

RESEÑAS

LA PARTIDA DE NACIMIENTO DE LA DRAMATURGIA COLOMBIANA

Por
Carlos Gutiérrez-Cuevas

TEATRO COLOMBIANO CONTEMPORANEO

(La agonía del difunto, de Esteban Navajas.

A la diestra de Dios Padre, de Enrique Buenaventura.

I Took Panamá, de Luis Alberto García. El sol subterráneo de Esteban Navajas. Guadalupe años sin cuenta, de la Candelaria).

Tres Culturas Editores. Bogotá, 1985

La opinión según la cual el teatro colombiano es el más importante del continente latinoamericano es ya un lugar común. Como todos los lugares comunes tras él se ocultan intenciones globalizantes que trastrabillean frente a cuestiones elementales. ¿Qué es el teatro colombiano? En caso de que exista, ¿qué lo hace diferente y superior al de otros países? ¿Y cuáles son las convenciones que permiten asignarle un rango?

A primera vista basta recitar la extensa lista de premios y menciones otorgados por jurados de festivales de renombre en América y Europa, citar elogiosos comentarios de críticos indudables, revisar las "exitosas giras" por todo el mundo y hacer algunas comparaciones. Pero esa exhibición no logra despejar los interrogantes que siempre suscita el limbo de los prestigios en Arte.

Los manuales literarios acostumbran a catalogar las artes dramáticas como un género literario. Esquilo, Sófocles, Shakespeare, Molière son considerados escritores de un tipo de literatura dispuesta para representarse por actores, así como la poesía puede ser leída o declamada. En

contraposición, muchos teóricos del teatro deciden considerar los textos dramaturgicos como subproductos de la actividad escénica.

Este debate entre el teatro como género literario o como entidad artística autónoma, coloca en lugar visible el problema de la relación entre el texto literario y su representación, y nos induce a aceptar las tesis de la semiología teatral que consideran el espectáculo teatral como una forma artística que elabora su propio y peculiar lenguaje a partir de la composición de textos literarios, corporales, pictóricos, musicales, etc., los cuales se funden en la representación escénica.

El teatro colombiano sería, en estas circunstancias, el fenómeno cultural iniciado a mediados del presente siglo que, alimentado por múltiples experiencias incluidos los montajes de obras clásicas y contemporáneas de autores extranjeros, ha producido piezas como las que incluye este volumen, agrupaciones como El Teatro la Candelaria, el Popular de Bogotá, el Libre, el Experimental de Cali, directores de la talla de Ricardo Camacho, Carlos Duplat, Jorge Plata, Fernando Peñuela, Jorge Alí Triana, Santiago García y dramaturgos como Jairo Aníbal Niño, Esteban Navajas, Carlos Perozzo.

La definición por vía enumerativa, no es desde luego exhaustiva. Pero pretende ilustrar cómo la conjunción de esos nombres, sus similitudes estéticas, temáticas, temporales y especiales, lo mismo que sus diferencias, no pueden ser el resultado de meras casualidades.

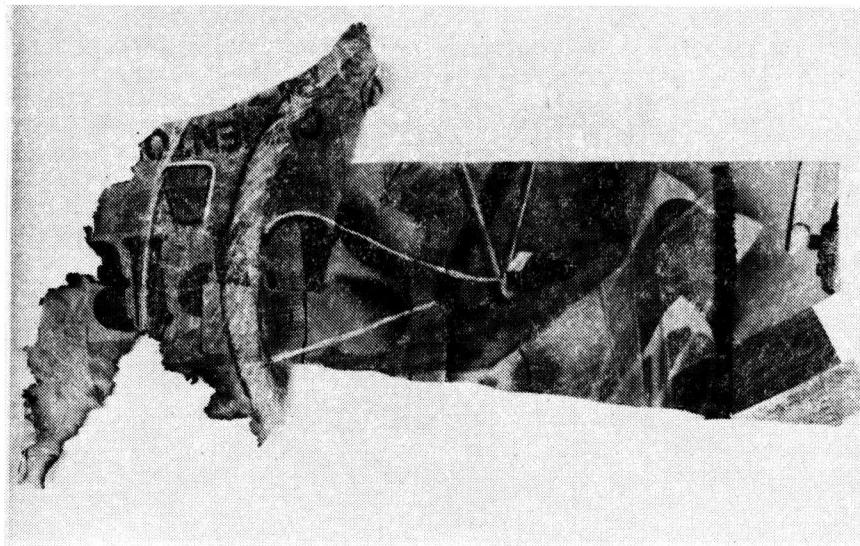
Colombia, a diferencia de otros países latinoamericanos con una historia semejan-

te, no posee una tradición teatral que se remonte antes de 1950.

A finales de 1957 cuando se organizó un Festival de Teatro en Bogotá, con la participación de elencos patrocinados por las embajadas de Inglaterra, Francia y la República Federal Alemana integrados por miembros de esas colonias, no existía en la capital de la República una sala de teatro permanente. Buenos Aires tenía 30 salas y México 12. Salvo la presencia de compañías extranjeras en giras y de algunos grupos conformados por aficionados para animar las veladas de los clubes sociales y de las instituciones filantrópicas, puede afirmarse que el teatro estuvo ausente de las apetencias del público hasta mediados del siglo. En 1954 se abrió el Instituto de Artes escénicas con el objetivo de formar técnicos y actores para la televisión y los radio-teatros. Bernardo Romero fundó en el mismo año el teatro Experimental de la Universidad Nacional y Fausto Cabrera la Escuela del Distrito Especial. En 1955 se creó el Teatro Experimental de Cali como una dependencia de la Escuela Departamental de Bellas Artes.

