

lan— “y la respuesta es el vértigo, el clamor que no cesa”. El asunto se resuelve con esta última premisa: “La poesía: Juego de despojamientos. Arrancar pulpos de la boca de los muertos”.

CARLOS ANDRÉS
ALMEYDA GÓMEZ

Pensar que veinte años es mucho



Tecal: 20 años. Imágenes y palabras de un teatro distinto

Teatro Tecal, Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá, 2002, 200 págs.

Según Crispulo Torres, el Tecal es hijo del movimiento teatral colombiano de los años setenta, más específicamente de los ochenta, momento en el cual se producen debates, búsqueda de nuevos públicos, cambios en el teatro de grupo y en la creación colectiva; cuando el teatro se define como un “laboratorio constante y de dramaturgias propias”. Torres marca, así mismo, distancia con el “teatro comercial” y el “teatro de farándula”, según sus propias definiciones, porque no comparte su superficialidad ni sus formas de producción. Si los grupos teatrales de los años ochenta, distintos del teatro comercial, fueron la primera escuela del Tecal, la calle ha sido la segunda. De la calle Torres ha tomado las historias, ya literaturizadas de manera oral por los habitantes urbanos, los temas, los personajes, los colores, las formas y las metáforas. Todo esto le ha suministrado un marco conceptual para definir su trabajo en grupo, una metodología básica al iniciar cualquier creación, la cual amalgama los conceptos de reciclaje moderno y alquimia medieval, y para imprimir un sello estético característico a sus obras. “El deseo de conocer la calle y a su habitante, sus símbolos, sus signos, sus señales, sus revelaciones y su críptico lenguaje

nos quedó de tantos años de teatro allí”, escribe Crispulo. Según se puede deducir de sus palabras, una teoría propia de la recepción. A pesar de esta declaración de principios, las fuentes en que se inspira Torres para algunas de sus obras, también pertenecen a la cultura del libro y no sólo a la tradición oral urbana, pues tienen un carácter histórico. La dirección en el Tecal no es vertical, así las propuestas e iniciativas partan de sus directores, y acorde con lo anterior, dadas las toneladas de basura que produce la sociedad moderna, el director teatral no podría ser más que un reciclador “de memorias fragmentadas, un reciclador de máscaras rotas y abandonadas en el asfalto, un reciclador de sueños, de anhelos y de frustraciones”.



Para comenzar a reseñar el libro, quiero detenerme primero que todo en su título, el cual anuncia que el Tecal hace un teatro distinto, según sus autores. Con distinto, ¿acaso se refieren a que el grupo se inició con teatro para espacios públicos, y al cabo de los años abrió una pequeña sala? Porque la calle y el aire libre fueron los primeros escenarios del Tecal. En la actualidad el grupo mantiene las dos formas de comunicación con su público. O con distinto, acaso, ¿hacen referencia los directores a la evolución de sus lenguajes estéticos de calle? Es posible. Esta trayectoria de tantos años, se puede ejemplificar en sus dos obras paradigmáticas; la primera: *Domitilo, rey de la rumba*, todavía en repertorio, y la última: *El álbum*, la cual ha tenido una estupenda recepción de parte del público y

de la crítica nacional e internacional. O teatro distinto, tal vez, ¿por las exploraciones en las nuevas estéticas teatrales? Porque, para información del lector, el Tecal ha incursionado en lenguajes propios de la posmodernidad como el *performance* y el *happening*. Uno y otro plantean una relación distinta con el espectador. O es teatro distinto ¿por la emoción que produce a los directores hacer balances cuando se cumplen veinte años de actividad, que en la práctica teatral es una cifra respetable? O como en los cuestionarios, la respuesta involucraría todo lo anterior, más esos intangibles que se establecen en la relación escenario-receptor. Es posible, así mismo, que los directores tengan la convicción de que hacen un teatro distinto porque se han mantenido fieles a algunos principios en la práctica teatral. Pues cada quien sacará sus propias conclusiones y es posible que coincidan con el Tecal, que ha trabajado todos estos años sin fatiga ni tregua.

El lector de este libro podrá ponderar la historia de la trayectoria del Teatro Estudio Calarcá (Tecal) durante veinte años (1980-2000), y algunas de las obras compuestas por sus directores: Crispulo Torres Bombiela y Mónica Camacho. La publicación forma parte de los actos de celebración del aniversario y como tal, recoge fotos de los montajes, notas de estudiosos de su trayectoria, de otros artistas, de intelectuales ligados a la actividad de la agrupación y de admiradores. Ahora bien, si el lector quiere ponderar el trabajo artístico de la puesta en escena del grupo, entonces debe convertirse en espectador y asistir a la sede del Tecal en el barrio La Candelaria. De esta manera, tiene la totalidad del arte creado por Crispulo, Mónica y sus compañeros. Esos artistas a quienes está dedicado el libro: “a las actrices y a los actores que han estado y que están en el Tecal, haciendo posible este encuentro creador”.

