

TEATRO Y CONFLICTO

Por: Farley Velásquez Ochoa

Dramaturgo

En el siglo XX y en especial en este momento de transición, algunos artistas han retomado los hechos históricos y en varios casos los horrores de la humanidad, para plantearse preguntas sobre el hombre de hoy y el mañana.

He decidido en este III Seminario de Teoría e Historia del Arte hablar sobre mi relación con las artes escénicas y los conflictos humanos, políticos y sociales.

Adicionalmente quiero hablar de la recreación de hechos históricos, temas y personajes como base para la reflexión y la renovación de la esperanza desde la memoria.

“...NOME CANSARÉ DE REPETIR QUE EL TEATRO POLÍTICO NO ES MÁS QUE UN MEDIO, Y PRECISAMENTE UN MEDIO MUY SENSIBLE, EN EL CUADRO DE UN GRAN PROCESO, AL QUE PUEDE AYUDAR EN SU DESARROLLO, PERO AL QUE NO PUEDE SUSTITUIR”.

Piscator

“EL ARTE, PARA QUE TENGA VALOR, TIENE QUE ESTAR ENGRANADO EN LA VIDA CONTEMPORÁNEA. NO SE TRATA DE MENOSPRECIAR LAS CREACIONES DEL PASADO, SINO DE PROCURAR ASIMILARLAS A NUESTRA PROPIA CONSCIENCIA”.

Okakura Kakuzo

Este día quiero hablarles de una experiencia teatral con el grupo donde trabajo; creo que puede aportar a las inquietudes de este coloquio.

THE GANGSTERS B.F.A. O LA TRAGEDIA MACBETH EN EL MEDELLÍN DE LOS 90'S

“¿Con dos verdades se abre la escena de este drama, que ha de terminar con una corona regia ¿Es un bien o es un mal este pensamiento? Si es un mal, ¿por qué empieza a cumplirse y soy ya señor de Cawdor?”

Si es un bien, ¿por qué me aterran horribles imágenes, y palpita mi corazón de un modo inusitado? El pensamiento del homicidio más horroroso que la realidad misma, comienza a dominarme y a oscurecer mi albedrío, sólo tiene vida, en mí lo que aún no existe”.

Macbeth, acto I, escena III

William Shakespeare

Nada extraño ver en estos tiempos Romeos transmutados en motocicletas o jovencitos de esquina, y Juliets encarnadas en muchachitas de pelo recogido y figuras ceñidas en trapos de colores.

Nada extraño porque así lo concebimos en este montaje de HORA 25, hemos tomado la historia para actualizarla. Es decir, hemos tomado las constantes, los ciclos y los hemos envuelto en las palabras actuales, en el ropaje de la usanza. ¿Sacrilegio? ¿Riesgo? ¿Atrevimiento? ¿Virtud? ¿Pecado? Aquí lo que importa es decir qué sucede. Que califiquen entonces los pontífices.

Y eso, especulemos en un fugaz párrafo, porque ese cuento que algunos llaman postmodernidad, o ruptura o pandemónium, todo lo permite. Hay una libertad absoluta en la imaginación, cada quien sujeto a como concibe sus principios o el mundo.

Por eso mismo, nos la jugamos por lo que creemos con aciertos y desaciertos. Con excesos e inconsistencias. Por esa suerte del tiempo, los personajes de las obras de Shakespeare han visto sus versos metidos entre parla callejera, sus trajes palaciegos por vestimentas gangsterianas.

Y así, retornamos al principio. Nada extraño para nosotros que Macbeth cuelgue la espada por la pistola, que cambie el poder en una corte por hegemonía de la pandilla.

Nuestro teatro, el teatro de HORA 25, no representa un clásico de Shakespeare, parte de él y construye su versión: *The Gangsters B.F.A.* El espectador ríe. Pero es una tragedia, la tragedia del poder. *The Gangsters B.F.A.* asumió esa línea argumental y se armó con elementos recurrentes, al estilo de los 90's. Es una suma de componentes que aluden a

situaciones comunes. En la obra nos burlamos de esa falta de idiosincrasia del latino. Hablamos de todo, los muchachos están hablando de todo para sentirse diferentes. Queríamos hacer un Shakespeare para adolescentes.