No obstante esa precariedad, Pedro Gómez Valderrama escribió alborozado por la realización del Segundo Festival de Teatro en Bogotá en 1958: "Creemos que está formándose un verdadero teatro colombiano...". Y agregó: "cuando un país empieza a tener teatro está entrando en una etapa nueva e importante de su evolución cultural, está cambiando el tono de su vida"¹.

1. II Festival de Teatro de Bogotá, Teatro Colón 1958, página 48.



Yolanda Espitia. "Composición" dibujo. Papel/desecho. 60 × 90 cms. 1985.

Antecedentes tan pobres fueron sin embargo suficientes para que el decenio de los 60 proliferara la formación de grupos universitarios y de tipo experimental. La nueva situación política y social caracterizada por la finalización de las agudas pugnas partidistas de mitad de siglo, la consolidación del proceso de urbanización, la influencia cultural e ideológica de la revolución cubana y el interés de los jóvenes universitarios por fortalecer su presencia en los eventos del país, trajo consigo la creación de grupos semi-profesionales que introdujeron las nociones del teatro contemporáneo representado por Brecht, Stanislavsky, Boal, Weis, entre otros. Su aporte, además, abrió camino a la consideración de que el teatro es una disciplina artística que integra y desarrolla de manera autónoma elementos literarios, musicales, pictóricos y danzísticos.

Desde sus comienzos, acompañó a esas intenciones una redefinición de los objetivos del teatro como espectáculo. "La función de teatro es llegar a todas las clases sociales y en especial al pueblo", se dijo entonces². Y esa vocación se tradujo en la preocupación por formar un movimiento profesional, "con expresión propia y con sentido americanista, sin caer en lo folclórico y lo anecdotico"³. Semejantes objetivos para tan pobre herencia habrían de requerir la multiplicación

de actividades por parte de unos pocos visionarios. La carencia de textos dramáticos nacionales y de personal especializado en cada una de las fases de creación del espectáculo, la ausencia de directores experimentados y de actores formados, la falta de salas y sobre todo la inexistencia de un público consistente marcaron desde la cuna el teatro colombiano. Eso explica el surgimiento de novedosas técnicas —como la llamada "creación colectiva"— y la falta de la "división social de trabajo".

Ante la inminencia de crear una dramaturgia nacional y frente a la urgencia de conformar un público de teatro, se privilegia el montaje, sin esperar a que se produzcan los textos literarios por encargo. Casi que sobre la marcha, el texto va surgiendo como elemento complementario del objeto estético teatral: la representación.

Como entidad nueva aparece el grupo: unidad artística y económica al mismo tiempo que se caracteriza por "enfatizar la homogeneidad y la permanencia de sus miembros, posibilitando así superar el marco de la simple elaboración de montajes, para encarar, en un proceso global, la búsqueda de un lenguaje teatral propio y correspondiente con nuestra realidad"⁴.

En el grupo la labor individual se disemina y se enriquece con los aportes de los demás. No sólo hablamos de las labores "manuales" (escenografía, vestuario, iluminación), sino de la música, la actuación y el texto mismo. En el grupo, tal como había acontecido con el teatro isabelino y con la Comedia del Arte, el teatro adquiere su condición de espectáculo completo. La dramaturgia es por fin la síntesis de diversos elementos, su manifestación efímera, el alumbramiento en cada representación.

Por esas razones el teatro colombiano ha alcanzado cifras en las que se confunde con facilidad la pieza con su montaje, el autor del texto dramático con el grupo que lo representa. "I took Panamá", más que la obra escrita por Luis Alberto García es parte de la evolución del Teatro Popular de Bogotá. El Teatro Libre se asimila con más facilidad a "La Agonía del Difunto", que a Esteban Navajas. "Guadalupe años sin cuenta" es el Teatro de la Candelaria. El Teatro Experimental de Cali, no se piensa sin la presencia de Enrique Buenaventura, "A la Diestra de Dios Padre". Quizás por su labor literaria específica, Jairo Aníbal Niño se reconoce más como autor de "El sol subterráneo".

Es un número indeterminado, pero grande, el de personas que han visto en Colombia y el exterior las obras incluidas en "Teatro Colombiano Contemporáneo". Con ellas se identifica toda una época de la actividad escénica en nuestro país. Pero muchos de los textos no estaban editados y por eso prosperó la idea de que no tenemos dramaturgia nacional. El mal-entendido surge de creer que la dramaturgia es el texto literario que ha sido escrito para ser representado, además de leído.

Pero, "el teatro es un mundo que posee su física, sus leyes, sus costumbres, su fauna, sus misterios. No hay razón alguna para negar la autonomía de su desarrollo en el ciclo de las artes, y su particular forma de gravitar sobre el arte y la vida. Las miles de representaciones de las obras reunidas en este volumen demuestran que el teatro colombiano existe y que contamos con una dramaturgia nacional. La edición de los textos literarios no es más que la partida de nacimiento de una criatura que ya camina por su propio pie.

2. Revista *El Búho*, agosto de 1960, página 13.

3. Ibid.

4. Teatro Colombiano Contemporáneo. Tres culturas, 1985, página 15.