papel periódico picado que cubre todo el escenario y sobre el que los personajes realizan sus acciones, puede entenderse como la labor de la

prensa como propiciadora de violencia, que esconde la verdad y promueve la agresión, negando la realidad, sobre todo cuando se trata de favorecer a ciertos sectores. Ese mismo papel con el que se sepulta a Liz, es una referencia directa a las fosas comunes, que son evidentes en las imágenes de la prensa, y que se encarga como medio de comunicación de ocultar a los verdaderos autores. Los golpes, azotes, esposadas, desnudeces, ultrajes a la intimidad y violaciones que sufre Liz, nos llevan a pensar en la violencia de pareja, intrafamiliar y por qué no social a la que están sometidas no sólo las mujeres sino varios sectores de la población.

Es interesante que este montaje diciendo todas estas cosas, no caiga en un lugar común. Si bien es cierto que a veces exagera, que por momentos el texto ilustra la acción y se pierde sutileza, que el movimiento es brusco y un poco descuidado, esto no opaca los logros del montaje en cuanto a color, ritmo y sobre todo comunicación escénica entre los personajes.

Hay un todo bien ubicado, en donde el director, personajes, objetos, escenografía, (proyección, cuadros laterales, cuerdas, sombrilla, objetos en miniatura, etc.), ratifican un cruel juego del destino, y donde el futuro de los personajes no se anuncia, ni se evidencia, pero donde se pueden leer otras acciones y comportamientos típicos de la humanidad, y todo esto tiene una buena dosis de poesía escénica que con una lógica abrupta, descompensada, desquiciada, nos conecta con nuestra realidad; o de pronto con las otras realidades que contiene nuestra realidad evidente.

### **A SERPENTE: UNIVERSIDAD FEDERALDO RIO GRANDE DU SUL (UFRGS), BRASIL**

Volvemos a la famosa disculpa de que las obras en lengua extranjera dificultan comprender la trama. Sin embargo por ser en portugués uno algo entiende, pero lo preciso, lo concreto se pierde, sobre todo cuando en la puesta se doblan y hasta se triplican personajes; esto es, que un personaje es desarrollado por tres actrices y estas tres actrices aparecen en la misma escena. Uno por ausencia de información no comprende este mecanismo y llega a creer que se trata de un juego sensual, y que esto forma parte del erotismo al que nos tiene acostumbrado el teatro brasileiro.

La puesta en escena es visualmente muy agradable, hay una disposición del espacio impecable y el manejo del color está lleno de virtudes. Así que como espectador opto por dejarme llevar. Si agregamos la sensualidad y la calidad del movimiento de actores y actrices, bueno... hay muchas formas de disfrutar un espectáculo teatral y descifrarlo parcialmente a partir de la imagen.

Es también cierto que la música no tiene una definición clara, ya que en algunos momentos es de vital importancia para ambientar escenas de amor, pero en otros momentos se vuelve un recurso monótono, sobre todo si se tiene en cuenta que durante toda la representación la banda sonora no paró.

Cualquier intento de interpretación es un riesgo, pero creo que hay que correrlo. Se sabe desde el comienzo que es una historia de amoríos, de anhelos cruzados,

de causas sentimentales perdidas y sí, el programa nos dice que es una tragedia familiar en donde dos hermanas que se casan el mismo día corren por caminos totalmente diferentes; el de la dicha y el aburrimiento, el del placer y el disgusto, el de la felicidad y el fracaso. La hermana feliz, para evitar la muerte de la desdichada, le regala una noche de amor con su marido; como es lógico este error conduce a la tragedia.

Visto así y acercándonos a una interpretación del texto no tendríamos mayores problemas, pero lo cierto es que la puesta en escena lograr confundir, por ello el público sale convencido de que se trata de una comedia de equivocaciones en donde el amor nos juega ciertas triquiñuelas, lo que permite divertirnos. No hay duda, es un montaje, erótico, sensual, sexual, las brasileñas son bellas, dulces, y los brasileños son simpáticos. Si se me permite, diría que la dirección abusa un poco de este recurso y por momentos se siente como si le echara azúcar al arequipe, por ejemplo el desnudo es bello pero no está plenamente justificado, entonces uno puede incluso creer que sobra.

Pero volvamos a la imagen: el final con su cadencia, con ese color rojo escarlata, con esos telones en movimiento, con esos cuerpos deambulando armónicamente por ese espacio, nos reconfortan, nos alegran la vista y nos dejan una sensación de agrado. Por todo esto, buen regreso do Brasil a nuestro Festival.

### **LA MUCHACHA DE LOS LIBROS PRESTADOS: UNIVERSIDAD DE CALDAS**

El primer acierto es haber escogido el texto de Aristides Vargas para adelantar un proceso de montaje con estudiantes de un Programa de Artes Escénicas, y es un acierto, porque en él hay poesía, juego, incertidumbre, placer, y otras tantas cualidades del Arte Dramático. Pero todos sabemos que estos textos también son un peligro, pues si no se logran comprender, si no se logran poetizar, puede resultar un panfleto discursivo y poco convincente.

Pero no; el montaje es en realidad un legado de virtudes. El doblaje del personaje principal resulta encantador; las dos actrices lo asumen con entereza y entrega; esas dos mujeres que son una, nos conmueven y transportan a esos lugares oscuros donde la mujer sufre su propia desgracia, donde la sociedad castiga la condición de ser hembra, donde lo femenino se vuelve una desventaja.

La puesta es clara y si bien es una profunda y a veces cruda reflexión sobre la sociedad, un ataque frontal al concepto de familia, que nos recuerda ese cúmulo de personajes oscuros, sibilinos y tenebrosos de los que está plagada nuestra sociedad, también es cierto que nos muestra el encanto, la dulzura, la virtud de ser mujer. Para un hombre es duro, tenaz, que nos digan de frente que esta sociedad patriarcal ha cometido grandes abusos, no sólo contra la mujer, sino contra la familia, contra los niños, contra los indefensos. Pero es curioso, uno sale con el corazón destrozado pero de alguna forma feliz, no es esa felicidad de la risa suelta y altanera,

es esa felicidad íntima, silenciosa, donde uno se puede oler a sí mismo sin mayores reparos, donde uno se puede juzgar sin compasión, pero sin hacerse daño, porque el teatro volvió a cumplir uno de los objetivos para lo cual la sociedad lo creo, y es curar y aquí lo hizo con el don sublime de la poética.