No le quitamos a *Macbeth*, tomamos de Shakespeare, tomamos las sentencias y las llevamos a la escena, con pandillas, con chicos malos. Quisimos hacer un *Macbeth* con olor al país, a sus crímenes. Desde nuestro acercamiento a la ciudad, queríamos un Shakespeare con el habla popular, cotidiano, que la gente se encontrara allí, en el escenario, que hablaran con la jerga de estas calles paisas. Y así como en Shakespeare las disputas eran entre los nórdicos, aquí en este país es entre la guerrilla, el ejército, los “paras”, las convivir... nada ha cambiado. Entonces, obviamente las espadas como armas de batalla se transforman en metrallicas y en armas automáticas que hoy abren los caminos de algunos. En suma, estoy seguro de que si Shakespeare viviera actualmente, algunas de sus obras hablarían directamente de nuestra situación.

Hacer teatro en Medellín es un batallar diario, hay que enfrentar razones de orden económico, social y cultural. No tratamos en ningún momento de convencer a nadie de nada, ni de orientar a nadie hacia ningún lado. Somos fanáticos de las paradojas y allí radica buena parte de la potencia de *The Gangsters B.F.A.*

En estos gangsters logramos el sincretismo cultural urbano, lo notamos además en la alusión directa a los gangsters del cine de los últimos años, donde la furia asesina, la sensualidad criminal o el sadismo esperpéntico, son las características de los principales “héroes” de las películas gringas.

Lo sagrado es el texto de Shakespeare, y lo profano nuestra versión; para los amantes de la tradición sagrada que inspira la obra de Shakespeare, sus dramas, poesía y sabiduría, resultaría tristísima la “destrucción” del texto: ¿Cómo no lamentar que un texto como “Macbeth, tú no podrás dormir porque has asesinado el sueño”, pase de ser casi la fundamentación de principios éticos y sociológicos, a ser parte fugaz de una caricatura? Cosas del sincretismo.

Primero nos tenemos que colocar del lado de lo profano del asunto. *The Gangsters B.F.A.* como ritual teatral nos produce el acercamiento a nuestra realidad. Un espectador nos deja en el libro de comentarios una frase después de una función: “*Shakespeare is alive in Manrique*” (Shakespeare está vivo en Manrique).

Esta obra teatraliza la fiesta macabra que se vive entorno al gangsterismo de la ciudad: machos, criminales, cobardes, homicidas, hembras maquiavélicas, vacío y soledad.

No es la única obra de Shakespeare que ha pasado por nuestras manos, pero cuando este material cobra un sentido en nuestras puestas en escena, es un sentido brutalmente colombiano. Nuestras obras están cruzadas y adaptadas al acontecer cotidiano de este país. Las pandillas, los mafiosos, la familia colombiana, la guerra en las calles de Medellín, son los

personajes y las situaciones que abundan en nuestro teatro. Nuestro teatro siempre será actual, cada obra nuestra descifra una enfermedad de la humanidad.

Nuestros montajes son arriesgados. Cuando los grupos de teatro le meten el hocico a la taquilla, hacen obras para que las compre el comercio. Cuando se acomodan a una fuente de mercado comienza a morir el teatro. Hacemos un teatro que no esconde los problemas, que crea controversia.

Los actores llegan de muchos barrios de Medellín, pocos de las escuelas de teatro, la vida que les rodea es de mucha pobreza, de mucha violencia, buscan entonces un teatro que los haga crecer, que hablen de su barrio, de sus calles, que tengan el teatro como una fuerza de vida y cuando leen a Shakespeare ven en sus obras el reflejo de sus pesadillas. Creemos personalmente que el teatro que hacemos se debe parecer al modo en que la gente habla en la realidad que los circunda, pero el teatro debe estar transformado poéticamente.

