

Cuestionamientos en escena

Dramaturgia de lo sutil. Umbral Teatro 20 años

CAROLINA VIVAS FERREIRA

(Compiladora)

Ediciones del Umbral, Bogotá, 2012, 266 págs., il.

LA COMPETENCIA del cine y la televisión en la labor de entretener a un público masivo le ha facilitado al teatro indagar y cuestionar la ideología ortodoxa. Explorar fronteras, tentar los límites, acercarse al umbral de lo desconocido o de aquellas realidades imposibles de asir. De manera especial en Latinoamérica, el teatro ha abierto un nicho que reivindica el lugar de este arte al responder a la cultura masiva de los medios, a sus fórmulas, al discurso oficial, a lo trillado y a lo impositivo. El tema de reflexión social y política se ha convertido en una vena importante del desarrollo dramático de la región y en fuente de métodos de creación (como el de la creación colectiva) y de teorías teatrales (el teatro del oprimido). El grupo Umbral Teatro, creado en 1991 por Carolina Vivas Ferreira e Ignacio Rodríguez, sigue esta línea. Herederos de la rica tradición de teatro político de los años sesenta y setenta –su directora creció profesionalmente bajo el toldo de La Candelaria–, ellos mismos han alcanzado una identidad propia, construida a partir de la exploración estética de oscuras realidades. La pervivencia de su labor se demuestra con la publicación de este libro, la celebración de sus veinte años de labor artística.

Dramaturgia de lo sutil. Umbral Teatro 20 años es un texto que compila cinco de las obras que el grupo ha creado y puesto en escena. En ellas se pueden ver elementos consistentes en el trabajo artístico del grupo que definen su práctica dramática. Entre ellos está la “formulación de preguntas al país” y la “búsqueda de un teatro pertinente” postulados en las solapas del libro, pero que muestran como central el objetivo del grupo de hablar de la realidad contemporánea del país y cuestionar los procesos que este vive. Pero en tantos años de trabajo no todo es consistencia, el panorama produc-

tivo que presenta el grupo es extenso, diverso, flexible y de ello también dan fe las cinco obras publicadas en este libro. El proceso creativo que produjo cada una como la estética usada, varían. Algunas veces partieron de un guion ya escrito por su directora Carolina Vivas y, en otras ocasiones, fue la improvisación que dio lugar a escenas materializadas después en forma escrita. Las cinco obras aparecen en forma cronológica en el libro y son *Segundos* (escrita en 1992, estrenada en 1993), *Filialidades* (1995, estrenada en 1997), *La gallina y el otro* (1999), *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* (2003) y *Antes* (2010).

Segundos presenta fuertes ecos de un teatro absurdista que muestra lo fútil del esfuerzo humano y coloca al espectador en una situación no del todo comprensible, en la que es difícil compartir las aspiraciones de los personajes; pero también trae una historia que nos deja intrigados y desconcertados. La ambigüedad del título sirve para situar al público de frente al paso del tiempo, segundos, horas y días sumidos en una espera incesante, pero también habla de aquellos que ocupan un segundo lugar. No hay heroísmo en la espera de un padre-esposo que nunca llega; de un hombre que no logra salir de casa aterrado por el miedo de enfrentar lo desconocido e inesperado de afuera, mientras en casa sus hermanas se encargan de ofrecerle todo lo que necesita; ni en la vanidad y arrogancia de una dama con gran dependencia de su criada, pero que la maltrata y no logra concretar una acción generosa que salve la brecha social entre las dos; ninguno de los personajes logra desprenderse de sus obsesiones, de sus esquemas cerrados que los dividen, de sus miedos, de sus vanos empeños. Cada una de estas situaciones muestra vidas estancadas que proyectan su conflicto en el gesto, un gesto también estático, fuerte y poderoso que constituye puntos climáticos de la acción y marcan la estética de la obra.

Filialidades, como su nombre lo indica, presenta relaciones conflictivas de personas con íntima afinidad. A través de cinco escenas discontinuas, el grupo hace evidente la violencia en el seno de lo privado, allí se rompe el lazo que establece el vínculo familiar

como sagrado, como espacio de afecto. El fragmento, la ruptura de la unidad dramática y una estética que se apoya más en elementos no verbales de la puesta en escena dan paso a una de las obras más posmodernistas del grupo. Aquí los efectos de luz se vuelven relevantes (de manera especial en “Cegar” donde la luz es el “ellos” que amenaza) y el gesto teatral domina las acotaciones, que desplazan al diálogo.

