

EL ESPECTRO QUE SOY YO¹

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Carlos Araque Osorio

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / caraqueoso@yahoo.com

Maestro en Artes escénicas de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en voz escénica de la Universidad Distrital de Bogotá y de Juegos coreográficos de la Universidad Antonio Nariño. Tesis de grado como Magister de Resolución de conflictos y Mediación. Fundador del grupo Vendimia teatro. Docente de Planta de la Facultad de Artes-ASAB de la Universidad Distrital donde coordina la Unidad de extensión y es el director de la Revista Calle 14. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales y es autor de los libros: Voces para la escena, El destino del caminante, Ceremonial y ritual muisca, Teatro en acción propuestas pedagógicas, Teatro poshistórico o en diferencia entre otros.

¹ Este texto es resultado de lecturas e influencias de Artaud, Abilio Estévez y Shakespeare, pero principalmente de retazos de mi vida, de los cuales no puedo afirmar que ocurrieron. Solo puedo decir que, verídicos o no, me atraviesan sentimentalmente. En la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital coordiné la electiva Cuerpo y performance, cuyo tema central era "el espectro que soy yo". Durante un semestre nos dedicamos a reflexionar sobre estas preguntas: ¿por qué somos lo que somos?, ¿cómo incide el dolor, la alegría y el placer en nuestras vidas?, ¿cuáles son los acontecimientos que nos marcaron como personas y artistas?

RESUMEN

“El espectro que soy yo” es una mirada incompleta de mi vida en la ciudad, la universidad y el arte, es decir, de un cúmulo de acontecimientos fraccionados que dicen muy poco de los sucesos, pero me permiten hacer un dibujo de lo que soy y seré. No podemos saber si lo que recordamos como cierto ocurrió tal como nos llegan las imágenes mentales. Hacemos versiones y estas pueden ser tergiversaciones. Cada vez que relatamos algo que nos pasó lo hacemos de manera diferente, le agregamos o le quitamos. Los humanos tenemos la condición y la capacidad de fabular con nuestra existencia. Si es imposible contar una historia enteramente veraz, no está mal regocijarnos con la posibilidad de que cada uno haga su propia adaptación de los hechos.

PALABRAS CLAVES

Espectro, verdad, recuerdo, pensamiento, canción

THE SPECTER THAT I AM

ABSTRACT

“The Specter That I Am” is an incomplete view of my life in the city, at the university and within art; that is, a series of fragmented events that say very little about what happened, but allow me to draw a picture of what I am and will be. We cannot know if what we remember as true happened exactly as the mental images retell it. We make versions and these can be misrepresentations. Whenever we report something that happened to us we do it differently, we add or remove elements. Human beings have the condition and ability to make up stories with our own existence. If it is impossible to tell an entirely truthful story, it is not bad to rejoice with the possibility that each of us can elaborate their own adaptation of the events.

KEYWORDS

Specter, truth, memory, thought, song

LE SPECTRE QUE JE SUIS

RÉSUMÉ

« Le spectre que je suis » est un regard incomplet de ma vie dans la ville, l’université et l’art, c’est à dire, un cumul d’évènements fragmentés qui disent très peu des succès, mais qui me permettent de faire une esquisse de ce que je suis et serai. Nous ne pouvons pas savoir si ce dont nous nous souvenons comme vrai s’est réellement passé comme nous le montrent les images mentales qui nous arrivent. Nous faisons des versions et celles-ci peuvent être des déformations. À chaque fois que nous racontons quelque chose qui nous est arrivé, nous le racontons de façon différente, nous rajoutons ou enlevons. Les humains avons la condition et la capacité de fabuler avec notre existence. S’il est impossible de raconter une histoire entièrement vraie, ce n’est pas mal de se réjouir de la possibilité que chacun fasse sa propre version des faits.

MOTS CLÉS

Spectre, vérité, souvenir, pensée, chanson

O ESPECTRO QUE EU SOU

RESUMO

“O Espectro que Eu Sou” é uma mirada incompleta de minha vida na cidade, a universidade e a arte, ou seja, de um cúmulo de acontecimentos fracionados que dizem muito pouco dos sucessos, mas que me permitem fazer um desenho do que eu sou e serei. Não podemos saber se o que lembramos como certo aconteceu tal como nos chegam as imagens mentais. Fazemos versões e estas podem ser tergiversações. Cada vez que relatamos algo que nos passou o fazemos de maneira diferente, adicionamos ou tiramos. Os humanos temos a condição e a capacidade de fabular com a nossa existência. Caso seja possível contar uma história inteiramente veraz, não está errado ficar contentes com a possibilidade de que cada um faça sua própria adaptação dos fatos.

PALAVRAS-CHAVE

Espectro, verdade, lembrança, pensamento, canção

UAIRRA KANIM NUKA

UCHULLAIACHI

“uairra nuka kani” kamkam imasa kauaska nukapa kaugsaita kai atun puglupi, atun uasi iachaikuskapi y rrrurraikuna, nirraiam ima achka kaugsaiپی ialiskakuna anchuchiskakuna i ninkuna ashkitalla imakuna ialiskamanda, pirr sakiuaichi ningapa pim kani i pim kangapa kani. Man pudinchichu iachangapa chi iuiaikuna sutipatach ialirrka imasam iuiapi ialin chasa. Ninchimi kasamka sugurra man chasa kadurr kanchu. Ima nukanchita ialiskamanda rrimanakuurra rrimanchimi sug rrig sug rrigcha, iapachinchi u anchuchinchi. Rrunakuna iukanchimi ima nimistiska rrrrangapa iachaikungapa nukanchipa kaugsaiua. Allikagpi ñugpamanda parrlo parrlanga sutipata, allillatamka sug sug imapas parrlangapa imasam ialirrka allillakangapa.

RRIMANAKUI

Uairra, sutipa, iuiai, iuiai, takii

Recibido el 17 de junio de 2012
Aceptado el 20 de julio de 2012

1. Pensamiento:¹ ¿En lo que seremos?

¿Qué soy? ¿Una aparición sin identidad, un fenómeno incompresible que no escucha y reniega de la existencia? ¿Un fantasma, una sombra del pasado? Quizá todo eso, pero por lo que hago puedo llegar a ser aquello que imagino y deseo.

