

Sección central



Desafíos: el Teatro Itinerante del Sol

Artículo de Investigación

Recibido: 07/08/2015

Aceptado: 30/08/2015

Phd. SANDRO ROMERO REY
Universidad Distrital Francisco José
de Caldas, Bogotá, Colombia
romerosandro@yahoo.com

Escritor y director de teatro. Doctor en culturas y lenguas del mundo antiguo y su pervivencia, por la *Universitat de Barcelona*. Docente en artes escénicas, vinculado a la Academia Superior de Artes de Bogotá desde 1994 y actualmente Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, donde coordina el programa de Artes Escénicas.

—
Cómo citar este artículo: Romero Rey, Sandro. (2016). Desafíos: el Teatro Itinerante del Sol. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 1(1) pp.38-54. Doi: 10.14483/udistrital.jour.ear.2016.1.a03

Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*.
Foto: J. Santacruz. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.



Resumen

Desde comienzo de la década del 80, el Teatro Itinerante del Sol se ha convertido en uno de los referentes esenciales del teatro colombiano. No se trata solamente de una "compañía" convencional para la realización de espectáculos escénicos, sino de una experiencia vivencial en la que intérpretes y espectadores se sumergen en una comunión donde se combinan la búsqueda de las raíces esenciales de las culturas aborígenes de América Latina, con las mejores tradiciones del teatro, tanto de Oriente como de Occidente. El autor analiza las conexiones entre el grupo liderado por Beatriz Camargo y los fundamentos comunes de lo que se ha dado a llamar la "antropología teatral".

Palabras clave

Teatro colombiano, Teatro Itinerante del Sol, Antropología teatral, Beatriz Camargo, Villa de Leyva.

Challenges: the Travelling Theater of The Sun

Abstract

Since the beginning of the 1980s, the Travelling Theater of the Sun has become one of the benchmarks of Colombian theater. It is not only a standard troupe that carries out stage shows, but a life experience "company" in which performers and spectators are immersed in a communion, where the search for the essential roots of the indigenous cultures of Latin America is combined with the best traditions of theater, both Eastern and Western. The author analyzes the connections between the troupe, led by Beatriz Camargo, and the common foundations of what has been called "theater anthropology".

Keywords

Colombian theater, Travelling Theater of the Sun, theater anthropology, Beatriz Camargo, Villa de Leyva.

Defis: le Theatre Itinerant Du Soleil

Résumé

Depuis le début des années 80, le Théâtre Itinérant du Soleil est devenue l'une des références essentielles du théâtre colombien. Ce n'est pas seulement une « troupe » conventionnelle, conçue pour la réalisation des spectacles, mais une expérience vitale dans laquelle les artistes et les spectateurs sont plongés dans une communion où la recherche de racines essentielles de cultures indigènes d'Amérique latine est réunie avec les meilleures traditions du théâtre, et de l'Orient et de l'Occident. L'auteur analyse les liens entre la troupe, dirigée par Beatriz Camargo et les fondements communs de ce qui a été appelé « anthropologie théâtrale ».

Mots-clés

Théâtre colombien, Théâtre Itinérant du Soleil, anthropologie théâtrale, Beatriz Camargo, Villa de Leyva.

Desafios: o Teatro Itinerante Do Sol

Resumo

Desde começo da década de 80, o Teatro Itinerante do Sol se tem convertido em um dos referentes essenciais do teatro colombiano. Não se trata somente de uma “companhia” convencional para a realização de espetáculos cênicos, e sim de uma experiência vivencial na qual intérpretes e espectadores encontram-se imersos em uma comunhão que combina a busca das raízes essenciais das culturas aborígenes da América Latina às melhores tradições do teatro, tanto do Oriente quando do Ocidente. O autor analisa as conexões entre o grupo liderado por Beatriz Camargo e os fundamentos comuns do que se tem chamado de “antropologia teatral”.

Palavras-chave

Teatro colombiano, Teatro Itinerante do Sol, Antropologia teatral, Beatriz Camargo, Villa de Leyva.