En el libro, los textos para teatro están agrupados en tres capítulos, cada uno bajo un título distintivo. El primero, *Teatro urgente para una ciu-*

dad frágil, reúne siete piezas de Torres, cinco para sala y dos para ser presentadas al aire libre, en el siguiente orden: *Preludio para andantes o fuga eterna* (Obra compuesta para cuatro manos y seis dedos) (1991), *Los investigadores* (1996), *Radionovela en un acto* (2000), *Los exterminadores* (1996), *Valentina Sombreros* (1996), *El álbum* (1998) y *Mujer virtual* (1999). Bajo el título de *Teatro de la mujer y sus alrededores*, se halla el segundo grupo de textos; se trata de piezas escritas por Mónica Camacho: *Embalaje* (2001) y *¿Qué hora es?* (2001). Por último, la *Trilogía del teatro festivo del Tecal*, cuyo héroe es el personaje clásico, creado por el Tecal, Domitilo.

Si se quieren definir en pocas palabras las piezas breves para sala, se podría decir que son un delicioso divertimento, sin nada de banalidad y mucho de ironía y fino humor negro. Se podría señalar, así mismo, que ellas trascienden el marco de la ciudad, para reflejar ciertas historias y situaciones del país, con imaginación y humor. También podría expresarse que el autor piensa la ciudad como metáfora del país. Desde una perspectiva diacrónica, genérica, estas piezas enriquecen aún más el fecundo conjunto de textos breves con que cuenta el teatro colombiano. Se trata de esas piezas escritas con mucho humor, a lo largo de la historia, cuya intención ha sido la de hacer reír a los espectadores de las situaciones que lo agobian, y que dan la sensación de que la historia se repite, de manera terca, como si el tiempo fuera circular. Son piezas que apuntan a conductas nacionales arraigadas, a conductas salidas de lo más profundo de la sociedad, que favorecen a algunos y han hecho inviable el país en muchos aspectos. Por este motivo, aunque los males parezcan ser los mismos desde el siglo XIX, son distintos en la medida en que se han ido transformando sus expresiones; por ello, los creadores requieren también de distintas estéticas y referentes.

En el título *Preludio para andantes o fuga eterna* (Obra compuesta para cuatro manos y seis dedos) ya

se anuncia con fino humor la absurda situación dramática, y a medida que avanza la acción, el lector se percata de que ella alude a la zozobra que vivieron los habitantes de varias ciudades del país a raíz de los estallidos de las bombas puestas por los narcotraficantes de manera indiscriminada. Al decir absurdo, estoy haciendo también alusión a un referente estético, de raigambre europea, que en esta pieza de Torres sufre una importante reelaboración, la cual altera de manera profunda la estructura de la fuente intertextual, así en algunos parlamentos se pueda identificar a algún autor, como en el siguiente diálogo, donde es reconocible Ionesco:



ÉL: Señorita, tengo la sensación de que usted es mi esposa.

ELLA: ¡Señor! Pensándolo bien, usted tiene la misma sombra de mi esposo.

Los investigadores y *Radionovela en un acto*, son historias de amor que

aluden y se desarrollan en épocas diferentes; la primera ocurre en la actualidad, en una biblioteca pública, y la segunda en el interior de un hogar, en 1957 (periodo de la presidencia del general Rojas Pinilla); en ambas, los personajes se desdoblaron de una manera un tanto esquizofrénica, con el objeto de mostrar distintas circunstancias por las que pueden pasar las parejas, de acuerdo con su entorno. *Los exterminadores* es otra pieza perteneciente al teatro del absurdo del Tecal, cuya estructura, circular y repetitiva, da la sensación de que la situación dramática alude al histórico siglo XIX colombiano, que estuvo plagado de incontables revueltas, guerras civiles y levantamientos armados, o también a las sucesivas situaciones violentas que no han generado ningún cambio significativo, y que en el lenguaje coloquial se califican con la expresión "hay que cambiar para que todo siga igual". Detrás de cierto juego, aparentemente superficial, *Valentina Sombreros* podría ser una metáfora de la muerte que continuamente acecha a este país.

El álbum, pieza para espacios públicos, muestra el mundo familiar a través de los ojos de una niña. Ella crea un mundo fantástico por medio del lenguaje, propio de la literatura infantil. La parte verbal contrasta, o establece un contrapunto con las imágenes teatrales, que son fotos vivas, organizadas por los personajes teatrales, a las cuales se refiere la niña. Tras cierta apariencia ingenua, frases y fotos muestran una cruda realidad, y algunos objetos de la utilería aluden a representaciones culturales, objetos que se han vuelto fetiches dentro del mundo urbano. La otra pieza para calle, *Mujer virtual*, es profundamente urbana. En ella, el mundo interior de los personajes y las relaciones sociales y laborales están mediadas por el televisor y sus códigos. Cualquier dimensión personal y existencial adquiere importancia sólo en la medida en que en ese aparato se ocupen o ignoren gentes y hechos. Es en esa pequeña caja donde se dan, quitan o manipulan identidades culturales y personales.