Ahora bien, sólo por rasguñar ese espacio crítico, y con el perdón de mí mismo, ya que uno no debería decir nada después de lo visto, voy a criticar algunas cosillas, que si bien pueden tenerse en cuenta, por otra parte el grupo sin reparos puede enviar al tarro de la basura sin temor. Creo que la directora debería preguntarse sobre el manejo de la trusa, ¿por qué usamos trusa en la escena? Por una parte, por comodidad; por otra, para no salir desnudos a la escena, y quizás porque no se han encontrado todavía los trajes indicados para ciertos personajes. Lo cierto es que estos personajes de trusa negra todavía no terminan de configurarse e incluso en algunas salidas llegan a confundir, pues su oficio no es claro.

Aunque todo el equipo tiene un muy buen nivel en lo que llamamos actuación, en algunos momentos el exceso de caricaturización le aporta al montaje en evidencia pero le quita en poesía; hablo de esas situaciones específicas donde la cara aparece un poco exagerada, y entonces uno comprende con mayor claridad el discurso político que se quiere transmitir, pero se pierde en sutileza, en delicadeza. Yo diría que se le da más importancia al mundo externo del personaje que a lo que emotivamente le ocurre, es decir se exterioriza la emoción. Dejo en claro que esto no pasa con las dos actrices que

“encarnan” a la muchacha y no con todo el reparto. Pero también podemos aceptar que la caricatura escénica es parte de una búsqueda particular del grupo.

Algo parecido podemos decir de algunas imágenes, por ejemplo, la vagina, las mesas del hospital, los bailes, la parte donde se utiliza el recurso de la sombra, etc. Son detallitos, pero creo que en función de un montaje tan especial, se podría pensar en definirlos con mayor claridad. El montaje ya salió del nivel de la ilustración y del lugar común, ya está en el ámbito de la poesía; entonces cualquier acción que hagamos para enriquecerlo no estaría de más.

Hay un personaje, que para mi entender no fue suficientemente claro y es el tuerto a donde la muchacha va a confesarse. Sabemos que no es el padre, que no es un familiar; perdón si lo es, pero no lo comprendí, ¿es un amor secreto, un conserje, un confesor, un fantasma? Quizás podría ser todo esto y nada de esto, pero cuando aparece a veces siento que le quita ritmo al montaje, no porque el actor lo haga mal, sino porque no es clara su actividad en la trama central de la obra, pero sobre todo porque a veces le deja a uno la sensación de que podría sobrar.

Estas son minucias, que se pueden tener en cuenta o desconocer, y con seguridad el espectáculo conservará la misma efectividad, la misma lucidez y sobre todo causará el impacto emotivo, racional y asombroso a los terrenales que, como yo, nos dejamos conmover por el teatro y que no desaprovechamos la ocasión para agradecer a aquellos que nos lo propician.



## MACONDO: UNIVERSIDAD DE CALDAS

Ya lo dije, pero lo voy a repetir; es lícito que la universidad anfitriona quiera dar a conocer todos sus trabajos, pero esto implica un riesgo grande; si todos los trabajos no tienen el mismo nivel se pueden generar dudas frente al proceso. Aclaro, ¿cómo poner en la misma balanza *Macondo* y *La muchacha de los libros prestados*? Son montajes de la misma escuela, realizados con el mismo criterio académico que es el de formar actores y actrices como profesionales, tienen el mismo tiempo para su elaboración, y sobre todo se conciben como un proceso en el que los estudiantes clarificarán los mecanismos que pueden llegar a utilizar en su vida artística como actores y actrices.

Sabemos que el arte es incierto y que nadie puede garantizar el resultado de un proceso. Sí, el teatro no opera por formulas, pero una escuela intenta transmitir conocimiento, ¿en qué consistiría entonces ese conocimiento? Lo cierto es que al observar los dos montajes, uno piensa que de ninguna forma se trata de la misma escuela, pero sí, es la misma institución.

Difícil debate y sobre todo complicado abordar críticamente este montaje, pues no se duda de que hay buenas intenciones, de que el director lo quiere hacer de la mejor forma posible, de que los chicos se entregan, de que muchos de ellos tienen elementos técnicos suficientes y sobre todo de que en situaciones tan complicadas pueden salir adelante mostrando condiciones y actitud hacia la escena.

¿Y el montaje? En mi auxilio viene un recurso. El referente inmediato que tengo de *Cien años de soledad* de García Márquez llevado a la escena es muy fuerte. No pude olvidar en ningún momento viendo *Macondo*, la puesta de *Memoria y olvido de Úrsula Iguarán*, del colectivo Ensamblaje; grandes andamios, telas que cubren los espacios, narración de la historia por medio de imágenes fragmentadas, personajes leves en oposición a personajes pesados, contadores. Las coincidencias son muchas, pero la efectividad no es la misma.

*Memoria y olvido*, dejó huella en una generación entre la cual me incluyo y quizás también se incluya el director, y tal vez por esto es que ocurre el desatino, el desacierto; en la incapacidad que uno tiene de desligarse de algunos referentes que le corroen la memoria y que le fastidian la existencia, no porque hayan sido ingratos, sino porque le limitan el espacio creativo. Entonces lo peor que uno puede hacer es repetirlos y repetirlos sin conciencia, es decir sin darse cuenta de que lo está haciendo, ya que sólo puede reproducir pedazos de algo que fue maravilloso.

Uno como espectador pone en duda la utilización de todo. Las famosas trusas, ¿para que se usan en este caso?; también pone en duda la música la cual es como un *collage* sin sentido, que no tiene horizonte auditivo; pero lo que más se pone en duda es la forma como se narra la historia, como se entiende lo mágico, como se utilizan sin discriminación ciertos objetos y mecanismos que no ayudan a estructurar la propuesta, por ejemplo patines, hojas gigantes, arneses, pólvora, etc.

Como amigo del director, como compañero, como alguien que lo conoce y lo respeta como un trabajador honrado, consecuente y pertinaz, me atrevía a sugerirle dos cosas: la primera es muy compleja, ya que consiste en desligarse del pasado, no olvidarlo, ni desconocerlo. En su montaje veo referencias poco claras del muy buen montaje *Misterios bufos* del que él fue partícipe vital; estas referencias se manifiestan en el empleo de la voz y del cuerpo, en el manejo del espacio, en el fraccionamiento del texto, etc. Creo que este tipo de influencias son para transformarlas, pero repetirlas se convierte en una prisión, en una cadena que nos ata al pasado y no nos permite evolucionar. Un poco parecido a lo que ocurre con el impacto que nos causa ciertos montajes. ¿Cómo liberarnos de esos impactos? No hay una fórmula, pero quizás nuestros compañeros de trabajo nos puedan socorrer y nos den una mano indicándonos cuándo nos repetimos y cuándo nuestros recursos están un tanto desgastados.

