

Stanislavski, Constantini. *Preparación del actor*. Buenos Aires: Editorial La pléyade, Buenos Aires, 1972.

## La teatralidad en el teatro colombiano

Gilberto Martínez A.

### I

Hay una cuestión fundamental que nos toca y soporta nuestro quehacer escénico. El arte del teatro debe apropiarse de nuevo de la palabra *theatron*, ese lugar en donde un público(s) observa una(s) situación(es) dramática(s) que se le(s) presenta en otro lugar, y que debido a la transformación metonímica se convierte en la escena propiamente dicha y por último en arte, el arte del teatro. El arte del teatro es un cambio de visión de la realidad con todas las consecuencias teóricas que han desarrollado y desarrollan los campos interdisciplinarios en su entorno.

Hablar de la teatralidad del teatro en Colombia en principio es una utopía que germina, se plasma y se proyecta como un sentido de vida siempre cambiante, evolución y transformación en el instante espacial. Con ánimo puramente conceptual práctico y no polémico, me adhiero al semiólogo francés P. Pavis cuando expresa que

la teatralidad no se manifiesta pues, como una cualidad o una esencia inherente a un texto o a una situación, sino como una utilización pragmática del instrumento escénico, de manera que los componentes de la representación ponen de manifiesto y fragmentan la linealidad del texto y de la palabra<sup>1</sup>.

El estudio del proceso de la utilización pragmática del instrumento escénico (teatralización), es una perspectiva ambiciosa y aún no acometida con profundidad en Colombia, y no se puede hablar de ello sin

sacrificar los olvidos, y quizá sean esas ausencias las verdaderas protagonistas de la historia teatral en Colombia. A veces pienso que la historia no la hacen los considerados protagonistas sino los anónimos constructores y destructores de la teatralidad. Nos toca hablar de aproximaciones y enmarcar fenómenos más que de marcar hitos específicos o definir la historiografía patronímica de los involucrados a través de los tiempos.

Y es que Colombia ha sido desde siempre injusta con su teatro. Se ha llegado a decir incluso, que aquí apenas había existido antes de 1957, y que había sido un desarrollo tardío de nuestra cultura; es cierto que el teatro se desarrolla casi siempre después que otras artes han llegado a su apogeo, y hay países que parecen definitivamente negados a él, pero en Colombia más que inexistencia lo que ha habido es una lamentable falta de información<sup>2</sup>.

Al subrayar esa información es cuando descubrimos la falta de investigaciones sobre el teatro precolumbino, las tradiciones orales y su manera de practicarlas, e intuimos y algo conocemos respecto a las ceremonias de la cultura indígena, como la ceremonia del Huan, escenificación del mito de Ramiriquí y el Sogamoso; respuestas para no dejarse imponer el patrimonio cultural español de los misterios, los milagros, las moralidades y los autos sacramentales; propuestas que sucumben dando origen a ritos teatrales impregnados de mestizaje, como resultado del proceso pragmático de la teatralidad que escinde en el espacio-tiempo la linealidad de los textos y las palabras.

### II

Son los deslindes y las articulaciones los que como *flashback* emocionales nos conducen al Coliseo Ramírez en donde los tramoyistas de la época (y de todas las épocas) con su amor al arte del instante, durante las noches enteras antes de los estrenos llevaron (y llevan) al espacio escénico los sonidos fantasmales de la construcción de los practicables imaginarios de una pretendida realidad. Nos llevan a los actores, actrices, espectadores, directores, autores, críticos, taquilleros, acomodadores, unos de bombín de fieltro, bastón de cedro y acento español originario o importado, que

1 Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro*. 1a. reimpresión. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1990.

