

## El figón: ventana (in)discreta

María Mercedes Jaramillo  
Fitchburg State College

El teatro colombiano de los últimos años se ha diversificado y ampliado con la presencia de grupos no capitalinos y con la participación de mujeres en el rol de directoras y autoras. Muchos grupos siguen montando sus propias creaciones o haciendo adaptaciones de obras de autores nacionales y extranjeros. La temática de las piezas es rica y variada y explora las relaciones del ser humano consigo mismo y con su medio. Los personajes son más desarrollados aunque siguen muchos de ellos inscritos en un medio social que se quiere describir, rescatar o denunciar. La realidad social y política sigue siendo uno de los temas esenciales del teatro nacional pero sin caer en lo panfletario o en actitudes maniqueas que empobrecen la obra al hacerla predecible y confesional. Muchas obras indagan en la realidad nacional y en los eventos más controversiales y deformados, ya sea por los medios de comunicación, o por la historia oficial. Así, el teatro construye una versión mucho más auténtica del devenir social y crea un contrapunto que permite una deconstrucción de la realidad nacional.

Uno de los grupos que ha logrado destacarse en los noventa es El Figón de Medellín, fundado por María Teresa Llano y Héctor León Gallego, jóvenes egresados de la escuela de teatro de la Universidad de Antio-

quía<sup>1</sup>. El quehacer estético de El Figón está marcado por una búsqueda de comunicación con el público, para que éste sienta que el teatro le pertenece y le habla de sí mismo. Uno de los objetivos que ha dirigido su dramaturgia es la investigación de la infrahistoria de los barrios marginales. Héctor León Gallego, el dramaturgo del grupo, se ha interesado en dramatizar las historias de su barrio, se ha preocupado en devolverles el contenido humano y alejarse del sensacionalismo que facilita la noticia, que ignora la realidad social y que encubre la negligencia estatal. Al hablar de su quehacer artístico dice:

Como dramaturgo quiero ser más que un testigo ocular de mi tiempo, es decir, quiero que esta cruda realidad social no me pase desapercibida; por eso deseo hacer dramaturgia sobre la cotidianidad del barrio como colectividad social enmarcada en una ciudad como Medellín, escribir sobre sus noches solas por miedo al sicario, sobre sus días claros cargados de esperanzas, sobre sus alegrías y tristezas; escribir sobre lo más local, lo más cotidiano que haya pero con un sentido universal de la condición del hombre<sup>2</sup>.

El interés por las vivencias cotidianas de las barriadas ha llevado al grupo a nutrirse de los eventos de la infancia y de los episodios que marcaron la memoria de

1 Entre sus montajes hay textos de autores latinoamericanos como: *La víspera del degüello* de Jorge Díaz, *La bruja buena* de María Clara Machado, *El gato manchado* y *La golondrina Sinhá* basado en el cuento de Jorge Amado, han hecho dos montajes colectivos: *La rosa* y *Fragments*; y tienen dos piezas escritas por Héctor León Gallego: *La tragedia del hermafrodita dormido* y *Mi barrio: historia de un amor*. Montaron, también, "Arará" una bendición de Dios, basada en un texto de los Huitotos, indígenas colombianos. El grupo ha logrado darse a conocer en los festivales nacionales por el rigor de su trabajo dramático y por la calidad de sus piezas.