Como espectro aparezco esporádicamente en escenarios teatrales donde fui momia, muerto, neurótico, cómico, juglar, desadaptado, mendigo, rey, esquizofrénico, perro, caballito rebelde, sombra, disfraz, carcelero, aparición, bulto, piedra, contrabandista, bruja, cobarde y demás. Soy parte de un grupo de enardecidos que práctica un teatro que gusta de trucos, ilusión y lo sobrenatural; un teatro de ficción, invención y artificio, que es parodia, inversión de signos, imágenes incongruentes, que no es la realidad, pero sí es un hecho artístico-cultural.

Un teatro donde el personaje no tiene necesidad alguna de afirmarse como verídico y goza de libertad de representación. Cuanto más irreal y fantasioso, más se parece a la realidad; por ello su capacidad inventiva de las encarnaciones. No sé porque soy actor, director o docente, si debería ser payaso, bufón, burletero o matachín.

Recuerdo:² Del diablo y otras apariciones

Siendo niño en un pueblo llamado Miraflores, un día empezaba un gran alboroto. Mi madre cerraba puertas

1 El escrito tiene una estructura elemental: se configura en cinco movimientos, de los cuales los cuatro primeros constan de un pensamiento, un recuerdo y una canción que tiene que ver directamente con el recuerdo. El quinto movimiento es solo un pensamiento que lleva implícita una visión actual de cómo entiendo el teatro.

2 No estoy en condiciones de afirmar si estos recuerdos son verídicos o no, lo cierto es que pasaron por mi cabeza y me colmaron de imágenes. Hice el ejercicio de confrontar estas remembranzas con mis hermanos y todos creen que las cosas ocurrieron de otra manera.

y ventanas porque a partir de ese momento los filibusteros, chocarreros, juglares y matachines comenzaban a aparecer. Se oía hablar del Patetarro, el Mohán, el Hojarasquín, la Patasola, la Llorona, la Madremonte, el Chiroso, el Bolaefuego y otros seres fantasmales, pero sobre todo de los diablos y demonios que en comparsas, carrozas y cofradías descomunales, transitaban desfachatados, borrachos y lujuriosos.

Mi madre pensaba que eso era cosa del demonio y nos prohibía ver las cofradías, que subían, según ella, del infierno y venían a contaminar la Tierra. Mis hermanos y yo, todos niños, nos asustábamos y escondíamos debajo de las camas. Eso no impedía que sintiéramos curiosidad por ver lo que ocurría en las calles.

Lo que pasaba ante nuestros ojos era maravilloso y desconcertante; gente corriendo por todas partes, disfrazados de toda índole, hombres misteriosos y mujeres deformes, brujas, músicos, zanqueros, saltimbanquis y personajes de otros mundos. La calle era un revuelo de colores, risas, juegos y desparpajo. De pronto todo entraba en un misterio casi electrizante, asomaba lentamente la carroza donde venía el mismísimo patas: se trataba de un carromato tirado por bueyes con un trono en el centro y sobre él un diablo regordete y bonachón bebiendo de un calabazo gigantesco que llevaba colgado en el asta de una bandera-estandarte con un signo incomprensible y, a su alrededor, varios demonios de diversas edades bailaban, cantaban, reían, bebían y molestaban insinuantes a las mujeres que curiosamente coqueteaban sin ninguna especie de tapujo. Este era el mundo que mamá nos prohibía ver y que nosotros, arriesgándonos a una golpiza, observábamos entre asustados y maravillados.

Hecho curioso era que nadie sabía quiénes eran los matachines que ponían patas arriba el orden. Siempre llegaban de manera misteriosa e igualmente desaparecían. Bueno, y ¿mi papá qué película jugaba en esto?

Cuando esos extraños sucesos acaecían, nunca estaba en casa y emergía al amanecer enguayabado.

No sé si por suerte o por desgracia un día, al esconderme debajo de la cama de mis padres, encontré una extraña bolsa, me puse a curiosear y, ¡oh sorpresa!, descubrí que contenía un disfraz de diablo con cuernos, cola y tridente, es decir la vestimenta del diablo mayor. ¿Cómo llegaron estos implementos allí? Era necesario averiguarlo; no tuve que esperar mucho, pues mi padre entró en ese momento a la habitación y me pilló con la bolsa en las manos.

Con cara de niño asustado le pregunté si él era, no uno de los diablillos a los que mamá tanto temía, sino el diablo mayor, es decir, el “putas de Aguadas”. No tuvo otra que explicarme que no eran personajes venidos del infierno, sino gente que se disfrazada para divertirse a costa de los demás. Yo, que por ese entonces ya era arriesgado, le dije que me llevara, que había visto en las comparsas diablitos y brujitos, que uno de más no le haría mal a nadie. Él, que siempre actuó sin medir consecuencias, me sacó de la casa, consiguió unos chiros y me llevó a recorrer por primera vez las calles como otro que no era yo, pero que era yo, ¿entienden?

Claro, nada me salvó de la tunda que me propinó mi madrecita cuando regresé a casa en brazos de papá, agotado y molido por la saltadera y bailadera de aquella noche de espantos, brujas, matachines y demonios.

Otro hecho curioso, por esa época, lo propició que en aquel pueblo había un teatro abandonado que servía para divertir a los empleados de cierta fábrica. Los dueños lo mandaron construir para presentar esas compañías de cirqueros, malabaristas y actores que recorrían el país, conformadas por gitanos, desocupados y desarraigados que no encontraron otra cosa que hacer en la vida. El teatro estaba cayéndose, y a papá, que fue siempre buscavidas y rebuscador, se le ocurrió que podía servir de algo. Se contactó con las personas en Tunja encargadas de administrar las pocas películas de Tarzán, El Santo, Blue Demon, Tintán, Clavillazo y Resortes que se conseguían por aquel entonces. No era disparatado proyectar en el pueblo algo de aquel cine maravilloso y deslumbrante.