En *La gallina y el otro* Umbral experimenta con la animalización de la violencia. La obra se estrenó el mismo año que la de Fabio Rubiano, *Cada vez que ladran los perros*, y ambas se han constituido en referentes capitales que reflexionan sobre la violencia paramilitar al dar una visión del hombre animalizado junto al animal humanizado. Los animales domésticos son los elegidos para narrar la tragedia y mostrar la violencia sobre las poblaciones rurales, pues muchos son fieles compañeros en dichas zonas, los únicos testigos posibles en circunstancias en que la población es arrasada. En este caso es la gallina y el cerdo que permiten repensar situaciones de crueldad. Temas de difícil tratamiento como las masacres, la violación, la selección de víctimas al azar y la pasividad del Estado son mostrados primero en la relación entre animales a modo de premonición, para que luego la ferocidad del encarnizamiento adquiera plenitud al ser ocasionados por humanos.

Las dos últimas obras compiladas tienen una conexión estética en cuanto ambas integran fuentes literarias en la puesta en escena. Es más, poseen una dramaturgia que usa elementos del teatro documental. *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* tiene lugar en el pasado, cuestiona la memoria de las guerras civiles del siglo XIX, al mismo tiempo que halla un camino para hablarnos del conflicto interno actual. Trae incluidas intertextualidades de autores decimonónicos a quienes usa para expresar muchos de los efectos de la guerra sobre la población, en especial sobre las clases bajas, forzadas a enlistarse o a obedecer los mandatos de uno y otro bando, al mismo tiempo que se ven atacados por los dos. Es un fuego cruzado y sin importar la decisión tomada, siempre se ven atrapados

| RESEÑAS | | RESEÑAS |
|--|--|---------|
| <p>por la violencia. La parte documental resalta cuando se citan textos legales como el de la acusación de José María Vargas Vila contra el cura Tomás Escobar. No obstante, el grupo subvierte dicha fórmula al incluir en su mayoría textos externos, pero que poseen ya un tratamiento artístico de los temas. Entre ellos está el dramaturgo Adolfo León Gómez con su obra <i>El soldado</i>, fragmentos de poemas de Julio Flórez, de José Asunción Silva y textos de José María Vargas Vila con su obra <i>Ante los bárbaros</i>.</p> <p>La última obra continúa con el uso de fuentes literarias como base para armar el entramado dramático. <i>Antes</i> viene marcada por una fuerte influencia del texto de García Márquez <i>El coronel no tiene quien le escriba</i>. Allí los diálogos adquieren fuerza, la actuación es “delicada” y la propuesta “ha renunciado a la espectacularidad en busca de los registros interiores de los personajes” [pág. 265]. La obra procura traer personajes y situaciones de un “antes” que le hable al presente, como <i>Cuando el zapatero...</i>, pero no solo fusiona temporalidades, sino espacios. Pone a dialogar el espacio público de la violencia institucional en la figura del padre Mancilla, un jerarca religioso que abusa de su poder para manipular e incluso para asesinar y extorsionar, pero paralela está la imagen de Conradito, un tipo de violencia pasiva ejercida en el medio privado. Conradito representa al hombre desamparado que no puede valerse por sí mismo, y por eso, a pesar de sus ruegos, debe conformarse con esperar a que su esposa escuche, considere su situación y lo auxilie. El diálogo de estas dos líneas dramáticas muestra un espectro amplio de abusos y de violencia sobre los más indefensos.</p> <p>El libro trae, además, la partitura musical de los temas que acompañan las obras, algunas fotografías de los montajes, breves textos de varios estudiosos del teatro que dan sus impresiones e interpretación sobre cada una de las obras y, al final, la autora explica brevemente el proceso de creación, su inspiración, los resultados de las improvisaciones como grupo y la transformación de la propuesta inicial a la obra acabada. Todos elementos que resultan valiosos para el investigador de dramaturgia, además de brindar</p> | <p>una visión global de la producción y el trabajo del grupo.</p> <p>Para finalizar, se resalta la capacidad de los textos de Umbral Teatro para atrapar a su lector. Aunque las obras están presentadas en forma escrita y el lector pierde la experiencia de aquel convivio, esa concurrencia de audiencia, actores y técnicos de que habla el teórico teatral Jorge Dubatti, aún guardan en su interior una fuerza que permite disfrutarlas a modo de lectura. Umbral Teatro ha creado un espacio en el que se vislumbran las sutilidades del poder, los desafueros que se reinventan de muchas maneras en el país, de la incapacidad de vencer los miedos, además de situaciones relacionadas con el impacto de la guerra civil y los altísimos niveles de violencia que se viven y que hemos normalizado. Contrariando a los medios masivos que en no pocas ocasiones hacen gala de lo evidente y redundante, mientras callan el tejido fino y profundo que se esconde tras la armazón, Umbral Teatro escudriña ángulos de la violencia, esa violencia que aunque parezca repetitiva como una misma historia que nunca acaba, presenta matices que con mucha inteligencia el grupo explora a través de variaciones estéticas, de la experimentación con formas dramáticas, para hacernos cuestionar sobre el abuso de poder en varios ámbitos de la sociedad, incluso en el propio hogar.</p> <p style="text-align: center;">Laissa Melina Rodríguez</p> <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> | |