2 González Cajiao, Fernando. *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986.

impostaban los personajes de las comedias de la Madre Patria en donde habían repartos, hoy llamados *casting* gracias al poder del dinero, jerarquizados: Primera Dama, Galán Joven, actores y actrices de reparto y otras galamatas que el tiempo cambiante se ha encargado de hacer desaparecer quedando sólo en el polvo de los anaqueles de la historiografía o nos guían, por el contrario, a la teatralidad del espacio de la Gallera Vieja (1826) en donde se desencadena la borrasca popular cuando se iba a fusilar a la Pola y el empresario tuvo que salir al proscenio y decir: "No se puede fusilar a la Pola, porque el público se opone. Se ha tenido que conmutar la sentencia por el destierro en los llanos"<sup>3</sup>.

Los muertos son tenaces reclamando su lugar en la historia del instante. Por eso cualquier historia de la teatralidad es una parcial lucha de los protagónicos contra el olvido a que dialécticamente son sometidos, quedando la síntesis del Hecho Teatral como única imagen de la utopía.

El teatro es el único arte que busca memoria sin poder lograrlo en su totalidad, pues siendo un arte del instante y del relieve, aparece y desaparece, muerte siempre innovada y renovada, siempre fantasmal y concreta que no es posible programarla con la lógica de la existencia sino con la dialéctica de la vida.

### III

Es la teatralidad la que da origen al engrandecimiento de las Tragedias que fueron llamadas a formar el gusto del público, la mayoría de ellas patéticas y grandilocuentes que hacían ondear el oriflama de la libertad como sello distintivo de la nacionalidad contra el colonialismo, y que dieron origen a organismos de seguridad encargados de velar por la justicia, las instituciones, las autoridades y las buenas costumbres, que con sus especificaciones históricas siguen vigentes en nuestros días. Etapa colonial que da paso al engrandecimiento de un teatro de la burguesía, cuya temática fundamental establecía una relación de la sociedad de su tiempo con la familia, momentos para algunos denominado del Centenario.

### IV

Es de la utilización pragmática del instrumento escénico, careciendo de su reflexión como antítesis dialéctica, lo que constituye su debilidad, de donde surgieron los intentos de las compañías nacionales por consolidarse y crear un espacio propio que sirviera de alternativa, al menos ante la presencia de las compañías extranjeras que constantemente nos visitaban.

La influencia de la radio y de las mencionadas compañías inciden fundamentalmente en la teatralidad y en lo que se ha denominado la dramaturgia de autor para llegar al año 1957 en el cual nace el moderno movimiento teatral colombiano.

### V

A partir de ese año la teatralidad se hace manifiesta y es ésta la razón por la que al parecer se desarrolla vertiginosamente: festivales de teatro, nacionales e internacionales, temporadas de compañías nacionales y extranjeras, creación de grupos teatrales, de escuela de teatro, dramaturgia de autor, colectiva, de actor, búsqueda de espacios, nacimiento y consolidación de gremios para defender los derechos de los trabajadores de la cultura, y esto no sólo en la capital sino en todas las ciudades principales y pueblos de Colombia. Pero el relieve, la explicitación promocional y proyectiva de la teatralidad obedece inexorablemente a un desarrollo desigual de los medios de producción lo que hace que los olvidos sean las ausencias protagónicas de la historia de la teatralidad en Colombia.

Cuando se entra en los espacios negros de las carencias, haciendo palpables nuestras limitaciones culturales es cuando se hace necesaria una reflexión para buscar vías de diálogo que no generen ese choque violento, canibalesco, en el sentido más peyorativo del término, que se vivió y se vive aún en nuestro contexto teatral.

### VI

La teatralidad actual en Colombia es agresiva, incisiva, disectante y, por qué no decirlo, en ocasiones inoperante (alienada y alienadora al crear determinados patrones culturales), al perderse en el laberinto inte-

3 Laverde Amaya. Citado por Fernando González Cajiao. La Pola: se refiere a Policarpa Salavarrieta, célebre heroína colombiana.

lectual del esteticismo banal e imitativo: "teatro del humito", o en la búsqueda de una identidad regional inexistente por sí sola, ficticia y grotesca en el peor sentido del término para contrarrestar según los seguidores de las dos sentencias la radicalización política que se dio hace algunos años especialmente en el teatro denominado universitario.