Lo cierto es que la gente acudía por montones a ver estas películas deterioradas, poco visibles y casi siempre incompletas, porque a muchas les faltaba parte de su contenido o porque se reventaban o quemaban en plena proyección. Pero eso era lo de menos; con ver unas

cuantas escenas quedaban contentos. Otra cosa era que las cintas no llegaran, y esto ocurría con frecuencia por el pésimo estado de las trochas, donde los camiones se quedaban enterrados y era imposible desenterrarlos, menos en época de lluvias. Así intentarían llevarlas a lomo de burro, por lo general las cintas se quedaban en el camino y la gente se desesperaba en el teatro.

¿Qué ocurría entonces? Que después de un gran plantón, los asistentes comenzaban a destrozar todo lo que estuviera a su alcance. Mi papá, como buen vividor, nunca estuvo dispuesto a devolver plata y se le ocurrió que en vez de las películas podía presentar dramatizaciones de poemas, musidramas y sainetes. Fue así como conocí los entremeses *Para la muestra un botón*, *La risa del pueblo* y *Los ambiciosos*; y los poemas *El brindis del bohemio*, *Porque no tomo más*, *El duelo del mayoral*, *La casada infiel*, *A solas*, y otros que aún resuenan en mi cabeza. Lógico, de vez en cuando me metían en las representaciones para hacer bulto o de niño al que el papá le pegaba borracho para luego, arrepentido, darle lecciones de moral y prevenirlo contra tomar hasta embriagarse.

Lo paradójico es que papá siempre estaba borracho o, mejor, perdido de la perra, y no controlaba sus impulsos y me cascaba de verdad; en la escena, por supuesto. Es decir, de mentiras y de verdad. Aclaro: los golpes eran verdaderos, pero todo ocurría en la ficción de los personajes, ¿se comprende? Recordar estas y muchas situaciones me llevó a pensar porque soy lo que soy, porque hago lo que hago y digo lo que digo.

Aquel mundo mágico se desmoronó cuando la famosa violencia política de los 50 y 60 llegó a nuestro caserío olvidado en las entrañas de las montañas boyacenses. Nuestras familias se convirtieron en huidoras, en perseguidas, desplazadas, que por no ser de tal o cual partido político debían salvar su pellejo. Y fue así como llegamos a Bogotá.

Quisiera ser el diablo³

Quisiera ser el diablo, salir de los infiernos
con cachos y con cola y el mundo recorrer,
llevar en mi carrera mujeres mal casadas

³ Canción de tradición popular que se interpreta en diferentes ritmos (corrido, paseo, rumba). Aunque algunos afirman ser sus autores, seguramente se configuró a partir de la tradición oral y logró sobrevivir y llegar hasta nuestros días.



▲ El diablo del carnaval. Fotografía: Carlos Araque Osorio, 2011

y viejas habladoras a los infiernos a arder.
Quisiera ser el diablo, salir de los infiernos
con cachos y con cola y el mundo recorrer,
llevar en mi carrera mujeres mal casadas
y viejas habladoras a los infiernos a arder.

Si no te arrepientes, vieja, de seguro que te pesa,
yo te agarro de esas mechas y te arranco la cabeza.
Si no te arrepientes, vieja, de seguro que te pesa,
yo te agarro de esas mechas y te arranco la cabeza,
a ver si de eso modo la gente se arrepiente
y dejan de estar hablando de la pobre humanidad,
porque siendo yo el diablo, sería muy sutil,
todo el que estuviera hablando, no lo dejaría dormir.
Si no te arrepientes, vieja, de seguro que te pesa,
yo te agarro de esas mechas y te arranco la cabeza.
Si no te arrepientes, vieja, de seguro que te pesa,
yo te agarro de esas mechas y te arranco la cabeza.

2. Pensamiento:⁴ ¿Sueño, luego actúo?

¿Y los sueños? ¿Olvidamos la relación que tienen los sueños con la actuación, desconocemos que en la escena decimos una palabra, una sola, la más inofensiva y al instante pueden surgir ciudades, multitudes, fortalezas, guerras revoluciones? ¿Olvidamos que cada día te cobija un nuevo escenario, y siendo de noche puedes amanecer en una plaza enorme con personajes siniestros que giran a tu alrededor y pueden estar glorificándote o a punto de quemarte vivo?

Mi sueño destruye murallas, bifurca los senderos por donde viaja la imaginación. Mi sueño es río, camino, tempestad. Uno puede despertar en el escenario a los

⁴ Gran parte de los pensamientos de este texto están influenciados directamente por Abilio Estévez y su texto "Manual de tentaciones". Me identifico casi con todo lo que allí se dice, por ello fue complicado intentar liberarme de su influencia y me costó trabajo hacer una versión.



▲ Personaje de carnaval. Fotografía: Carlos Araque Osorio, 2011

poetas y dramaturgos dormidos, olvidados, negados, para decirles que arden, conmueven y que aún pueden generar conciencia, porque cuando salen a la luz una civilización puede pasar de la ruina al esplendor o de la opulencia a la miseria. Gracias a la escena, una mujer goza con un pordiosero y engendra un héroe, y ese niño nace para fundar una estirpe o destruir una cultura.

Cada noche, cuando nuestros familiares nos creen inofensivos, salimos a la escena, y renegamos de los dioses o los idolatramos; podemos tomar una copa con Policarpa Salavarrieta, Rosa de Luxemburgo, Manuelita Sáenz, la Gaitana, María Cano y tantas otras. Podemos, sin saberlo, llevar a los amantes al paraíso perdido e incluso lograr que construyan un Olimpo inconcebible para quienes nunca han estado enamorados.

Gracias a mi sueño he sido amante de heroínas y antihéroes, que son mujeres y hombres de los que tú nunca sospecharías que tuvieran tantas dotes mágicas. Mi actuar detiene ejércitos o los convierte en horda de criminales; permite que la naturaleza se rebele contra armadas invencibles; propicia caídas de tiránicas coronas y hace de los déspotas polvo y olvido y de los

hazmerrefres gobernantes impredecibles. Mi actuar es un arca gigantesca donde nacen todas las sorpresas, una cárcel inexpugnable. Mi actuar puede ser la soga de mi horca y tu patíbulo inesperado. Un personaje puede hacerme invulnerable y salvarme de mi propia corrupción o condenarme a la hoguera quemando sin fuego mis entrañas.