Un segundo aspecto, que le sugiero como docente, es que uno no debe manejar un grupo académico como la haría con un grupo de teatro independiente. ¿Qué quiere esto decir? Pues que uno se encapricha con sus propios hallazgos, pero que estos no son tan efectivos y eficaces cuando se intenta transmitir conocimiento artístico. En la academia lo importante es el proceso y no el resultado, y cuando el proceso es vital por correspondencia producirá resultados llamativos y en algunos casos interesantes y altamente dignificantes. Creo entender que esto ocurre cuando uno como docente logra comprender la lógica de cómo

labora el cuerpo académico del cual hace parte. No tiene nada que ver con aniquilar la identidad o perder autonomía. Lo que pasa es que como artistas andamos con la verdad a cuestas, pero esa verdad muchas veces nos apabulla, nos ciega y nos pone en el terreno de la terquedad, la que erróneamente le imponemos a estudiantes como modelos y formas para los cuales ellos no están preparados y los que difícilmente comprenderán, por ello se quedan sin argumentos para solucionar las escenas y entonces sin saberlo producimos híbridos. Por otra parte, estos procesos fallidos es mucho lo que nos pueden enseñar, si tenemos la capacidad de evaluarlos autocríticamente y sin compasión hacia nosotros mismos.

Para concluir, es verdad que el montaje es parte de un proceso académico; nosotros venimos al Festival y vemos resultados. Creo que es justo pensar entonces que trabajos como *Macondo* requieren una minuciosa evaluación interna, en la que el Programa decida si es o no la imagen que quiere proyectar.

### **LIBERTY OR DEATH: UNIVERSIDAD DE TARTU, ESTONIA**

La Universidad de Tartu trajo al festival un grupo constituido por actores y actrices de diversas carreras, es decir se trata de personas que no se forman como profesionales de las tablas, sino que actúan en la escena como parte de sus actividades extraacadémicas y extracurriculares. Escribo sobre este trabajo sin homologarlo críticamente con los realizados por estudiantes de artes escénicas; no es una disculpa, por el contrario una virtud, ya

que el grupo asume sin reparos un tema políticamente álgido y lo hace sin ningún temor y con recursos técnicos meritorios.

En una conversación el director manifestó que tiene la pretensión de utilizar el teatro como una “bomba”; es decir como un arma cultural y artística para llevar a la sociedad a tomar decisiones y conducirla a asumir una postura crítica. Este camino que ya ha sido trasegado por nuestro teatro universitario en el país, dio como resultado gran parte del teatro que hoy practicamos, y sin embargo en la actualidad está casi destinado al destierro. Es difícil encontrar grupos universitarios, que desde el arte tengan la pretensión de transformar la sociedad, y que deseen una vida más digna, decorosa y equitativa. Y... pensar que ese era el común denominador hace tan sólo unas décadas en nuestro país, no sólo en el teatro sino en la gran mayoría de las artes.

Por ello el montaje y trabajo del grupo de la Universidad de Tartu, de Estonia, me parece importante. Su obra rescata desde la actualidad las ideas y las propuestas sociales de un personaje de comienzos del siglo XX en plena revolución rusa. Nestor Mahno es el líder del sublime anhelo por constituir la anarquía ucraniana, la cual propugnaba por la libertad, pero la libertad no es sólo una palabra. Para el montaje significa que hablar de libertad e intentar practicarla es mucho más complejo de lo que se cree, es responsabilizarse por uno y por los otros, es ser conscientes de que el defenderla no es un juego y que incluso en ello va la vida de por medio.

El director lleva al grupo el complicado lugar de la irreverencia, y es allí donde se

puede criticar la revolución y desmitificar los personajes que la lideraron, por esto Trostky, Lenin y otros están sujetos a burlas y despropósitos, pero la burla no es sólo una intención fácil y de mero divertimento; es la consecuencia de ver que estos personajes por más íntegros que parezcan, no fueron capaces de aceptar otras formas diferentes de organización, otras maneras de entender la libertad y otras prácticas sociales de la revolución en donde el poder es puesto en duda. El lugar de la utopía siempre ha sido censurado, cuestionado e incluso exterminado. ¿Por qué?

Por ser un grupo de estudiantes de diversas carreras, uno no puede esperar que la actuación sea de gran calidad, y sin embargo actores y actrices se desenvuelven de manera acertada en la escena, se comprometen con lo que relatan, creen en lo que intentan transmitir. Como estudiantes, quieren transformar la realidad y entonces aparece un juego maravilloso y es el del actor natural que no necesita de artificios ni técnicas para transmitir su propia verdad.

Se percibe con claridad que se toma como disculpa para el montaje al autor y al texto porque les permite hablar de su realidad más cercana, porque les permite una postura frente a los movimientos políticos y sociales que se están desarrollando no sólo Estonia sino en otros países de la antigua Unión Soviética y del norte de Europa.

*Libertad o muerte*, más que una propuesta escénica es un camino para encontrar una nueva línea emotiva, práctica y concreta para unir la vida con el teatro, en donde

ese anarco- comunismo pregonado por Nestor Mahno y practicado por un grupo de ucranianos, los cuales fueron exterminados por la insolencia del poder, tenga mucho que decir y enseñar a la política actual de globalización en donde sólo es posible lo que se acoge a los cánones internacionales, en donde quien no se somete desaparece.

No tiene sentido hablar de buena o mala representación, de acertada actuación, de manejo de lo voz o del cuerpo, y aunque en términos generales estos recursos están bien empleados, la reflexión y el acercamiento que nos propicia este montaje es de otra índole, es de otra textura y quizás sea: ¿hasta dónde van los verdaderos compromisos con nuestro oficio, hasta dónde nuestra vida depende de lo que hagamos, y hasta dónde hay que tomar una postura ética que conecte nuestra vida con el arte que practicamos y que decimos amar?

Claro, no es un problema sólo de amor. Es ético, estético y artístico, pero es paradójico que de vez en cuando venga un grupo y nos lo recuerda y nosotros lo comprendemos, nos damos golpes de pecho y luego para desgracia lo olvidamos. Otra pregunta para finalizar: ¿Por qué desde nuestro oficio no nos gusta reflexionar sobre la situación del país y es tan difícil involucrarnos con nuestra cotidianidad?

Terzopoulus, el famoso griego estudioso de la tragedia, decía que el país más parecido a la Grecia de los grandes dramaturgos es Colombia tal y como él la conoció, y que de nosotros como artistas dependía si de esta situación podíamos hacer una obra de arte o simplemente

lográbamos balbucear nimiedades en la escena.