## VII

Clasicismo y costumbrismo, lo eterno como universal y lo efímero como particularidad, di-versión y diversión, lo bueno y lo malo, no como valores éticos sino como categorías estáticas, equivalencias y desequilibrios entre lo que se quiere expresar y lo proyectado y muchas otras antinomias forman parte de la actual teatralidad en Colombia en su problemática crítica como arte.

De la simple terapia imitativa del hecho teatral se está pasando a reflexionar sobre la dramaturgia como parte de la teatralidad. Se está pues pasando del simple acto de la imitación al complejo ejercicio de la investigación y de la invención, de la falsa identidad parroquial al lenguaje de las confluencias, base primordial de cualquier pretendida estética<sup>4</sup>.

Es interesante observar cómo cada vez más se da en la teatralidad la reflexión teórica que es indispensable en toda utilización pragmática del instrumento escénico y que constituye a su vez la contradicción generadora de conflicto que se da no sólo formalmente, lo cual sería un absurdo dialéctico, sino también en su contenido, en su temática que es relevante en nuestros países, la reflexión sobre el hombre americano, sobre el hombre y la sociedad, sobre el estado de violencia en el cual se contextualiza su quehacer.

## VIII

Los imitadores ya no se recuerdan, y no están presentes en la memoria colectiva de la cultura; son parte de la memoria muerta. La memoria viva reclama otros muertos; a aquellos que fieles a la ética de su oficio y de su arte, abrieron grietas para buscar nuevos tránsitos, nuevas vertientes, eso que realmente constituye y construye un movimiento *de los instantes y de los re-*

*lieves*, ese algo que crea una densidad posible de sentir y que despierta el derecho que tenemos a convivir una experiencia de vida.

Es la búsqueda de esa utopía lo que ha hecho posible en Colombia que los espacios se multipliquen, a pesar de los lamentos de aquellos que reclaman con desesperada nostalgia el derecho a formar parte de la teatralidad y ahora andan revestidos de mercaderes para beneplácito de la historiografía.

La teatralidad como parte de la cultura artística de un pueblo, con sus confluencias y diferencias, se debate en Colombia entre la vida y la muerte, así como sus habitantes, así como el entorno.

## IX

Para aquellos que nos dicen que el teatro está muerto, les respondo que no hay nada muerto que no muestre un rescoldo de vida, lo otro es la nada y el arte del instante y del relieve, con-vive y lucha por el olvido en la historiografía y por su presencia en la utopía ya que hay otros que pretenden protagonismo, y hay que dejarlos en la historiografía, sin presentir su ausencia en la utopía, todo bajo el amparo de un pretendido y halagador dios Plutón mercenario que ha deformado en ellos la función de ese arte milenario y único de la presencia y relación humana: el TEATRO.

## APARTES

"Esto según cuentas, sucedió en diciembre, y así, en recuerdo y memoria de este suceso, hacían los indios de esta provincia, en especial los sogamosos, en ese mes, una fiesta que se llamaba (...) en la que, después de juntos, saliéndose vestidos todos de colorado, con guirnaldas y chiasines que cada una de ellas se remataba en una cruz, y hacia la frente llevaba un pájaro pequeño; en medio de estos doce de librea roja, estaba otro que la tenía azul, y todos ellos cantaban en su lengua cómo todos ellos eran mortales y se habían de convertir sus cuerpos en ceniza, sin saber el fin que habrían de tener sus almas; decían esto con palabras tan sentidas que hacían mover a lágrimas y llantos a

<sup>4</sup> Duque Mesa, Fernando. Fernando Peñuela Ortiz y Jorge Prada Prada. *Investigación y praxis teatral en Colombia*. Santafé de Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1993.

los oyentes con la memoria de la muerte, y así era la ley para consolarlos en esta aflicción, había de convidarlos el cacique y alegrarlos con mucho vino, con que salían de la casa de la tristeza y entraban del todo en la de la alegría y el olvido de la muerte" (Fray Pedro Simón. *Noticias históricas*. Biblioteca de Autores Nacionales. Edit. Kelly 1953. Citado por González Cajiao F.).