2 Materiales del grupo.

la comunidad. Esta mirada singularizada por la experiencia vital humaniza e individualiza a los habitantes de las comunas de Medellín, que han sido convertidos por la prensa y por los medios de comunicación en cifras y estadísticas en los anales del crimen y en objetos de estudio para los especialistas. El temor de las autoridades civiles y militares, de la gente de clase media, de los profesionales, y de otros sectores de la sociedad de transitar por las calles de los barrios populares o de asociarse con las gentes de las comunas han justificado y legitimado la negligencia estatal y la ausencia de programas sociales, culturales y recreativos. Es, entonces, entendible el éxito que tuvo *Mi barrio: historia de un amor* (1991), pieza que dramatiza la cotidianidad de una comuna y el quehacer de los adolescentes, mostrando sus esperanzas, frustraciones y deseos. La historia amorosa entre el Rena y Valeria es el pretexto que nos invita a seguir el destino de los jóvenes en un periodo que abarca 20 años. El nacimiento del amor, el matrimonio clandestino y la separación forzosa nos llevan a evocar a los famosos amantes de Verona; pero el ambiente del barrio, la gestualidad de los personajes, su vocabulario nos obligan a ubicarnos en las comunas de Medellín. El excelente manejo del diálogo, la precisión de los términos crean un drama auténtico y verosímil, dentro de una trama que no sigue un estructura lineal sino circular. Más que una versión criolla de *Romeo y Julieta*, la pieza dramatiza las experiencias vitales de una pareja de clase popular; los obstáculos que se les presentan son los comunes a sus amigos y contemporáneos: el servicio militar obligatorio, la precariedad económica, y la falta de oportunidades y alternativas. La pareja es separada abruptamente al Rena ser reclutado para el ejército y sólo se vuelven a encontrar 17 años después, cuando sus destinos se han apartado de forma definitiva. La fugaz unión del pasado se repite en el presente para ser finalmente separados por la muerte de Valeria, escena que inicia y concluye la pieza. No llegamos a conocer el origen de este crimen pasional, no conocemos la identidad de la agresora, ni sus motivos; sólo vemos los resultados. Este inesperado final recrea el drama humano cotidiano que se vive en el país donde las muertes violentas truncan los destinos de muchos seres. Allí, la vida es frágil, el futuro es incierto y el diario devenir se caracteriza por los rudos cambios generados por eventos inesperados; la obra virtualiza es-

tos dramas que se han hecho comunes en la vida nacional.

Los diferentes cuadros recogen la realidad social de los barrios marginales de Medellín. La violencia, el desempleo, la pobreza determinan los destinos de los personajes atrapados en un medio que no les brinda alternativas. Los personajes vienen de familias desplazadas por la violencia, son desempleados o estudiantes; seres que buscan un espacio propio, un lugar para ser. Vemos el devenir cotidiano del barrio Castilla, uno de los barrios marginales, que fueron creciendo en los años sesenta y setenta con las familias campesinas que huían del campo. Estos sectores carecían de servicios públicos, de escuelas, de transporte, de vías de comunicación, de servicios de salud; sin embargo, se expandieron y rodearon las ciudades colombianas. La ausencia total del Estado, la indiferencia de las élites gobernantes y la falta de oportunidades en la educación y en el trabajo convirtió a los jóvenes de estos sectores en presa fácil del crimen y la subversión. Los "malevos" —expresión que se usaba para identificar a los muchachos que pertenecían a una gallada— se reunían en las esquinas para ver pasar a las muchachas de los colegios, para fumar marihuana y oír a La Sonora o expresar sus sentimientos a través del ritmo y letra de un tango. El reducido horizonte donde se mueven, es una muestra de la rudeza de la vida y de la precariedad económica. Y como aclara el autor: "El tango por eso se convirtió en la expresión de sus vidas, porque lo que no podían expresar con sus propias palabras lo tarareaban al son de un bandoneón"<sup>3</sup>. Así, el Enano, uno de los miembros de la gallada que hace el papel del coro, afirma, mientras baila el tango "El Volga": "Se nos va la vida entre ilusiones vanas e ilusiones locas"<sup>4</sup>. La música tiene un valor indicial pues ayuda a crear el ambiente de la barriada, a la vez que sirve de contrapunto a los eventos. También completa la radiografía espiritual de los personajes al servir de texto a las emociones y sentimientos que de otra manera se quedarían silenciados. El texto y la melodía trágica del tango, su discurso sobre el destino inexorable, sobre miserias, traiciones y amores desgraciados es el subtexto que guía la historia. No es, entonces, gratuito el arraigo del tango en ciertos sectores de la sociedad antioqueña, ya que en él los hombres ven reflejado su devenir y expresados sus sentimientos y

3 Material del grupo.

4 Héctor León Gallego, *Mi barrio: historia de un amor*, Medellín, 1991, p. 19. Materiales del grupo.

expectativas. El tango expresa el lamento de los desplazados, abandonados, o traicionados.