A continuación relato un texto de la crónica *Los niños del sepulcro*, la cual reúne la historia de algunos jóvenes de los barrios periféricos de Medellín en la década de los 80. Crónica que nos sirvió para encontrar la información de los personajes de *The Gangsters B.F.A.*:

"Alfredo fue el único que pudo hablar de los sueños del Cholo, porque el Cholo lo buscaba en sus depresiones, y que se le notaban con facilidad porque dejaba de sonreír, tomar el pelo y burlarse con toda espontaneidad de cualquiera que le diera papaya. Se los contó con una cara de preocupación y Alfredo le contestó irónicamente: 'Uno no se muere de un mal sueño sino de un plumazo, no sea güevón'.

Aquel día que Alfredo decidió salirse de Fabricato, la fábrica de textiles que queda en la autopista norte, cerca al municipio de Bello, iba profundamente aburrido, viendo de qué manera le explicaba a su padre que no quería trabajar limpiando aquellas máquinas de hilados, que no soportaba al supervisor Gutiérrez poniendo en duda sus capacidades.

Todo era ya un imposible en casa después de terminar el bachillerato en el Camilo Torres. Su padre le había advertido severamente que ya su futuro dependía únicamente de él. Que pagaría su pedazo de pan y su carne. De nada valieron sus intentos para que le pagaran la universidad para estudiar zootecnia. Sólo escuchaba las burlas de su padre, quien le consiguió un puesto en la textilera gracias al sindicato de la empresa. Y así, Alfredo llevaba cuatro años mostrando el paquete a los vigilantes donde su madre le envolvía 'la moga', saludando al señor de gorra de policía y cruzar la fábrica hasta la sección de hilados.

Con el tiempo consiguió una moto roja de buen cilindraje, colegialas que transportar calle arriba y calle abajo, ser aceptado en la gallada del Gemelo, comenzar a involucrarse en algunos cruces y conseguirse el billete de una manera rápida, arriesgando el pellejo, hasta que le sobrara la pasta y así poder mandar el trabajo de aquella textilera a la mierda. Lo que pasó fue que Alfredo se matriculó a robar motocicletas con unos manes del barrio Castilla y un día en una balacera con la policía dicen que turnó a uno. Los policías lo tenían en la mira. Cada vez que atrapaban a uno de ese combo, aparecía un muñeco desmembrado por las laderas, los basureros y los lotes baldíos".

Trozo de la crónica
Los niños del sepulcro
Farley Velásquez

PROCESO DE PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA *THE GANGSTERS B.F.A.*

“¿De qué me sirve el poder sin la seguridad? Banquo es mi amenaza perpetua, su altiva condición me infunde miedo. Las Brujas dijeron que Banquo sería portador de grandes secretos y padre de reyes, ahora posee mi secreto, sabe que soy un traidor. Tengo una corona estéril, un reinado fugaz, mi vida corre peligro. Maté al Patrón y llené de hiel el cáliz de mi vida, todo para que Banquo sea mi amenaza constante.

El crimen y sólo el crimen puede consumir lo que ha iniciado el crimen.

Sería un gran dolor para mí destrozarse su corazón con mis balas, pero ahora es mi enemigo y por lo tanto enemigo tuyo, traidor es y cada momento de su vida es un tormento para mí. Tiene amigos del otro bando. O sea que hay poderosos motivos para que el golpe sea secreto. Tomemos nuestras pistolas y que la suerte guíe las balas, no dejaremos ningún indicio del crimen”.

Macbeth, acto III, escena I
Adaptado para *The Gangsters B.F.A.*

Nuestros primeros desvelos y transnochos fueron encontrar un equipo de actores y técnicos que enfrentaran a Shakespeare de la manera en que lo soñábamos. Partimos de las experiencias que teníamos todos con el Medellín infectado, nocturno, brutal, poético. Con los referentes de personajes cotidianos, cercanos a la tragedia *Macbeth*. La traición y la justicia en la pandilla. Improvisamos día y noche, discutimos en equipo para buscar una salida a la tragedia, encontramos entonces la caricatura como una búsqueda de los personajes.

Las onomatopeyas: vehículos, calles, esquinas, recodos, empezaron a dar cuerpo al espacio ficcional de *The Gangsters*.

En esta primera etapa hicimos lecturas colectivas del texto de Shakespeare y del texto propuesto, logramos poco a poco traducir la poética de Shakespeare a la jerga popular que iban a tener nuestros personajes.