### ASESINO: UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Por el año de 1979, Eugène Ionesco escribió en su texto *El hombre cuestionado*: “Nada me desalienta, ni aún el desaliento”. Recuerdo esta frase del célebre escritor rumano, porque me ubica en una de las múltiples apreciaciones que me sugiere el trabajo de la Universidad de Antioquia: no hay durante todo el montaje ni un mínimo desaliento por parte de actores y actrices en su trabajo sobre la escena. Se comienza a un ritmo vertiginoso y se culmina en un ritmo frenético. No quiere esto decir que el montaje sea monorrítmico; por el contrario, es matizado, con sorpresas, inventivo, recursivo y sobre todo muy creativo en el manejo de utilería, escenografía y en la propuesta de actor-personaje sobre la que viene indagando hace tiempo la Universidad de Antioquia.

Y cuando digo que este Programa indaga sobre una propuesta auténtica de actuación, es porque lo he visto y lo ratifico; desde *Martillo*, pasando por *Telaraña* y ahora en *Asesino*, hay una búsqueda en el hecho de ser y estar en la escena, que va más allá de la imagen, que permite a actores y actrices un comportamiento particular y que da la posibilidad de hacer del texto una amalgama de lecturas, incluso increíbles e insospechadas por parte de los espectadores.

El montaje toma como disculpa el texto de Ionesco *El asesino sin gajes*, se hace una puesta en donde se puede apreciar

sin temor una ruptura con la lógica racional y se entra en el territorio de una relación sensitiva. No es que el texto pase a un segundo plano y se dé prioridad a la imagen, es que tanto el texto como la imagen buscan otras formas de ser puestos en escena, están atravesados por un tratamiento específico, donde no se pretende que el espectador haga una lectura unívoca de lo sucedido, sino que se abre el universo de las interpretaciones. Y todo esto se propone por medio de un rigor saludable y una entrega en la escena envidiable.

Sabemos que Bérenger, el personaje central de la obra, es un hombre cualquiera, que como todos busca el lugar ideal, y supuestamente llega a él; pero muy rápido descubre que ese paraíso no es el sitio ni la construcción deseada, sino el lugar perfecto para el crimen. Todos sus habitantes saben, todos ven al asesino, pero es más fácil callar, es más sencillo no comprometerse, o quizás, ¿ese lugar perfecto hace imposible la comunicación?

Vista así la puesta en escena sería fácil de leer, pero el grupo y su directora complican la situación y de cierta forma la hacen más rica, más seductora, ya que duplican los personajes principales y dan la opción de que estos tengan formas de comportamiento disímiles y variados. No se trata entonces de un sólo Bérenger o de un sólo arquitecto, o de una sola Danny; el juego consiste en que estos personajes, pueden comportarse según el actor o actriz que los interprete y si a esto agregamos que la cara de todo el elenco esté misteriosamente cubierta, tenemos entonces que las posibilidades de lectura se disparan y también el espectador entra

en una encrucijada: o juega al asesino o se queda por fuera.

Es destacable como siempre la no conformidad con lo evidente y aunque innovar tiene sus riesgos, la Universidad de Antioquia los asume y sale bien librada; el manejo del espacio, del vestuario, de la escenografía y de cada detalle, tiene una razón de ser, hay un cuidado especial, en donde todo apunta a un intento de alteración de los sentidos o tal vez a una nueva manera de abordar la sensibilidad, y uno como público descubre otras opciones de leer el texto de Ionesco, en donde la razón pasa a un segundo plano y es la emoción la que lo sostiene a uno en vilo. Bueno, todo esto puede ocurrir si se está dispuesto para el suceso, si uno se deja seducir. Por mi parte creo que sobre la escena están puestos los elementos suficientes para envolver a los asistentes y hacerlos partícipes de un acontecimiento poético.

Ya en las afueras del teatro, se escucha por parte de algunos asistentes, “los más veteranos”, que el montaje prioriza la imagen y que deja atrás un poco el texto, que hay un exceso de fisicalidad, que el texto pasa a un plano al cual algunos espectadores no logran acceder. Con algunos puede ocurrir; no hay que olvidar que estamos naufragando aún en el territorio de la razón y que es precisamente la academia el espacio donde se defiende a capa y espada, pero para fortuna del teatro y para bienestar de los más ortodoxos – entre los que me incluyo– son los jóvenes los que comenzaron a ver el arte escénico con otros ojos, con otras sensibilidades y al hacerlo le dan y propician otras alternativas visualizando otros caminos.

Igual, es innegable que sobre la escena ocurrió un hecho estético cargado de vitalidad, humor, ironía, riesgo, compromiso y poesía, y como el mismo Ionesco ratifica: *“El teatro es conocimiento, descubrimiento y creación, todo a la vez”*.

Sólo un detalle más para culminar. De todos los montajes de la Universidad de Antioquia, es en éste en donde he logrado escuchar el texto sin un acento “paisa” excesivo. No quiere esto decir que el acento paisa sea malo o bueno, sólo que debe emplearse conscientemente. En *Asesino*, se maneja una neutralidad interesante por parte de actores y actrices que controlando su acento regional, dan la posibilidad de múltiples interpretaciones a cada uno de los personajes. Ahora, en algunos momentos y sobre todo por parte de los hombres, se sintió cierto amaneramiento que le quitaba consistencia al texto y lo colocaba en un lugar un tanto nebuloso, pero estos son pequeños detalles que no atentan contra la puesta, la cual tiene grandes virtudes que la argumentan desde lo estético.

**JUEGOS A LA HORA DE LA SIESTA:  
INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE  
BELLAS ARTES DE CALI**

Bellas Artes de Cali viene indagando sobre una forma particular de emitir los textos en la escena. Ya hemos visto de ellos ejercicios donde lo fundamental es el manejo de voz como el muy grato doblaje de la película de Tim Burton, *El cadáver de la novia*, y es este mismo colectivo el que ahora nos trae *Juegos a la hora de la siesta*, en donde un grupo de niños se reúne en un parque para llevar adelante los juegos que terminan en desgracia.

La pretensión del grupo y su directora es que los niños en estos juegos no se manifiesten ni como buenos ni como malos, es decir se busca que el juego no se convierta en una expresión maniquea, en donde unos o uno, llevan a los otros a cometer actos de crueldad y de injusticia. Se parte del concepto de develar la esencia del ser humano, que no puede escapar a su condición competitiva y por necesidad termina haciendo daño. La intención es interesante, a partir de lo lúdico y lo infantil se busca desentrañar parte de la condición humana, la cual para hacerse al poder puede llegar a situaciones extremas en donde incluso la muerte no está ausente.