La pieza recrea la atmósfera cultural y las expectativas existenciales de los jóvenes de la década de los sesenta y setenta; su único escape a la rutina y al medio es la mariguana y las galladas pues la represión social, escolar y familiar acaban de limitar —el ya reducido— espacio de acción personal. La respuesta del Estado y de la familia a la rebelión juvenil es el servicio militar. La disciplina militar surge como la única solución al problema de desempleo y a la falta de oportunidades educativas de los jóvenes de las clases populares. Pero la generación que conoció o padeció la violencia de los años cincuenta y sesenta perdió la fe en la autoridad, en la capacidad del Estado y en el honor de las Fuerzas Armadas. Así, vemos a Rena, el protagonista, enfrentándose a uno de sus compañeros del Ejército: “Soy un pelao, pero no güevón, y no es que me crea nada, pero no vamos a seguir aguantando tus atropellos, porque eres el sapo del grupo [...] yo no te tengo miedo, yo no nací aquí marica. ¿Crees que me gusta verme disfrazado de toambo? ¡Bobo güevón!” (21). La agresión verbal, el lenguaje ignominioso (bobo, güevón, marica) muestran el resentimiento popular con las autoridades. El vestir uniforme de toambo —forma peyorativa para nominar al soldado— es considerado un disfraz; el joven no siente orgullo de llevar un uniforme, se siente humillado en su virilidad, por eso degrada al otro al llamarlo “marica y güevón”. Es decir, el servicio militar es para los bobos que no pudieron escapar o para los que no pudieron sobornar a las autoridades. La presencia de las autoridades civiles o militares en los barrios marginales generalmente tiene un carácter represivo y vemos en escena a los jóvenes huyendo cuando ellos aparecen. Los mismos actores hacen los papeles de soldados y de los miembros de la gallada del Enano y del Rena. Se cambian de uniforme en la escena lo que nos apunta a la realidad social. Los miembros de las Fuerzas Armadas eran reclutados en los barrios marginales o entre los hijos de los campesinos. La policía hacía redadas donde se capturaba a los futuros reclutas. Así, el Enano nos informa de la suerte de Rena durante una de las rutinarias redadas que se hacían en las barriadas. “¡Perros...! Bueno, ni perros; pobrecitos, no saben lo que hacen; son la ignorancia uniformada. Maldito destino. Pasamos cuarenta y ocho horas allí encerrados en esos corrales, luego de cascaos nos soltaron, menos a Rena, a quien reclutaron como antiguerrilla para la zona roja de Anorí. En ese momento comprendí que Rena además de tener el don para las mujeres, también poseía el don trágico” (29-30). La obra muestra con gran agilidad las estrategias

de los militares que envían lejos de su hogar a los reclutas para evitar, por un lado, que deserten; y por otro, que fraternicen con la población.

La obra dramatiza la existencia del Rena en los momentos culminantes, lo que nos permite recrear una biografía humana a través de fragmentos significativos. El espectador debe completar hechos, conectar eventos y sacar conclusiones, pues la obra alejada de todo maniqueísmo simplista nos invita a una reflexión sobre el acontecer humano en los sectores menos privilegiados.

Las escenas se desarrollan en la calle, sólo vemos el exterior de las casas, puertas que se abren y se cierran porque los jóvenes se reúnen en las esquinas, en las calles de su barrio; allí transcurre su infancia, su adolescencia y su vida adulta. Este montaje hecho de puertas recrea el hacinamiento y la falta de privacidad y de “cuarto propio” que sufren los habitantes de los barrios populares, carencia que exacerba la conducta humana. Los ruidos de la calle, sus esquinas, los bares se convierten en los espacios familiares de las galladas. Así, los adolescentes se apropian del espacio público ya que carecen de un espacio privado.

Con la luz, la música y las puertas se logra recrear el ambiente donde se desarrolla el drama. La gestualidad y el uso del vocabulario vernacular completan este cosmos urbano hasta ahora ignorado y marginado por el arte pero siempre presente en las páginas rojas de los periódicos y noticieros. La pieza recupera instantes indelebles en la vida de los malevos, a la vez que los acerca a nosotros al devolverles vicios y virtudes, ilusiones y deseos, pasiones y gustos en los cuales podemos reconocernos.