Pudikuna Ruraikuna Unai Kausai, Atun Indipi

Maillallachiska

80 kai watapi kallariska ruraikuna atun indi suti. Kai ruraikuna. Tukuikunata sumaska chimanda kai kawachiku nukanchipa kausaikuna, Ruraikuna kaipi, ruragkuna, kauagkuna aidachinkuna kauangapa maimandami, Samunakunchi imasami ka nukanchipa kausai kai America Latina sutipi, kawachingapa iskandinimanda kai warmi Beatriz Camargo parlu chasallata ña llachaska parlukuna suti “antropología teatral”.

Rimangapa Ministidukuna

Ruraikuna nukanchipa kusadirumanda, ruraikuna Sugninamanda. Aicha ruraikuna. Beatriz Camargo, Villa de Leyva.



Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*. Foto: David Caycedo. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.

Parecería una casualidad que uno de los personajes femeninos de la obra *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos* (2008)¹, con dramaturgia y dirección de Beatriz Camargo Estrada, se llame Guadalupe. No lo es, porque la obra, a pesar de haber sido escrita en México (fue Premio Nacional de Dramaturgia en Cali, Colombia, en el año 2008), presenta un conjunto de guiños, referencias y conexiones que la ambigüedad pareciera nacer

1 Camargo, Estrada, Beatriz. *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos*. Premio Nacional de Dramaturgia. Festival de Teatro de Cali. Cali, 2008. Camargo, Beatriz. "Solo como de un sueño de pronto nos levantamos". En *Dramaturgia Colombiana Contemporánea. Antología I*. Paso de Gato/Redlat Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia. Colección "Pensar el Teatro". Bogotá. 2013. pp.21-52. De esta misma antología hay una edición realizada por la Red de Productores Culturales Latinoamericanos (RedLat), realizada en México en 2013. La obra de Beatriz Camargo se encuentra entre la página 23 y la 56.

desde el fondo de un homenaje. Una de las obras emblemáticas de los escenarios del siglo XX en Colombia (fue escogida como la obra más importante de toda la historia del teatro colombiano por la revista *Semana* en 1999) ha sido *Guadalupe: años sin cuenta* (1975)², Creación Colectiva del Teatro La Candelaria, representada más de dos mil veces por el grupo liderado por el gran director, dramaturgo y actor Santiago García. A lo largo de buena parte de las extensas temporadas en que se confrontó la obra con el público, la entonces actriz Beatriz Camargo formó parte de su equipo de trabajo y, a todas luces, marcaría para siempre su destino sobre las tablas. No es extraño, por consiguiente que la Guadalupe femenina de su obra mexicana tenga un guiño, consciente o no, al Guadalupe masculino

2 Teatro La Candelaria. "Guadalupe: años sin cuenta" en *5 Obras de Creación Colectiva*. Ediciones Teatro La Candelaria. Bogotá, 1986. pp.121-226.

de sus años candelarios. Raymond Chandler denominaba estos diálogos entre obras literarias "canibalismo", en la medida en que unos y otros terminan devorándose para poder sobrevivir, alimentándose mientras se transforman.

En realidad, Beatriz participó, con el Teatro La Candelaria en la creación de las obras *Diez días que estremecieron al mundo* (1977), *Golpe de suerte* (1980) y, sobre todo, *El diálogo del rebusque* (1981), una obra escrita por Santiago García en la que la actriz saldaría cuentas con las ambigüedades que el mundo le ponía como reto: "Para mí, esa fue la obra fundamental dentro de mi experiencia en La Candelaria, porque a través de la creación del personaje del Diablo Mayor que, supuestamente, era masculino, yo pude resolver mi conflicto de género con respecto a los personajes que interpretaba". Y más adelante, agregaba:

Yo quería saber por qué García me escogía de nuevo, justo a mí, para interpretar ese personaje supuestamente masculino. Yo sostenía el argumento de que ya el hecho de tener un cuerpo de mujer significaba mucho sobre el escenario. Al final, a partir de mi cuerpo de mujer, sin negar mi condición femenina, encontré una manera de hacer ese personaje, creando un hermafrodita en celo, que fue muy bien recibido por el grupo, por García y por el público. Fue un personaje emblemático en esa obra. Quedé feliz de resolver de manera creativa mi inquietud de género sobre el escenario.³