En la escena, incluso, permites que te llamen decadente, para luego sonreír y gritar: soy decadente y puedo ser una desventura, menos que un menesteroso, pero a veces logro ser aquel que cambia el mundo con solo pensar que esto es posible.

Recuerdo: Suerte y teatro

Los primeros años en Bogotá, la alucinante mole de edificios y tráfico pesado, fueron no solo difíciles, sino patéticos. Me olvidé de los matachines, sainetes, poesías y disfraces. El país atravesaba por momentos difíciles, se hablaba de internacionalización del capital, transnacionales y colonialismo cultural. Eran los famosos años 70 y los movimientos estudiantiles estaban

en pleno furor. Mayo del 68 dejó huella en todos los países latinoamericanos, junto con el hippismo, la yerba, la contracultura y los movimientos 'underground' de todo tipo.

Mi Madre deseaba que estudiara el bachillerato con curas y yo me oponía. Busqué otras opciones pero era difícil conseguir cupo. Esa situación me brindó la posibilidad de estudiar en un colegio fundado para cumplir con las exigencias del mercado y comercio internacional. En esa época se fortalecieron instituciones como el SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje) y los colegios industriales, se crearon los ITA (Institutos Técnicos Agropecuarios) y los muy nombrados INEM (Institutos Nacionales de Educación Media Diversificada), donde se formaría la futura mano de obra calificada y se prepararían los técnicos que cumplirían las exigencias laborales de las multinacionales.

Pasé el examen del INEM y con sorpresa descubrí que en él había grupos políticos, musicales, dancísticos, de estudio y de teatro. Yo había olvidado mi oscuro pasado de matachín y no mostraba interés por las artes escénicas, pero por ser tan cansón, terminé en las tablas. Decía mi profesora de economía que yo había nacido para gracioso, cómico o bufón y no me aguantó más en clase, me mandó a desfogar mis cualidades histriónicas en el grupo de teatro.

Como era de esperarse se montaban pequeñas obras con contenido político: parodias de la situación social, burlas a personajes de la vida nacional. Sobre todo, el teatro servía para hablar de desigualdad, descomposición social, injusticia y dependencia de nuestro país frente a los intereses de los países del primer mundo.

Sin saber cómo, entré a formar parte del elenco. Digo sin saber cómo, porque al tercer día ya estaba en una representación arengando, gritando, y portando una bandera roja. A nuestro director le parecía que lo lógico era hacer estas representaciones en lugares públicos y nos llevó a probar temple en la plaza principal del barrio Kennedy, llamada La Macarena, propiedad no escriturada de un cura reaccionario y quisquilloso, quien apenas nos vio llegar llamó a la policía.

Estábamos haciendo una parodia del programa internacional "La alianza para el progreso" que consistía en que los países pobres de América Latina se aliaban con Estados Unidos para recibir ayuda, pero la realidad era que los gringos daban pequeñas dádivas a sus colonias: leche en polvo, galletas, cucharas contramarcadas,

cobijas con insignias gringas, sánduches repletos de conservantes y esterilizantes y otras pendejadas, para que nuestros países les ofrecieran mano de obra especializada a muy bajo costo y les permitieran explotar sin ningún reparo los recursos geológicos naturales e hidrográficos. Nosotros protestábamos por esta situación. Yo tenía muy poca idea de todo eso, pero me llamaba la atención sentirme como un héroe que peleaba por nuestros derechos y los defendía gritando, ondeando banderas y haciendo arte.

Estábamos en eso cuando nos vimos rodeados de policías. Nos encendieron a garrote y llevaron a la famosa estación de la Cruz Roja, donde aún hoy se dice que se tortura. Nuestro gobierno no iba a permitir las protestas contra sus benefactores y menos por profesores terroristas y jóvenes manipulados por el comunismo internacional. Nos encerraron, golpearon y pusieron a aguantar hambre, y lo peor es que después de dos días llamaron a nuestras casas para que se enteraran en qué malos pasos andábamos.

Mi papa llegó furioso a la estación, firmó el compromiso de que no me permitiría nunca más participar en estas manifestaciones revolucionarias encubiertas de arte. Él estaba de acuerdo con que yo merecía el castigo, pero no bastó con lo que me hicieron en la estación; se encargó de llevarme desde ese horrible lugar hasta la casa, literalmente a punta de pata. Llegué molido, maltrecho, hambriento, pero digno. No lloré, no pedí clemencia, ni disculpas; me aguanté los golpes e insultos, porque creía que mi ingenuo papá no era más que otro instrumento de represión del Estado.

Esa fue mi segunda experiencia con el teatro, y es de suponer que lo sucedido me alejaría de las tablas. Seguí mis estudios en el INEM y salí graduado de bachiller. Estudié en la Universidad Nacional de Colombia contaduría y por paros estudiantiles, huelgas de profesores y empleados, en dos años y medio avancé dos semestres. Me salí de la universidad y me puse a estudiar comercio exterior en el SENA. Entré a trabajar en el Banco Anglo Colombiano, por ese entonces una de las instituciones financieras más prestantes del país y filial del Lloyds Bank International. Con mi facilidad para la contaduría y economía, ascendí rápido. Fui jefe del departamento de cambios y tenía la promesa institucional de que si iba a Londres a un curso sobre finanzas internacionales, cuando regresara sería el jefe del departamento extranjero a nivel nacional.



◀ Fotografía: Carlos Araque osorio, 2011

Nadie sabía que yo seguía haciendo teatro a escondidas y que imaginaba un futuro muy diferente. Cuando llegé el momento de decidir si irme a Londres o no, un aviso en la prensa me salvó la vida: “La Escuela Nacional de Arte Dramático abre sus inscripciones”. Me presenté a la audición y, para mí sorpresa, pasé. Me retiré del banco y me dispuse a iniciar mis estudios artísticos. Esto me valió la excomunión de mis progenitores, que veían en mí una esperanza y me exhibían como modelo de progreso. Me desheredaron, o mejor, como no poseían nada, me quitaron su respaldo; por esos días me quedé sin familia.