La pregunta fundamental es: ¿en realidad se cae o no en mostrar a los niños como buenos y malos, como manipuladores y manipulados, como dominadores y dominados? Viendo el montaje uno se vuelve a preguntar: ¿cómo un adulto representa a un niño?, ¿cómo mostrar la condición infantil para hablar y tomar una postura crítica frente al comportamiento de los adultos?, ¿cómo hacer un planteamiento político utilizando a los niños como disculpa sin caer en un lugar común?

Bellas Artes de Cali asume todos estos riesgos y logra hacer un montaje divertido para el público, el que de inmediato se identifica con lo que ocurre en la escena, es decir el montaje opera como catarsis social y los espectadores salen comentando y convencidos de que los humanos somos de alguna forma muy crueles, pero claro, no todos, sólo algunos, los que manipulan, los que se toman el poder, los que someten a los otros a sus condiciones y anhelos.

Desde mi óptica incluso los niños desaparecen tras actores y actrices y no son más que una disculpa para hacer un planteamiento político y social. Con el perdón del grupo, los niños no juegan así, somos los adultos los que creemos que eso es un comportamiento infantil, y les achacamos a los infantes nuestras problemáticas y los ponemos a defender nuestras creencias.

Si bien es cierto, que la forma de ser de los niños en la escena, nos dice mucho sobre lo que somos como adultos, creo que les estamos dando demasiada responsabilidad sobre nuestros actos, creo que el montaje sí sataniza a unos y santifica a otros. Convierte el comportamiento infantil no en un juego, sino en una situación en donde lo importante es transmitir un mensaje, en donde lo fundamental es tomar partido y quiéralo el grupo o no, uno como espectador termina juzgando al niño malo manipulador que, entre otras cosas, la gesticación y kinética del actor que lo interpreta así lo confirman, y salvando al desprotegido, al indefenso.

Debo rescatar la profesionalidad de actores y actrices, los cuales asumen en la escena lo que se les pide con entrega y entereza. Son profesionales en la medida en que cumplen las exigencias del montaje y hacen lo que la directora les propone. Es decir hacen a cabalidad su oficio y utilizan las herramientas necesarias para cumplir los objetivos propuestos.

Se podría pensar entonces que tengo una mirada crítica frente a la dirección. No y sí. No en la medida en que es un problema de autonomía el manejar un texto como cada grupo y director quiera, y la interpretación

gústete o no al espectador, corresponde a quien asume el riesgo en la escena y se da pleno para poder transmitir sus ideas. Si, en la medida en que pienso que si se quiere transmitir un discurso político de gran complejidad, no tendría porque utilizar a los niños para manifestarlo; hay muchos textos que con toda seguridad nos permiten decir y pregonar en la escena nuestros pensamientos y nuestras ideas con mejores aciertos.

Quizás existe de mi parte una postura crítica con la autora y su obra, pues considero que su planteamiento es un poco manido y no puede escapar a la tentación de creer que desde lo infantil podemos desarrollar un discurso sin tomar partido. Claro, esto es válido, pero ¿por qué tomar a los niños como disculpa, o mejor por qué utilizar a los niños y poner en sus bocas palabras y pensamientos de mayores?

En gran parte de lo que he comentado sobre *Juegos a la hora de la siesta* se podría pensar que quiero ver un montaje según mis creencias y deseos. Confieso que comparto en buena medida la postura política y social de la autora y que la directora ratifica, es decir estamos de acuerdo en denunciar lo que podemos llegar a hacer y cometer los humanos por nuestras creencias. Lo que me parece desacertado es la utilización de lo infantil, o mejor no me identifico con la idea de que poniendo jóvenes en la escena que representan niños, podamos denunciar las barbaridades que cometemos como sociedad, sobre todo cuando intentamos asumir una postura crítica en relación con las enfermedades psíquicas y mentales por las que atraviesa nuestra cultura,

y no comparto esta solución, porque teatralmente hablando es imposible evitar que los que representan niños en la escena bajo estos conceptos, caigan en el estereotipo o en el cliché de lo infantil, de lo inocente, de lo cándido.

**LISÍSTRATA (O LAS LISÍMACAS):  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

Debe hacerse un reconocimiento especial a este grupo y su directora, ya que fue la función de los contratiempos y de las sorpresas, antes de comenzar y después de iniciada la función se cortó la electricidad, pero actores y actrices continuaron con su actividad incluso a oscuras y esto permitió que se diera uno de esos momentos maravillosos en el Evento y es que la gente intuitivamente comenzó a iluminar el espacio con las linternas de los celulares. Por fin logramos ver en el teatro un uso diferente y acertado de estos implementos de in-comunicación, los cuales durante las funciones se han convertido en terror de actores y espectadores.

Pero vayamos al grano. *Lisístrata* fue un montaje que sorprendió gratamente a toda la concurrencia; el texto en su gran mayoría fue entendido por el público y disfrutado por los intérpretes. No siempre pasa esto con el teatro griego antiguo. Por lo general este tipo de montajes se convierten en un lugar para recitar textos, y en el mejor de los casos uno no tiene que verse sometido al famoso sonsonete.

El montaje tenía los suficientes recursos para divertir, gozar de la historia y para que Aristófanes no fuera destrozado en el escenario y esto ocurrió porque la

directora mostró una sensibilidad especial en el manejo de los coros, y logró conducir a actores y actrices para que construyeran los personajes, desde su propia realidad y con sus condiciones específicas.

¿Cómo contar la historia de unas mujeres que para terminar con la guerra deciden negar a sus hombres el tálamo del amor? Lo acertado es que se recurre a características regionales, como el humor, el jolgorio, la alegría y la picardía costeña, pero no se cae en el regionalismo; se utilizan elementos culturales del Litoral Atlántico, pero no se hace folclorismo y es importante en la medida en que se contextualiza la obra, pero no se le quita su condición de universal.

Es una puesta en escena limpia y decorosa, que recurre a elementos como la sombra chinesca, el canto en escena, la movilidad pautada y dosificada de los coros y de los personajes, la musicalización acertada y sobre todo la creación de atmósferas en donde a pesar de la dificultad del texto actores y actrices logran niveles de credibilidad apreciables, y donde los más versados y con mejores condiciones – como la actriz que interpreta Lisístrata o el actor que asume el rol de combatiente ateniense, sólo por nombrar unos– logran personajes sólidos, vitales y simpáticos para el público, y ello es fundamental cuando se trata de representar una comedia.