La salida de Beatriz Camargo del Teatro La Candelaria representó un salto al vacío pero, muy pronto, la actriz activó sus alas para salir volando. El teatro tendría en sus entrañas una nueva y profunda aventura. ¿Hay algún elemento premonitorio en estos juegos? El azar, gran creador de los laberintos del arte, se ha encargado, a no dudarlo, de construir

las reglas para la invención sobre los escenarios. Pero la obra de Beatriz Camargo se ha sostenido sobre el encuentro de curiosas ambigüedades: hombre/mujer, campo/ciudad, teatro/ritual, Biodrama/Biodharma. Y, en vez de enfrentarlas en luchas irreconciliables, la artista colombiana se ha encargado de arriesgarse en inventarse un teatro donde desaparezcan los conflictos entre las fuerzas, aparentemente en pugna.

El Teatro Itinerante del Sol es un caso único en la historia de las representaciones escénicas, no sólo en Colombia, sino en América Latina. Su génesis se remonta a 1982, cuando Beatriz se retira de La Candelaria y, quemando sus naves, decide inventarse su propio lenguaje. Y no ha parado. Pero su acto de heroísmo no ha consistido en el de ser una compañía con un conjunto de actores y trabajadores escénicos que reciben un salario y se integran a los circuitos creativos de la capital de la república. Al contrario, Beatriz Camargo y su equipo se alejaron del mundo de las competencias escénicas. Aislados, concentrados, alimentados por el riesgo de la invención de un universo, conviven y construyen en una maloca, a las afueras de Villa de Leyva (un pequeño pueblo colonial a cuatro horas de Bogotá), por el camino del cementerio del pueblo, en cuya entrada se anuncia una frase que parece extraída de alguno de los versos del Teatro Itinerante del Sol: "Aquí comienza la eternidad". Allí, el mundo se transforma. Beatriz Camargo se ha despojado de su nombre y decidió llamarse Cántara, en una suerte de homenaje reverencial a sus vecinos, los artesanos de la región, ya que, gracias a ellos, se pueden cocinar las obras que su equipo de trabajo va gestando día a día.⁴

3 Jaramillo Mora, Rosario. "Una charla en La Lomita". En *Bio Drama Bio Dharma. Cosmovisión Teatral de Beatriz Camargo*. Teatro Itinerante del Sol. Bogotá, 2013. P.19.

4 "Del 2009 al 2012, Beatriz Camargo Estrada asume un cambio de nombre temporal a Cántara, que en muisca significa 'El vacío que se hace dulce'" (*Ibid.* P.: 271).

Hasta hace algunos años, la historia del teatro colombiano parecía no tener sus orígenes muy claros. "La actividad teatral en Colombia, como muchas otras manifestaciones de la cultura, vino en las carabelas de los conquistadores"⁵, afirmaba Carlos José Reyes, en el prólogo a una de las primeras antologías exhaustivas en las que se reflexiona sobre el oficio de las tablas en la nación suramericana. El problema de este modelo de análisis se cifra en un obstáculo insalvable, propio del arte teatral: su condición efímera. El investigador, el analista de la escena, debe aferrarse a los textos escritos como única tabla de salvación para interpretar el pasado. Porque, ¿cómo hablar de los montajes antes de que el cine o el video diesen cuenta de un registro más o menos preciso de cómo se traducían sobre la escena los textos creados por los dramaturgos? Tanto Carlos José Reyes, como Maida Watson, Leon F. Lyday o Harvey L. Johnson, entre otros, consideran que el teatro colombiano nació con los españoles y se escribió en español. Sin embargo, desde que existen las reflexiones de acuerdo con la perspectiva de la antropología teatral, se considera que el arte de la representación no puede limitarse a su escritura ("el teatro no es un género literario"⁶ afirmaba, en un polémico artículo, el dramaturgo y director Enrique Buenaventura). Por esta razón, sigue considerándose un enigma sobre qué sucedió en las sociedades y pueblos pre-hispánicos ya que no existen testimonios explícitos sobre manifestaciones artísticas condenadas, por su naturaleza representativa, a la desaparición. Se sabe de textos recogidos por los españoles, en versiones discutibles, como el *Ollantay* o el *Rabinal Achí*. Incluso Santiago García adaptó, escribió y dirigió una obra