Vagué por la ciudad de pieza en cambuche, pero sobreviví a las crisis. Un tiempo después los invité a que vieran la primera obra en la que yo era algo así como un coprotagonista. Para mi desgracia, hacía un desnudo. Mi papá salió diciendo que se comprobaban sus sospechas y que yo en realidad era un homosexual encubierto de artista. Mi mamá, que por ese entonces ya militaba en las hordas de los testigos de Jehová, dejó de hablarme. No tuve más remedio que desaparecer por un buen tiempo. Por fortuna había nacido Fabián, mi hijo, quien suplió esa ausencia y, en esos momentos de profunda decepción, me alegró la vida infinitamente.

La lora proletaria⁵

Una vez vide una lora
y esa lora me decía:
¿Tuavía lo siguen jodiendo?

⁵ Canción compuesta por Jorge Velosa. La escuché por primera vez en el programa radial “El pueblo canta”. La versión que transcribo tiene unas pequeñísimas modificaciones que Velosa sabrá perdonar.

Yo le dije que Tuavía.
Antón la lora me dijo:
¿pa qué se dejan joder?
Si se juntan pa peliala,
naiden los va detener.

Coro: Laria lai liria liria lai la

Y güena razón tenía,
pos es la mera verdad,
que cuando el pueblo se junta
naiden más lo explotará.
Y asina como al maicito
hay que echarla agua y abono,
también a los que nos joden
hay que darles por el morro.

Coro

Y es que hasta los animales
‘tan cansaos de tanta joda
y por eso los fusilan
como hicieron con la lora.
Quizque por ser subversiva
y enseñar la gente a mal,
por darnos malos consejos
cuando nos veía pasar.

Coro

Alguien que oyó los balazos
dijo que fue un militar,
d’esos que le están pagando
pa venirnos a matar.
Que la lora al verse herida

le grito al uniformao:
"isiendo que vusté es del pueblo,
por qué está del otro lado!"

Coro

Y ya pa tiro e morirse
y ni un aliento tener
dizque seguía repitiendo:
¡pa qué se dejan joder!
Son vustedes los que han hecho
to'eso que ahí se ve,
antón eso no es del rico,
sino que eso es de vusté.

Coro

Deben de juntarse tuitos
obreros y campesinos,
porque si quieren ser libres
po'ahí es donde va el camino.
Con el proletario al frente,
con el campesino al lao,
el estudiante avanzando
y con el pueblo organizao.

Coro

3. Pensamiento: ¿Otro escenario espera?

Cuando se actúa, elegir una opción es desconocer otras. En la escena un placer presupone que muchos placeres no serán vividos, así como cada desgracia contiene inmensas tristezas. El personaje que representas es uno entre todos los posibles. La obra escogida impide el conocimiento de un número indefinido de obras. Visitas un teatro para que otros queden esperando por ti.

Me gustan todas las formas teatrales, no tienen que necesariamente ser buenas, malas, ligeras o profundas. Obras que ocurren en palacios, chozas, templos, prostíbulos, cementerios, calles, parques, escenarios. Obras en las que alguien ríe o llora, en que pueden vivir los amantes y los condenados a muerte, en que descubres la vida del anciano y del niño, del beato, el preso y la bruja, el tirano y el buen hombre; obras que terminan bruscamente y que se diluyen dóciles, como un suspiro de vida incomprensible. Me gusta el teatro cuando me conduce hacia lo que desconozco; pero apreció el que

me lleva siempre por el mismo camino, enseñándome cuán diferente es cada vez que lo recorro.

De las artes el teatro es y será el más improductivo e inútil, por eso es tan maravilloso y necesario para el alma. Que no todo sea realidad, no todo sea razón, que de vez en cuando la incertidumbre nos dé una ayuda con la existencia.

Recuerdo: La rumba al piso

En 1983 visitó por primera vez Colombia el Odin Teatret, grupo que marcaba la pauta de las tendencias escénicas. Nosotros hacía algunos años practicábamos los postulados de la famosa antropología teatral. Descubrimos que aquello que hacíamos a nombre de esta experiencia artística era diferente de aquello en lo que consistía. Lo nuestro era formal, ilustrativo y esquemático. Lo de Barba y su grupo era un cambio de actitud en la vida y en el arte. Suele ser fácil decir: el teatro es mi forma de vida, pero llevarlo a cabo no es tan sencillo. De eso nos dimos cuenta y comprendimos que hablábamos con ligereza de antropología teatral y escasamente sabíamos algo de teatro; pero de antropología no teníamos ni idea.

Algunos tomamos la decisión de inscribirnos en programas formales de antropología. Como había terminado mis estudios en la ENAD me presenté de nuevo a la Universidad Nacional de Colombia y, para mi sorpresa, pasé. Otra vez la Universidad Nacional con su alucinante jardín de Freud, tropeles, huelgas de hambre (participé en una que duro más de 64 días y aunque no aguanté tanto, sobreviví, lo cual ratifica el viejo adagio de que hierba mala nunca muere). La "Nacho", con su academia deslumbrante, cierres, dinámicas asambleas, encantadoras ollas comunitarias, la mágica Plaza Che, los imperdibles conciertos en el auditorio León de Greiff, y sus incontables recintos donde hacíamos teatro a diario y organizábamos festivales y encuentros casi todos los meses del año. La Nacional, con sus amores impredecibles. Y sí, compañeros, el amor allí hizo acto de presencia; una mujer entró sonriendo en mi vida, la embelleció, se quedo un buen tiempo y se marchó sin razón aparente como un suspiro perdido en el misterio, dejando mi cuerpo ausente y enloquecido mi pensamiento.