"Con muchos entremeses, juegos, danzas, al son de sus agrestes caramillos, y sus rústicas cicutas y zamponas, cada cual ostentando sus riquezas con ornamentos de plumajería y pieles de diversos animales" (Juan de Castellanos. *Historia del Nuevo Reyno de Granada*. Biblioteca de la Presidencia de la República. tomo I, Bogotá. Imprenta Nacional).

### El Coliseo Ramírez

"Poseía un escenario muy vasto, en el que cabía cuanto se quisiera poner y en el que las bambalinas se movían con increíble facilidad, y magníficas condiciones de acústica, de manera que cumplían perfectamente su objetivo. Los espectadores no tenían que estar buscando ventajosos puntos de vista, porque la herradura de la sala era perfecta y de cualquier punto se dominaba el escenario (...); los palcos estaban defendidos a la altura de un metro con barandas de adobe, que no dejaban ver sino el busto de las señoras, y la araña del centro fue por muchos años una armazón cuasi monumental de madera y chusque, en la que ardía un centenar de velas de sebo nauseabundas" (Isidoro Laverde Amaya. *Ojeada histórico-crítica sobre los orígenes de la literatura colombiana*. Bogotá. Talleres Gráficos del Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1963. Citado por González Cajiao F.).

"¡Qué barullo! ¡Qué zahúrda! ¡Qué desorden! Concurren al Coliseo multitud de hijos de distinta madre a hacer todo lo que les dé la gana: unos echan

bocanadas de humo por la boca para molestar a los demás con el olor y la sofocación; otros gritan, otros silban, otros dan grandes golpes con garrotes sobre los escaños y las tablas; casi todos están con sombreros puestos; unos se desgañitan pidiendo "otro", "otro", otros dicen "no", "no" (...) Allí no hay respeto por el Jefe de la República, por el Gobernador de la Provincia, por el Jefe político del Cantón, por las señoras, por el público; cualquier esclavo, cualquier criado, cualquier muchacho se toman la libertad que no se tomarían en cualquier palengue de negros" (Isidoro Laverde Amaya).

"El autor colombiano tiene que sujetarse a ruegos, intrigas y humillaciones con mi carácter, para que le representen una pieza venciendo no sólo la repugnancia de las compañías extranjeras a estudiar obras de un país que no descuella por su literatura dramática, sino la hostil inercia de los compatriotas que se esfuerzan por cerrar el paso a todo principiante" (Adolfo León Gómez. Citado por González Cajiao, p. 126).

"Hay un hecho que sin duda es necesario recordar, por la indudable influencia que tuvo en el desenvolvimiento de la actividad posterior a 1940: el radioteatro de la Radiodifusora Nacional. Desde la fundación de la emisora, en 1940, Rafael Guizado, su primer director, dio una importancia especial a la difusión del teatro y a la formación de intérpretes. No era, desde luego, teatro escénico pero pronto habría de salir a las tablas (Gerardo Vejarano Valencia. Citado por González Cajiao, p. 225).

"El teatro comercial, explotado por compañías nada progresistas, ya fuera las que se originaban acá o las que periódicamente nos llovían de España, va cayendo en desprestigio al irse conociendo más elevados niveles de creación artística. A este proceso contribuyen definitivamente los teatros experimentales, pequeños núcleos de gente avizora que venían funcionando con notable éxito" (Juan José Arrom. *Certidumbre de América*. Madrid. Edit. Gredos S.A., 1971, p. 173).