titulada *Corre, corre, chasqui Carigüeta* (1985), basado en un texto anónimo quechua recogido bajo el nombre de *Tragedia del fin de Atau-Wallpan*⁷.

No hay claridad sobre un teatro indígena en América. Hay interpretaciones, relecturas, adaptaciones, aproximaciones, especulaciones. El teatro de los ancestros en Colombia ha debido reinventarse porque los momentos fundacionales de su historia teatral son imprecisos. Para no ir más lejos, lo que se conoce como el "teatro moderno" al interior de sus fronteras, tiene su fecha de nacimiento en 1954, cuando apareció, como un accidente necesario, el profesor japonés Seki Sano en Bogotá, discípulo de Stanislavski, quien se encontraba trabajando en México y fue invitado a la capital colombiana para formar actores que deberían engrosar las filas de la naciente televisora nacional. No alcanzó a estar un año en la capital, pero Seki Sano se encargó de sacudir el polvo y de generar una mística que aún, hoy por hoy, sobrevive entre sus ya lejanos discípulos. Lo que sucedió con Seki Sano, sin proponérselo, hizo que pasase a un segundo lugar cualquier posible acercamiento a una investigación sobre lo que sucedía en la escena nacional antes de que se inventara *la historia*. Acusado de ser un director "comunista", el director japonés fue expulsado de la Colombia del dictador Gustavo Rojas Pinilla y terminaría sus días en México, donde desarrollaría una intensa e importante labor para la formación escénica en dicho país⁸. ¿Qué pasó? La llegada de la televisión a Colombia coincidió con la llegada de Bertolt Brecht, del llamado "teatro del absurdo" y de todas las vanguardias estadounidenses y europeas que, a la sazón,

5 Reyes, Carlos José. "Prólogo" en *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1978. P. 11.

6 Buenaventura, Enrique. "Dramaturgia del actor". Publicaciones del Teatro Experimental de Cali. 1985. P. 25.

7 A propósito: Ver Romero Rey, Sandro. *Género y destino. La tragedia griega en Colombia*. Ediciones Universidad Distrital "Francisco José de Caldas". Bogotá, Colombia, 2015. pp. 388 y ss. Tomo I.

8 Sobre la gesta de Seki Sano en América, ver *Seki Sano 1905-1966*, (Serie *Una vida en el teatro*; 10), CNCA / INBA-CITRU, México, 1996.



Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*. Foto: J. Santacruz. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.

causaban impacto en los principales escenarios del mundo. Los jóvenes que se interesaron por el teatro en las principales ciudades del país (Bogotá, Medellín, Cali) se volcaron a la representación de los "clásicos de la vanguardia", así como de un repertorio concentrado en los textos canónicos de la escena de Occidente. Cuando, a comienzos de los años setenta, la polarización política tocó fondo y los distintos grupos de izquierda encontraron en el teatro una efectiva herramienta de agitación ideológica, nació la llamada "Creación Colectiva" y, con ella, la dramaturgia nacional encontró nuevos caminos y, al mismo tiempo, nuevas preguntas. Pero el pasado anterior, el de los primeros habitantes de América, continuaba sumido en un oscuro misterio, donde brillaban los análisis e interpretaciones sobre las artes plásticas, la arquitectura y, de vez en cuando, sobre la danza y los rituales. Pero, el teatro pre-hispánico prácticamente no existía.