La antropología me llevó a contactarme de nuevo con los matachines. Las fiestas populares fueron parte de mi plan de estudios y tema central de mi trabajo de

grado. Por ello, y como laboratorio de campo, disfruté durante la carrera del Carnaval del Diablo en Riosucio, el de Barranquilla, el de Blancos y Negros en Pasto, las ferias de Cali y Manizales, y sobre todo de verbenas populares y festividades navideñas en Cundinamarca, Boyacá y Santander. ¿Dura así la vida como estudiante, no?

En poblaciones como Turmequé, Ramiriquí, Soatá, Miraflores, Jenesano, Tensa, Vélez, se realiza el aguinaldo navideño que toma múltiples formas y matices. En Nuevo Colón⁶, antiguo Chiriví, las veredas preparan las carrozas con temas alusivos al nacimiento del Niño Dios y llegada de los Reyes. Al lado de estas carrozas subsisten los matachines; son una simbiosis de lo español e indígena, de personajes actuales y manifestaciones culturales milenarias. Se combinan rasgos de payasos con hojarasquines, luchadores con chirosos, moxas con Papás Noel, mujeres lechuza con brujas del Halloween, superhéroes de última generación con personajes mitológicos. El Vejiga es uno de ellos: en un palo largo tiene amarrada una cuerda y en el extremo una vejiga llena de aceite de marrano con la que golpea a los transeúntes. Merodea cerca de los músicos y en la noche participa de un solo juego: los niños le jalan el vestido y él los golpea y les deja su aroma pestilente.

Entrada la noche, hacen su aparición los mohanes, moxas y mojas; todo su cuerpo está cubierto de un denso musgo color café que los hace gigantes. Su rostro es una máscara de diablo cristiano pero sus largos cuernos se proyectan hacia la tierra. Los mohanes andan en cofradía, producen un sonido algo misterioso, una especie de grrraeea... que la gente trata de imitar llamándolos. Ellos persiguen a los imitadores y al que se deje coger lo fustigan con un pedazo de cuero; el latigazo es de verdad y la gente, aunque queda adolorida, no arma pelea, por el contrario muestran con orgullo el moretón.

El día 24 de diciembre salen todos los personajes y las calles quedan invadidas de matachines; los músicos no paran de interpretar guasca, rancheras y corridos. A media noche la gente se dirige a la iglesia donde el cura oficia la misa de gallo. Terminado el acto litúrgico se dirigen a la tarima para las competencias de comparsas, luego viene el concurso de los matachines. Al concluir este, se inicia la juerga, la parranda. Primero interpreta sus melodías un conjunto de chuchucuco-raspa-canilla pagado por la alcaldía; una

⁶ Chiriví en lengua muisca significa: lugar donde nace mi canto interior.

combinación entre cumbia, merengue, vallenato, reggaetón, porro, paseo y demás. A la gente le apasiona el ruido, pero se cansa rápido, por eso los músicos de vereda están pendientes para tomarse la tarima. Ahora si comienza la rumba al piso, la trifulca. No hay pasos de baile posibles de seguir; uno puede pensar que se trata de una danza arrítmica que solo puede ejecutarse con exceso de alcohol en las venas o con el uso de psicotrópicos como el cacao sabanero o borrachero. En medio de la plaza, ancianos, jóvenes y niños se divierten, y allí están los matachines; el hombre de la cabeza emplumada danza con la bruja, los mohanes arman toldo aparte con las muchachas bonitas del pueblo, los moxas hacen corrillo fiestero, los hojarasquines siguen su danza ceremoniosa, la Mujer Maravilla baila descaradamente con el Chiriso y en un rincón del parque un diablo rojo se besa con una semidesnuda mujer apasionada. Al terminar la fiesta toda la plaza queda cubierta de musgo color café, hojas y granos de maíz, varios borrachos tirados en la calle y en el centro una inmensa mujer bruja vestida de negro desparramada en el piso, como un gran pájaro siniestro olvidado por la noche.

Las diabluras⁷

Un diablo se cayó al agua y otro diablo lo sacó,
y otro diablo que pasaba dijo qué diablos pasó.
El diablito engarrotado dijo qué voy a saber,
a lo mejor fue la diabla, la diabla de mi mujer.
La diabla, que estaba oyendo, pegó el grito 'yo no fui',
no me explico por qué diablos siempre me hecha el
muerto a mí.

Lo que pasa es que un diablo parrandero y borrachín,
que no para en los infiernos sino siempre por ahí. (bis)
El diablo sacó la mano, la diabla se la esquivó.
Ella le dio su mordisco, y el dio su cascatón,
ella le pisó la cola y eso al diablo le dolió,
pegando tal alarido que en todas partes se oyó.
El pobre diablo no hallaba qué decir ni cómo hacer
para quitarse de encima la diabla de su mujer.
Entonces con toa sus fuerzas le pegó tal empeñón,
que la diabla cayó ahí mismo donde el diablo se cayó.

(bis)

⁷ Otro tema de Jorge Velosa, grabado originalmente con los Charrangueros de Ráquira. Esta melodía se ha vuelto tan importante que no hay carnaval, verbenas, fiesta patronal o popular donde no se disfrute.



▲ Personaje de carnaval. Fotografía: Carlos Araque Osorio, 2011

La diabla estaba en el agua y otro diablo la sacó,
y otro diablo que pasaba dijo qué diablos pasó.
La diablita engarrotada dijo fue el diablo mayor
que por pisarle la cola me tiró de un empeñón.
Y el diablo que estaba oyendo ahí mismo le contestó,
eso le pasa por necia fue vusté quien comenzó.
Se quedaron alegando, nunca supe en que paró,
Porque yo salí corriendo cuando el diablo me miró. (bis)
¡Y me voy pa Riosucio al carnaval!