La otra pieza que me interesa destacar es *El Gato manchado* y *La golondrina Sinhá* (1996) que fue dirigida por María Teresa Llano y que está basada en el cuento de Jorge Amado. Esta tragicomedia recoge otra frustrada historia de amor entre un gato gruñón y una coqueta golondrina ante el escándalo de todo el vecindario. Lo imposible de la situación crea la expectativa porque no sabemos cómo será el desenlace aunque lo podemos imaginar. Los actores representan sin máscaras a los animales, y es a través de la expresión corporal y de la danza que se recrean los movimientos y los gestos de esta fauna humana. De forma lúdica se reflejan las actitudes humanas que se asocian con la conducta animal; cada personaje transmite sus vicios y virtudes a través del animal que lo representa y del oficio que desempeña. Así, el sapo Cururú con su enorme boca no hace sino hablar sin escuchar en una parodia al oficio del crítico y del profesor; la vaca Mocha con sus parsimoniosos movimientos y ceremonias es una burla a las

diplomáticas y a las encargadas de la cultura; el Reverendo Loro con su lascivia nos evoca a los viejos verdes y a los eclesiásticos más ocupados de lo humano que de lo divino, la Mamá Golondrina con sus excesivos cuidados e ilusiones parodia las exageraciones y el celo materno. La gallina Bataraza, la víbora, la lechuza y los otros animales del patio ven, oyen, comentan y aumentan los eventos del vecindario, donde la prudencia o la privacidad son cualidades desconocidas. Con la gestualidad del animal se parodian los vicios y las maneras de jóvenes y viejos y se recrean las actitudes de la vida cotidiana. La golondrina Sinhá con sus ágiles revoloteos y su deseo de volar sola, de conocer el mundo y el amor recrea la atolondrada inexperiencia de las adolescentes que piensan que pueden "domesticar al lobo" con sus mañas y coqueteos. En *El gato manchado* vemos una elaboración del malevo cuya rudeza y malas maneras son sólo una máscara para esconder la ternura y la debilidad. El ruiseñor con su fina voz y delicados modales representa al perfecto candidato elegido por la madre para la golondrina Sinhá.

El drama recrea la transformación que produce la infatuación amorosa, el gato manchado deja de ser gruñón y se convierte en el enamorado tierno, y por el contrario la golondrina Sinhá se vuelve más segura y atrevida. El inaudito e inconcebible romance alborota a todos los habitantes del lugar que se esmeran en opinar y pronosticar la catástrofe. Es un amor que nació en primavera, se desarrolló en verano para empezar a concluir en el otoño antes de la llegada del invierno, y es sólo, entonces, cuando el ruiseñor se convierte en un mejor candidato, porque la naturaleza se opone también al romance. El ruiseñor y la golondrina Sinhá vuelan juntos con las otras aves que emigran en invierno ante

la desesperación del gato manchado que impotente rumia su frustración.

El vestuario de la década de los cincuenta proyecta una actitud nostálgica ante un mundo desaparecido, cuando aún se tenía fe en el futuro y en las posibilidades de la ciencia y la tecnología; esta década de amplios horizontes permitió el romance del gato y la golondrina. Con el cambio de trajes se va notando, también, el cambio de las estaciones y de la evolución del tiempo que va limitando las posibilidades de la insólita pareja. Los telones recrean diferentes espacios donde se reúnen los vecinos a comentar los eventos; la danza y la música sugieren el ambiente, a la vez que crean los rangos entre los personajes. El drama muestra las posibilidades y limitaciones del amor; ya que existen barreras infranqueables, amores condenados al fracaso y actitudes incambiables. Esta historia sin final rosa pero con algo de comedia y de tragedia lúdicamente recrea los desafueros que cometemos en nombre del amor. La primavera como tiempo del amor y el invierno como el tiempo del desamor; para unos es la soledad y la permanencia, para los otros es el cambio y una nueva pareja. Al final la voluble y volátil golondrina se casa con el ruiseñor con una actitud inocentemente perversa y el gato manchado se queda burlado y entristecido; este inesperado final nos remite a las aventuras de Piolín y Silvestre donde siempre el feroz gato es vencido por el astuto canario. Pero, una lectura más lírica de esta historia sería verla como la metáfora de un amor imposible, irrealizable pero no por eso menos sublime y por lo tanto inolvidable, porque transforma a los amantes que se atreven a amarse a pesar de todas las barreras y todos los escándalos.

Marzo de 1998