No queríamos ilustrar, queríamos llenar el escenario partiendo de Shakespeare, de personajes movidos por la ambición y el poder, y que concluyeran atrapados por su conciencia. Sobra decir que investigamos hasta tener claro qué queríamos llevar a escena.

Una segunda etapa nos llevó a construir el espacio, el eje dramático, a encontrarnos con las reflexiones teatrales y a someter lo pensado a la prueba del escenario. Nuestro teatro es enfermo, lleno de disyuntivas, de dudas que, como en todo trabajo teatral, aparecen en su proceso, no para desfallecer sino para buscar salidas posibles.

En una tercera etapa estábamos rodeados de gangsters, con sus ropajes, con armas de juguete, de color, de penumbras, de callejones; la obra comenzaba a decirnos que existía y que estos chicos malos podían tener palabra, convertir las réplicas de Shakespeare en su propio lenguaje. Cuando creímos que todos estábamos satisfechos con lo logrado llevamos la obra a la percepción del espectador; y ahí en el examen, en el teatro, el espectador comenzó a ver reflejada, en una tragedia de Shakespeare, la realidad que veía en la esquina de su calle, llena de color y de poesía; reían constantemente, y comenzaron a aceptar nuestra obra, algunos creían que Shakespeare era un escritor de historias policiacas, de historias de mafiosos.

A continuación un fragmento de la crónica *Los niños del sepulcro*. En este fragmento leeremos unos apartes del personaje Sabino, el cual nos llevó al personaje Pedro que terminó en la obra *The Gangsters B.F.A.* reemplazando al personaje Macbeth de la obra de Shakespeare:

“Sabino era un mar de saber vestir.

Se oía decir en el barrio que Sabino manejaba tremendo carro, que se puso a camellar con los duros y estaba a lo bien, que se había casado con la hermana de un traqueto que tenía mucho billete. Pero esa noche a las cinco de la mañana de aquel primero de enero el cuerpo de Sabino presentaba doce tiros de revolver en todo su cuerpo, desnudo sobre un baldosin blanco, sobre una camilla de cemento lo vi con sus ojos ahogados mirando el mar de la oscuridad.

Nunca supe por qué lo mataron, pero Pinilla tuvo que irse un tiempo del barrio.

En el entierro de Sabino se escuchó un tema de salsa que a él le encantaba. Sólo recuerdo esta frase del coro de aquella canción: ‘vive la vida... mira que se va y no vuelve’”.

Medellín, agosto de 2000.

Teatro y conflicto

Theater and Conflict

Resumen. *En el siglo XX y en especial en este momento de transición, algunos artistas han retomado los hechos históricos y en varios casos los horrores de la humanidad para plantearse preguntas sobre el hombre del hoy y del mañana. En el artículo se planteará una reflexión particular, exponiendo la relación entre las artes escénicas y los conflictos humanos, políticos y sociales. Adicionalmente se expondrá la recreación de hechos históricos, temas y personajes, como base para la reflexión y la renovación de la esperanza y de la memoria.*

Summary. *In the twentieth century, many an artist has taken historic events (and sometimes even the nightmares of human history), as a starting point to pose questions about the man of today and the man of the future. This paper explores that topic relating social, politic and human conflicts to the performing arts. It is also thought the use of recreating historical events, topics and characters to promote reflection and strength hope and memory.*

Palabras clave: *teatro, Macbeth, The Gangsters B.F.A., Hora 25.*

Key words: *Theater, Macbeth, The Gangsters B.F.A., Hora 25.*

Artículos

William Duica

Ciencia en un sentido radical

Cecilia Monteagudo V.

"Mundo de la vida" en la filosofía hermenéutica de
Hans-Georg Gadamer

Martha C. Nussbaum

El futuro del liberalismo feminista

Gustavo Pereira

La envidia como criterio de justicia distributiva

Pablo Quintanilla

La esfera o la tortuga. Las posibilidades de una teoría
holista de la justificación

Reseñas

Richard Rorty: *Achieving our Country: Leftist Thought
in Twentieth - Century America*

John Anderson

Richard Rorty: *Torjar nuestro país. El pensamiento de izquierdas
en Estados Unidos en el siglo XX*

Miguel Giusti