4. Pensamiento: ¿La vida o el personaje?

Yo represento siempre, no propiamente actúo, pero he sido otros y otras. Solo yo sé, nadie más sabe cuántos hombres y mujeres han pasado por mi cuerpo, y cuántas identidades ha vivido mi cara. En varios rincones del planeta he reído, llorado, gritado y gemido. He conocido la desgracia y la felicidad, el infortunio y la solvencia. No me canso de festejar a pesar de los avatares del destino. Tampoco el odio ha dejado de tentarme y en muchas ocasiones lo he practicado sin razón aparente. He conocido el placer sobre la escena, el asfalto, sobre suntuosos escenarios alfombrados o perfectamente

pulidos, pero también me he presentado en tierreros, pastizales y en ocasiones literalmente sobre piedras. He sido burgués y proletario, acróbata y enfermo imaginado, cándido y guerrero, visible e invisible, real y fantasmal. Todas las obras en las que he participado me prestan indescriptibles servicios para el espíritu. A muchas las he ofendido con mi actuar y en otras me reconcilio con el teatro.

Todas las escrituras dramáticas me sobrecogen, desde las simples hasta las intensas, desde las rebeldes hasta las divertidas. Todas las canciones extrañas me exaltan y adoro los cantos de pueblos y culturas que corren el riesgo de desaparecer, pero de las cuales escucho expectante sus sonidos llenos de misterio, porque me recuerdan que lo más antiguo es lo más necesario, al ser lo que menos se conoce. He ensayado un número infinito de despedidas de las tablas, pero al final regreso al ruedo; me entristece la idea de ser siempre el mismo e idolatro ser otros.

Aún no sé qué quiero del teatro ni hacia donde me lleva, pero lo elegí y no me importa hasta donde me conduzca. Ignoro si hay otras formas de vida más



tranquilas y apacibles, o si es posible desviarse o regresar. Por ello constantemente me sacudo, me limpio el polvo de los músculos y reniego de los obstáculos, aun sabiendo que son un paso hacia la creatividad.

Necesito desquiciarme sobre la escena y que alguien me acompañe en este viaje, que interprete, hable, dance, cante, actúe y me proponga un nuevo sueño. Uno de mis anhelos es construir un puente para mí y para el que venga detrás, para no vivir siempre en la incertidumbre, aunque sea necesaria de vez en cuando. Yo quiero pocas cosas y aun esas puedo reducirlas con tal de que incluso la melancolía me sea grata. No aspiro a triunfar sino a encantarme, gozarme, resarcirme, embriagarme.

Disfruto cada enigma y posibilidad de mi cuerpo y saboreo el placer de inhalar y exhalar. Siento como mi caja torácica se expande y me permite vivir de otras maneras. Es claro: el aire es la vida y de aire están hechos los personajes que creo construir pero que no son más que eso, viento en mis manos.

Recuerdo: La vida está cerca del teatro

Un acontecimiento digno de recordar es que durante mis años en la Universidad Nacional se fundó el grupo Vendimia Teatro. ¿Por qué Vendimia? Porque es la época en la que se recoge la cosecha de uvas y se preparan para la realización del vino, elemento fundacional en la vida de Dionisos, Baco, Fu y otros dioses que nos propiciaron el don de descontrolarnos, incumplir los mandatos y proponer nuevos desordenes. Años después, nos enteramos de que el verbo vendimiarse existe y que no solo significa "recoger y procesar el fruto de las viñas", sino "disfrutar con violencia e injusticia de una persona o aprovecharse de ella". Cruel, pero hay más: vendimiarse también es "matar o quitar la vida". Estos significados tan fuertes no iban a pasar impunemente por nuestra historia.

Vendimia se constituyó con los postulados de la antropología y teníamos, y seguimos teniendo, la intención de relacionar ciencias sociales con teatro. Estábamos y seguimos estando preocupados por la desigualdad social y la injusticia del país, por su gente. Creemos que el teatro puede ser un instrumento de cambio. Desde luego, nos interesan temas estudiados por la antropología como economía y poder, convivencia y cultura, brujería y saber, sexo y familia, minorías étnicas a punto de desaparecer, asuntos indígenas incomprensibles

desde el Estado, comportamientos demenciales y esquizofrénicos.

Ya se podrán imaginar el zafarrancho en que andábamos metidos y la gran confusión que nos asaltaba día tras día. Interesados por la vida de algunos poetas malditos y sobre todo los que tenían que ver con el teatro, nos pusimos a leer y analizar a Antonín Artaud. Nos aprendimos parrafadas de "El teatro y la peste", "Para acabar de una vez con el juicio de Dios" y "Mensajes revolucionarios". Nos maravillamos con su historia sobre la vida de Heliogábalo en "El anarquista coronado" e hicimos una versión titulada "Julia o la fábula del universo". Asumimos la historia del personaje desde la mujer, pues Artaud en Heliogábalo evidencia la relación que hay entre la sangre menstrual, el sudor, las lágrimas, el semen, la saliva, la vida y la muerte, con las acciones teatrales.

Condensamos los acontecimientos de las cuatro Julias que inciden en la vida de Heliogábalo, en un solo personaje, pues todas mueren antes de los cuarenta años intentando llevar al poder a sus seres amados. La escenografía era un falo gigantesco de cemento y una fuente de ladrillo crudo que construimos para la ocasión y armábamos cada vez que había función; así que teníamos que trastear estos elementos.

Era el año 1992. El sector académico y los movimientos estudiantiles iniciaron una lucha frontal contra la Ley 30, que reformaba la educación superior en Colombia. Se dio la casualidad de que fuimos invitados a realizar una función en la Universidad Distrital de Bogotá en su sede de La Macarena. Era un día agitado, había marchas y protestas en varios lugares de la ciudad. Llegamos justo en el momento en que comenzaba el tropel. El carro que nos transportaba nos dejó, o mejor, nos tiró en la carrera quinta frente a las Torres del Parque. No había de otra: subir los cuatrocientos ladrillos y el pesado falo de cemento desde el semáforo de la quinta, atravesar el puente peatonal y subir hasta un auditorio incrustado en la montaña. Y ocurrió lo que tenía que ocurrir: que los encapuchados se imaginaron que eran ladrillos y elementos para el tropel. Bueno, hasta allí llegó nuestro falo fetiche de otros tiempos y nuestra enigmática fuente de vida: se convirtieron en piedra lanzada por los aires que iba a estrellarse en el piso o en los escudos de la "Fuerza Disponible".