Ayuda mucho la limpieza en la escena, la elaboración del vestuario y el balanceo del espacio; como también es un gran mérito el estudio y comprensión del texto y la sencilla adaptación que de él se hace, en la cual a partir de un estudio minucioso



del mismo, se suprimen algunas escenas y se cambian unos términos que quizás en el contexto griego eran importantes, pero que para hacerlos efectivos en nuestro presente, requerían necesariamente de una sustitución. En todo esto hay riesgo, pero cuando éste se asume con entereza, los resultados llegan a ser muy positivos como en este caso, en donde se deja muy poco al azar y en donde todo lo que se pone y se hace sobre la escena cuenta y significa. Y claro, también la virtud en la orientación de los estudiantes al señalarles un camino para que sin perder el significado de la obra pudieran disfrutar, regocijarse y saborear un texto que si bien fue escrito hace más de dos mil años, tiene mucho que decirnos en la actualidad, sobre todo cuando se encuentra el mecanismo correcto para hacerlo.

En algunos instantes la música ejecutada en vivo, logra tapar las voces de los personajes y del coro y esto ocasiona que el ritmo por momentos se caiga. Esta misma música en una ocasión da la impresión de no haber sido preparada con el mismo rigor y entonces los tambores se escuchan descoordinados. También ocurre que cuando los textos del coro son extensos agotan un poco al espectador, lo cual dice mucho sobre la dificultad que aún representa para nuestros actores el manejo de los clásicos.

De cualquier forma este montaje es a todas luces una propuesta coherente, con un buen nivel de interpretación y con una propuesta clara de cómo en las regiones se puede emprender sin temor la puesta en escena de autores universales, pero adaptándolos a las condiciones culturales y a contextos específicos.

## **NUESTRO PUEBLO: FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD DISTRITAL**

Siempre será difícil y subjetivo comentar el trabajo de la institución donde uno trabaja, pero por fortuna y para placer no dirigí este montaje. Es el trabajo de un director invitado y con gran satisfacción puedo hablar de una propuesta clara, limpia, y nítida, en donde los elementos están puestos en el escenario de manera poética y con la suficiente sutileza como para no caer en el lugar común, sobre todo cuando el personaje central es el trajinado tema de la muerte.

El grupo al igual que el autor Thornton Wilder, nos invita a recorrer desde la imaginación nuestro pueblo; pero ¿cuál pueblo?, el que cada espectador logre reconstruir en su memoria a partir de las escenas sencillas que los actores-personajes re-presentan en la escena. Y sí, se re-presentan los actores a sí mismos, ya que no existe la pretensión de construir personajes desde un mundo exterior o desde una ficción lejana y desconocida.

Nuestro pueblo es el lugar de todos los días, el de las noticias, el de los periódicos, el de las historias escuchadas en el bus, el del comentario en la calle: nuestro pueblo es el barrio de cada actor, de cada actriz, pero también es la casa dibujada en la inconsciencia de los espectadores, es el lugar donde la vida y la muerte se diluyen, en donde la memoria y el olvido se contraponen.

Esa relación entre vida y teatro que es tan difícil abordar en la escena, aquí se resuelve de manera delicada, cada actor, cada actriz tiene claro lo que debe hacer

y lo hace sin ningún problema, ya que el oficio que se le pide es transitar el escenario comunicándose con los otros y pronunciando un texto que habla más de lo cotidiano que de lo sublime. Porque el discurso no pretende grandes premisas, no tiene la intención de plantear paradigmas que solucionen los problemas de la humanidad; por el contrario, es tan sencillo como recordarnos que la muerte está a la vuelta de la esquina, que la vida sin la muerte no es posible.

Pero también es cierto que el hecho de hacer referencia a la señora parca, es recordarnos nuestra cotidianidad desde un lugar misterioso; como nuestras vidas, en donde todos los días escuchamos de ella, pero unos segundos después la olvidamos y tiene que ocurrir el gran suceso para volvernos a recordar qué tan cerca estamos de ella.

Es un montaje que se podría catalogar de minimalista. El color que predomina es el blanco matizado de grises y sólo se rompe con certeza, por los claros oscuros de las fotos de los difuntos o por el color caoba de las sillas, las cuales son también ataúdes, roperos, mesas, carrosas fúnebres, en incluso cuerpos fantasmales que deambulan sin la posibilidad de descanso eterno.

Uno podría pensar que se trata de un montaje terriblemente pesimista, pero llevado al plano de lo concreto, lo que hace es recordarnos que no hay vida eterna y que estamos más cerca de la muerte de lo que queremos y deseamos. En el tiempo de duración del montaje se habla de la familia; desde la infancia hasta la longevidad, desde la intimidad hasta el

suceso que todo el mundo conoce porque se cuenta de boca en boca. Hay lugar para el amor, la fatiga, y para ese espacio tan importante y desconcertante como es el del micro poder, en donde cada humano se siente poderoso y cree que ha atrapado el mundo en sus manos, cuando lo único que puede hacer es sobrevivir y si se tiene fortuna, con algo de dignidad.

Es cierto, es una obra casi que hablada, en donde el relato juega un papel importante, pero aquí no se relata para informar, sino para vivenciar, ya que quienes relatan forman parte del nosotros, nos involucran o mejor se involucran en nuestra vivencia y lo hacen con acierto, pues nos hablan y nos narran parte de nuestras vidas. Por ello la fábula termina siendo la que cada espectador re-construye, la que cada persona como público logre armar al concluir la acción sobre la escena.

Los dos primeros actos se reducen a contar cosas sencillas, situaciones cotidianas, sucesos normales que pueden ocurrir en cualquier pueblo o en cualquier barrio: una relación de pareja anclada en el tiempo, un noviazgo juvenil con sus placeres y sus desaires, un coro de una iglesia que sirve de disculpa para la discriminación social, un borracho incorregible que muere en su ley, etc.; pero el tercer acto da un giro impredecible hacia la incertidumbre y uno lentamente va descubriendo que los actores-personajes nos están hablando desde el lugar de los muertos, ¿tal vez desde un cementerio o desde los recuerdos de alguien que está a punto de morir? No se sabe con precisión, pero lo cierto es que el final nos conmueve, nos emociona y nos lleva al lugar de lo desconocido donde todo es posible, pero nada es verdad; como

la fabula, que se cuenta para enseñar, pero todo el mundo sabe que es imposible; es decir, nadie cree que el amor vence a la muerte o que el ratón logra matar al león y se vuelve eterno. Entonces ahí es donde surge la magia del teatro, que hace creíble aquello que todos sabemos que es imposible, que hace verosímil, lo que por principio no puede ser cierto.