La primera asociación que un lector o lectora podría hacer en el momento de encontrarse con el título que agrupa las dos piezas breves de la directora y dramaturga Mónica Camacho (*Teatro de la mujer y sus alrededores*), es que se trata de una declaración feminista, o que la autora está incursionando en una teatralidad alternativa relacionada con el tema, en vista de que las voces femeninas no se han escuchado mucho en el teatro. Pues hay un poco de esto, aunque no se trata de una declaración feminista, según palabras de la misma autora. En efecto, en una entrevista incluida en el presente libro, Mónica dice no serlo, pero sí le asiste cierta preocupación por las mujeres: “[...] a mí me inquieta el tema de la mujer, y me inquieta mucho porque el tratamiento que se le ha dado hasta ahora en el teatro ha sido muy feminista, y yo creo que el problema de la humanidad en este momento no puede ser entre hombres y mujeres, hay problemas mucho más complejos y son el hombre y la mujer unidos los que pueden salvar este mundo, no la mujer por un lado y el hombre por el otro [...]”.



Las dos piezas de Mónica muestran personajes femeninos del común, aparentemente sin ninguna relevancia y sin muchas oportunidades dentro de la sociedad; en *¿Qué hora es?*, una mujer aparece como una sombra, nadie le concede importancia alguna, nadie se quiere percatar de su labor y de la trascendencia de sus pequeñas tareas, porque ni siquiera son percibidas. También esta pieza muestra otra perspectiva distinta de la dada por Crispulo

Torres en una de sus piezas (*Preludio para andantes o fuga eterna*), la cual tiene como referente el mismo periodo, durante la guerra entre narcotraficantes, cuando la población inocente pagó por ese horror. Los tres personajes femeninos de *Embalaje* sueñan y sueñan y esperan y esperan, de manera infructuosa, a un hombre que les ha prometido abrirles las puertas en el mundo del espectáculo. Este salvador parece un nuevo Godot, que nunca llega.



Dos narradores colombianos, de fuerte personalidad literaria, han inspirado a los teatristas de los últimos decenios: Tomás Carrasquilla y Gabriel García Márquez. Pues el primero ha sido el numen para la escritura de *Domitilo, el rey de la rumba*, héroe que ha inspirado dos obras más, las cuales conforman una trilogía (*Domitilo en el infierno o Las diabladas; Domitilo enamorado. Relato musical bufo*). Este personaje pertenece al mundo de los antihéroes, a los débiles dentro de la escala social, pero que están entroncados en la larga tradición de personajes fuertes, posiblemente desde Aristófanes, debido a su astucia y humor; amalgama que con toda certeza es la vía para ganar cualquier batalla cotidiana, por difícil o insignificante que sea.

Las páginas finales del libro recogen un dossier con los reconocimientos que la sociedad y sus pares le han dado al Tecal, festivales a los cuales ha asistido, los eventos organizados en la sala y algunos comentarios y

columnas sobre su trabajo artístico y sus obras, publicados en la prensa nacional e internacional (España, Venezuela, Cuba, Argentina, Corea, entre otros).

MARINA LAMUS OBREGÓN

El escritor que Espinosa imaginó

Aitana

Germán Espinosa

Alfaguara, Bogotá, 2007, 404 págs.

Aitana es la última novela de Germán Espinosa (1938-2007). La comenzó a escribir en 2005, el mismo año de la muerte de su esposa, la pintora Josefina Torres. A ella está dedicada. Según refiere Sebastián Pineda Buitrago en un *blog* sobre el novelista, Espinosa escribió *Aitana* porque unos amigos le contaron que, mientras estaba en el hospital, le habían escuchado decir a Josefina que él no podía morir sin haber escrito una novela más, así fuera su última novela. Por desgracia, esa esperanza, esa convicción que tanto consolaba a su mujer, no se hizo realidad sino hasta después de que ella misma muriera. Viudo y recluso por la enfermedad en su propio apartamento, Espinosa vivió apenas el tiempo suficiente para ver publicada la novela que Josefina había querido que escribiera.

Aitana no es una novela verosímil, pero sí es una novela de duelo, una novela en que el narrador, un escritor insobornable y prestigioso, mal se resigna a aceptar el hecho de que su esposa haya muerto. Con cierta obviedad, las claves autobiográficas proliferan en su narración. Pineda y otros *bloggers* han identificado tras los personajes de Espinosa a escritores como R. H. Moreno-Durán, Eduardo Gómez y Óscar Collazos. El mismo nombre de *Aitana* es un anagrama de Josefina