¡Ah, el teatro y sus maldiciones, bendito Teatro! Gilma Mora,⁸ que era Julia en este montaje, fue una de las fundadoras del grupo y el soporte administrativo y académico del mismo. Pero quiso la vida que, cumplidos los 39 años, enfermara de cáncer. Ni su papá, que era médico, ni su mamá, que era enfermera jefe, ni yo, que fui su compañero, pudimos percibir la enfermedad y evitar la desgracia. Convaleció durante año y medio y después de cuatro meses de desahucio murió a los 40 años, no sin antes prometerle que no dejaría acabar el grupo y continuaría con esta tradición.

La verdad uno no sabe a qué se compromete, ni tiene conciencia, en los momentos de dolor, de lo que promete. Eso es muy duro, pero lo cierto es que esa promesa nos mantiene como grupo: un poco desvirtuados, inconstantes y quizá todavía incongruentes, pero vivos. Después de 10 años de incertidumbres, negociaciones, peleas con el estado y sus políticas teatrales, sigo consumando algo que le ofrecí. Sin saberlo me hice una ofrenda, la maravillosa ofrenda de ser y vivir en el teatro.

La relación con mi suegra, que siempre soñó para sus hijas con un príncipe azul y tuvo que conformarse con un matachín desdibujado, no fue buena. Al final terminó culpándome de una desgracia que ni ella pudo detener con todo el conocimiento médico que había en su familia. Pero hoy, después de que el tiempo ha curado algo de las heridas, no la quiero recordar con dolor ni ira. Solo le voy a dedicar una canción de nuestro querido cantautor Facundo Cabral, asesinado hace muy poco en oscuras circunstancias.

Señora de Juan Fernández⁹

Señora de Juan Fernández, haga el favor de no tratarme así.

No piense que por la barba soy un sujeto de muy mal vivir.

Comprenda que todos los hombres no pueden vestirse como su marido.

⁸ Recordar a Gilma es un acto emotivo muy doloroso. Hay que reivindicarla por muchas labores, pero sobre todo por su incansable labor como gestora y organizadora de nueve ediciones del Festival Universitario.

⁹ Tema compuesto por Facundo Cabral. Vale la pena recordar que este cantautor argentino acompañó movimientos sociales, obreros, campesinos y estudiantiles en toda Latinoamérica, por ello no es de extrañar que muriera asesinado a finales del año 2011.

Los tiempos han cambiado mucho y a nadie convencen ya los hombres finos.

Señora de Juan Fernández, pregúntele a su marido, él sabe que soy decente pues es mi amigo, y aparte de eso somos vecinos.

Señora de Juan Fernández, yo sé que el pueblo no me mira bien por culpa de pequeñeces que he cometido cuando la niñez.

Ya no le pego a mi abuelita y con la escopeta no le tiro a nadie.

He abandonado el contrabando y ahora me comporto con mucho donaire.

Señora de Juan Fernández, no me corte la llamada.

Quiero avisarle que su hija Juana

Se fue conmigo esta mañana

Y dentro de una o dos semanas

Nuestra familia será aumentada.

Señora de Juan Fernández, si encuentro algún trabajo bueno,

después de la luna de miel nos casaremos.

Ya ve, señora, quién es su yerno.

5. Pensamiento:¹⁰ ¿Presentar, representar, sentar?

En los últimos años de esta desconcertante histeria teatral, el dilema que nos asalta es si hacemos teatro de presentación o de representación. Los puntos de vista sobre el arte varían de generación en generación y de una cultura a otra, y, según las circunstancias, los intereses y las necesidades. Algunos han empleado el teatro como arte de presentación: ser uno en escena; y otros como arte de representación, ser otro en la escena.

Hay quienes están convencidos que el teatro de presentación marca la pauta de los últimos años. Se habla de acontecimiento, sinceridad, honestidad y situación concreta; sin embargo, la mayor parte del teatro prehispánico, africano, oriental, medieval y de vanguardia del siglo XX podría ser definido como de presentación,

¹⁰ Este pensamiento no se complementa con un recuerdo ni con una canción, es lo que estoy viviendo en la actualidad. Por eso no puedo hablar de recuerdo. Quizás más adelante lo que aquí digo no sea más que una añoranza y requiera de una canción.

pues se dirige al espectador en su vivencia inmediata y no busca que actores y actrices sean otros.

La fórmula constante del teatro de presentación de ser “yo” en escena es no ocultar la teatralidad; frecuentemente hace hincapié en ella y aboga por la exhibición abierta de los instrumentos de escenografía, iluminación y maquinaria del escenario, de modo que el público sienta que está presenciando una obra de arte y que forma parte sustancial de ella. Por el contrario, podríamos creer que el teatro de representación se apoya en la ilusión, en el truco, en la ficción; las obras tienen tramas viables, los personajes parecen verídicos y el decorado sugiere otra realidad que no es la que vive el espectador. Sin embargo, el público o el espectador siempre sabe que está en un evento artístico, incluso cuando uno quiere convencerlo de que lo que allí ocurre es verdadero, y sí es verdadero.

¿Pero qué es verídico, auténtico, real? Son verdad muchas de las historias escritas y es cierto que en ocasiones me apoyo en la representación para hacerlas creíbles. No incuestionablemente reales, solo creíbles. Esa es la gran virtud del teatro: no mostrar verdades absolutas como lo haría la religión o la ciencia, sino posibilidades para nuestra imaginación y senderos para nuestra creatividad.

Ya lo saben, soy una persona que les habla sobre el espectro que soy. Existo en mi realidad en la medida en que ustedes me lo permitan. Esto que relaté ocurrió en nuestra vida y en nuestra ficción, pero para fortuna transitó fundamentalmente en nuestra imaginación. Soy ese del cual les hable, el que está al otro lado del papel, sentando un criterio y una postura frente a la vida y el arte y pugnando porque alguien lo haga existir.

Referencias

Estévez, Abilio (1999). *Manual de tentaciones*. Barcelona: Tusquets.

Artaud, Antonín (1990). *El teatro y su doble*. Barcelona: Pocket-Edhasa.

Pavis, Patrice (1990). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.