Conociendo a estos estudiantes, puedo decir con satisfacción que después de asumir este texto, están preparados para enfrentarse a cualquier autor en la escena; de hecho varios de ellos lograron neutralizar vicios y mañas de actuación que mostraron en otros montajes y como el director en este caso les impidió representar, no tuvieron más opción que recurrir a sus recursos innatos, a sus condiciones creativas y al manejo adecuado del conocimiento técnico que aprendieron en la Escuela, y creo que lo lograrán en su gran mayoría con decoro, precisión y sobre todo con una alta dosis de creatividad.

Como en todo proceso en algunos casos y por momentos se siente un sonsonete, o una forma demasiado particular de emitir el texto que le resta credibilidad a la escena, pero que con toda seguridad cada actor, cada actriz, tendrá la suficiente postura crítica como para saber cuál es su punto débil y en dónde debe centrar la atención para corregir los pequeños desatinos.

Como comentario aparte, vale la pena rescatarla entereza con que el grupo asumió el restablecimiento del montaje y como ha venido llevando a cabo las funciones después de la trágica desaparición de su

compañera. Creo que el mejor homenaje a una actriz de las condiciones de Manuela, es mantener viva la última propuesta en la que estuvo presente como actriz, como ser humano y como compañera de trabajo. Estoy convencido de que el mejor recuerdo es no dejar en manos del olvido su última aparición en la escena.

### **LADRILLO PORTANTE DE CELDA CIRCULAR: UNIVERSIDAD DE CALDAS**

Este montaje actuado exclusivamente por mujeres y dirigido por una mujer, asume un reto enorme y es el de dar voz a los desplazados, a las víctimas de la violencia, a los familiares de los 'falsos positivos', a los desarraigados, a los hijos de la guerra.

Tres mujeres nos hablan de su edad, su condición de madre, amante y anciana, y nos cuentan su estado actual, nos narran el lugar al que la sociedad las ha condenado y tratan de involucrarnos desde la emotividad en su problemática. Este planteamiento político y cultural intenta que hagamos conciencia sobre la situación por la que atraviesan y nos informan sobre esa situación, pero lo hacen no desde la construcción del personaje, que sobre la escena resulta ser un poco esquemático, (el cliché de viejita), sino desde la noticia periodística, la que no permite que las actrices en realidad se comprometan emocionalmente con las mujeres que representan.

El montaje se encuentra atrapado en una disyuntiva; las actrices narran los acontecimientos que las envuelven, y sin embargo no es narración oral, ya que tiene

la pretensión de construir personajes, pero es la misma situación de narrar la que las encadena a unos estereotipos de ancianas sufridas, de adultas incomprendidas y de mujeres abandonadas y las tres caen en esta disyuntiva, por eso el texto se siente monorrítmico y con pocos matices, así lo que cuenten, resulte pavoroso y terrible.

Aparece una pregunta evidente: ¿Cómo representar mujeres adultas en la escena sin caer en el lugar común, sin caer en la tembladera y en tensiones innecesarias de manos y cara?, ¿cómo hacer creíble en la escena una anciana representada por una mujer joven, sobre todo cuando en el mismo montaje los personajes realizan una danza, en donde las actrices bailan con la vitalidad de quinceañeras, y con fortaleza de féminas en flor? Esto puede resultar contradictorio y es allí donde se debe centrar la atención, en ese eterno dilema por el que atraviesa nuestro teatro, en el que los jóvenes deben representar viejos y aún no hemos descifrado los mecanismos para hacerlo de la forma apropiada.

Un buen acierto del montaje es el ladrillo que cada anciana carga, y es interesante porque a los ojos del espectador se convierte en casa deseada, hogar perdido, celda imaginada, lugar del desposeído, pueblo destruido, lugar de trabajo, objeto de sobrevivencia, etc. Creo que pasa lo contrario con el manejo del color, con la simetría en el vestuario y con la emisión extrañamente pausada del texto, que en vez de contribuir a la consolidación de la puesta en escena no fortalecen la propuesta, sino que la hacen caer en cierta monotonía, en donde todas las ancianas suelen parecer iguales y en donde la diferencia la marca el virtuosismo que

tenga cada actriz para sacar adelante el trozo de texto que le tocó representar.

Pienso entonces que a este montaje de la Universidad de Caldas, le falta otra parte del proceso, en donde antes de ser dado a conocer por el gran público, el Programa en su interior lo podría ayudar a mejorar, dándole la opción de consolidarse como una propuesta un tanto más clara y convincente.

Ahora si se trata de reivindicar el esfuerzo y la entrega, digamos que tanto la directora como las actrices dan lo mejor de sí para que el público logre entender una problemática que nos afecta a todos y en la que todos, como pueblo y nación, tenemos algo que ver y algo podríamos decir. Por mi parte sólo me atrevo a comentar en términos teatrales lo que vi sobre la escena. Ya quedará tiempo para que abordemos la problemática de los 'falsos positivos' y de la vergonzosa solución que le quiere dar el Estado a este crimen de lesa humanidad.

### **VIOLETA DE CUERPO ENTERO: UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

De alguna manera resultó ser el montaje ideal para la clausura de este Festival, en donde el género femenino fue protagonista importante, tanto en la actuación como en la dirección. En su gran mayoría las obras presentadas fueron dirigidas por mujeres y en varios de los grupos los roles principales estaban a su cargo. Digamos que la estética femenina con todas sus cualidades de delicadeza, cuidado, y diversos niveles de armonía se hizo presente y marco la pauta.

En *Violeta de cuerpo entero* se rescata la vida de la cantaora chilena y son las estudiantes las encargadas de revivir este personaje, tan importante para muchos de nosotros en la década de los 50, 60 y 70, a pesar de que nuestra Violeta decide no vivir más el 5 de febrero de 1967.

Actores y actrices reconstruyen esa vida truncada, y lo hacen a partir del canto, de la palabra dulce y de la alegría, pero sin dejar a un lado la necesaria reflexión sobre situación de los campesinos, de los sectores populares y de las clases marginadas. Es una reflexión política y social sobre el estado real de los desamparados, en donde una mujer decide indagar en lo profundo de la cultura para comprender, para entender su legado y donarlo en sus hijos como semilla.

No hay en el escenario elementos suntuosos o artificios desmedidos, todo es elemental y sencillo. Se pone sobre la escena lo que se va a emplear y lo empleado parece sacado de una casa campesina humilde: una cama, ollas, una mesa, el infaltable mantel, canastos, comida, vino, juguetes, y por supuesto guitarras; porque el grupo usa la canción para rehacer por medio de la poética lo que dijo, hizo y dejó como herencia la cantautora.

Para algunos fue un viaje a la memoria, no sólo de Violeta, sino de Nicanor, de Ángel e Isabel Parra, que después de la muerte de la Madre, de la hermana, de la amiga, siguieron regando sus versos, sus décimas y sus pensamientos por todo el planeta. El grupo nos transporta en el tiempo, pero no en un tiempo lineal ya que se recuerda en retrospectiva, sino en un tiempo circular en donde la vida de

Violeta y la de su familia nos pone de cara al presente, nos evidencia la situación del campesinado no sólo chileno, sino de gran parte de América del Sur y tal vez de muchos lugares de la tierra.

Nos dice el programa que el proceso se realizó a partir de la técnica de la creación colectiva, es decir todos los integrantes contribuyeron con la puesta en escena y son coautores del guión. Bueno, logran hacer un puesta en escena y construir un texto armónico que agrada y que llena de entusiasmo al público. Pero es allí donde se puede también analizar en detalle algunos elementos dramáticos; por ejemplo, no es claro si es el desencanto amoroso o la situación política y social, lo que lleva a Violeta al suicidio. Desde mi óptica esto ocurre porque se le da demasiada transcendencia a una historia de amor entre la protagonista y su amante francés. ¿Pero fueron estas las causas primordiales que incidieron para que Violeta se quitara la vida tal como lo hizo?

Chicas y chicos cantan, actúan y bailan y aunque no todos lo hacen con las mismas condiciones, salen bien librados y muestran virtuosismo acompañado de una excelente disposición técnica. La obra por la forma como está construida, que es una escena corta detrás de otra, les exige ser muy versátiles y recursivos, pero no les permite construir el personaje en toda su dimensión. De hecho, el personaje de Violeta es representado por varias mujeres en las diferentes edades de su existencia y como es lógico esto permite apreciar que unas, en el poco tiempo que tenían para interpretarla, lograron mejores resultados que otras y sin embargo entre todas nos dan una imagen creíble de nuestra poetiza.

Si se tratara de ubicar esta obra en un género determinado uno queda con la sensación de que es una tragicomedia en donde se narra la vida de la cantaora desde estas dos perspectivas que se entrecruzan en todo momento: la situación trágica de los campesinos contrastada con la alegría que le imprimen a su diario acontecer, las madres solteras que tienen que guerrear con la vida para sobrevivir contrastado con la picardía que le imprimen a su cotidianidad, el hambre que sufren los niños en contraste con su forma solidaria de vivir en la necesidad. Cada una de las situaciones trágicas tiene su contra cómico; pero es en el amor en donde no se propone un contrapeso, es en el fracaso de la relación de pareja en donde no se encuentra una salida y entonces creo yo que cuando la protagonista pierde su amor, el desenlace se viene demasiado rápido y es por esto que nos deja la sensación de que el problema sentimental era lo más importante en su vida.

Quizás una revisión de la dramaturgia sacaría al montaje de cierto lugar elemental en el que por momentos cae, pero éste es un grupo que puso en escena, empleando la creación colectiva, éste buen trabajo cuando estaban muy jóvenes, cuando comenzaban su carrera como estudiantes de actuación, y visto así, lo único que uno puede identificar son méritos y logros, los cuales ojalá no se pierdan para el futuro y sobre los cuales logren profundizar para beneficio del arte escénico y para placer de sus espectadores.

Bienvenido este tipo de propuestas que nos alegran la existencia y nos permiten reflexionar sobre nuestra realidad, que nos divierten y que nos llevan a pensar

en nuestros compatriotas, que nos hacen sufrir, pero también nos llenan de esperanza hacia el futuro.

## FINAL

Soy un fanático declarado del Festival Universitario de Teatro organizado por la Universidad de Caldas. Allí he visto cómo evolucionan las Escuelas de Arte Dramático y cómo se consolidan sus propuestas, he escuchado entre maravillado y sorprendido muchas de las investigaciones que adelantan como Programas, he podido difundir mis investigaciones particulares, he podido identificar gran parte de los errores que cometemos los docentes cuando intentamos transmitir conocimiento teatral, pero también allí he observado algo de los aciertos y logros que hemos transmitido a nuestros estudiantes. Por todo esto y mucho más, estoy dispuesto a defender este evento, hacerme parte de él y sobre todo buscar consolidarlo como una propuesta necesaria y vital para nuestras instituciones, para nuestros proyectos curriculares y para cada uno de nosotros. Pero lo más importante es que veo con claridad que se ha convertido en un espacio vital y urgente para los estudiantes y para la promulgación de sus inquietudes escénicas, y es por ello que considero conveniente promover desde este espacio la consolidación y fortalecimiento de la Red de Escuelas de Arte Dramático del país.

¿Y para qué fortalecer la Red?, ¿en qué favorece esto a un evento que ya está constituido y andando de forma honesta y con el mejor esfuerzo por parte de los

organizadores? Sí, el Festival se realiza sin contratiempos, pero cada universidad podría aportar un poco más. Si trabajamos en Red, por ejemplo se podrían mejorar las condiciones de alimentación y hospedaje para cada uno de los participantes. No intento hacer una crítica sino tan sólo una sugerencia: se lo que implica la parte logística y administrativa de un evento de estas características, de hecho organizamos con la Universidad Nacional ocho versiones del Festival Distrital, Nacional e Internacional en donde en algunas ocasiones participaron más de 82 grupos. Y esto podía ocurrir porque en Bogotá nos asociamos alrededor de 12 instituciones para llevarlo a cabo. Pero también sé que el Festival decayó cuando perdimos el apoyo de más de la mitad de las instituciones que estaban comprometidas con el proceso, lo que nos llevó a deteriorar

las condiciones de participación y lo que como consecuencia produjo que muchos grupos ya no quisieran participar y que otros organizaran eventos paralelos.

Pero esto es historia; lo único cierto es que el Festival de Manizales está fortalecido y que cada uno de nosotros desde sus posibilidades puede gestionar algo para el Festival: desde publicaciones hasta dinero para subvencionar algo de los costos. Hay otro tipo de propuestas, por ejemplo que el evento de investigación lo asuma otra ciudad. Bogotá está interesada en hacerlo, pero creo que por solidaridad y por respaldo al mismo evento, estas son propuestas que deben ser debatidas en Red y con el apoyo de todas las instituciones realmente comprometidas en este proyecto que ya forma parte del patrimonio cultural y artístico del país.