A comienzos de la década del ochenta, la primera visita de Eugenio Barba y el Odin

Teatret a Colombia lanzó una segunda señal de alerta. La primera había llegado de la mano de Jerzy Grotowski quien, en una conferencia de connotaciones metafísicas, había expuesto sus más profundas reflexiones en el Festival de Teatro de Manizales y dejó preguntas en el aire sobre cómo asumir la tradición⁹. En esa época (los "largos años sesenta", según la definición de Katia González Martínez, entre 1968 y 1975), las mejores vanguardias de la escena latinoamericana rompieron con el realismo y se sumergieron en una nueva ritualidad. La conexión entre tradición y modernidad estaba a la vuelta de la esquina. Y, en muchos casos, el secreto se encontró en el misterioso pasado prehispánico. El presente debería existir *descubriendo* el pasado. Para ello, comenzó a

9 Sobre la efímera presencia de Jerzy Grotowski en Colombia (septiembre de 1970) hay un resumen de su conferencia en la revista mexicana *Máscara* (Números 11 y 12). México, 1992-1993. "Lo que fue". pp. 39-46.



Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*. Foto: David Caycedo. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.

investigarse sobre las formas expresivas de los pueblos primitivos. En la segunda mitad del siglo XX, las barreras entre las otrora llamadas "Bellas Artes" comenzaron a romperse, hasta que estallaron sin contemplaciones: la danza convivía con el teatro, las artes plásticas con el cine, el video con las representaciones en vivo, los museos les abrieron las puertas a los performances, desaparecieron las distancias entre actores y espectadores y un nuevo tipo de comunión se construyó con el público, gracias a las experiencias del llamado "teatro invisible", el teatro de calle, los *happenings*, los actos pánicos o la provocación. Esta ruptura de los límites entre las manifestaciones artísticas permitió que existiese una suerte de licencia creativa frente al pasado, de tal suerte que el teatro prehispánico se "reinventó" de acuerdo a las pistas encontradas en la pintura, la poesía, la arquitectura, la música e incluso la danza.

En ese contexto, la joven Beatriz Camargo se alimentó de muchas fuentes. Su experiencia

con el Teatro La Candelaria había sido muy rica, pero no fue suficiente. Necesitaba abrirse su propio camino y, tras ser miembro activa en distintas experiencias escénicas, cerró los ojos y decidió mirar hacia sus propias raíces. Allí, en las profundidades, estaba la indagación sobre los orígenes de un continente, sobre los ancestros de una raza, de una cultura, de una cosmogonía. De esta manera, fue naciendo el Teatro Itinerante del Sol y, con un grupo de cómplices artistas (entre quien se destacaba el actor y director Bernardo Rey) encontró, en el viaje a la semilla, la mejor manera de ser contemporáneos. Pasado, presente y futuro se han fundido en esta aventura de la creación, donde la tierra, el agua, el aire, el fuego le hablan a los seres que recién llegan al universo, para hacerles descubrir una nueva sensibilidad, un escape de los grandes riesgos del mundo moderno y les brinda herramientas para que una estética reciente se nutra del pasado y de las tradiciones inexploradas. El Departamento de Boyacá, limítrofe con el Departamento de

Cundinamarca (donde se encuentra la capital de Colombia), recoge y esconde secretos de una geografía que acuña su propio lenguaje. Beatriz Camargo y sus colaboradores se instalaron en Villa de Leyva, en el corazón boyacense, y allí constituyeron un bosque biodiverso que denominaron "Anaconda, Arca Para La Memoria Biodiversa", en lo que otrora fuese un desierto. Según la presentación del lugar, sus habitantes lo definen como "... un punto de encuentro vital. Espacio matriz de varios laboratorios de Biodrama"¹⁰. Y, más adelante, agregan: "... arca que guarde y recree para la humanidad, los secretos de la memoria, que deben ser develados, para que reaprendamos a relacionarnos orgánicamente, y en celebración con nosotros mismos, con nuestro cuerpo, con el planeta y el cosmos"¹¹.

Aunque las fuentes de las que ha bebido Beatriz Camargo se pueden encontrar en muchos modelos de otras culturas (de Bali a la India, de Jacques Lecoq a Eugenio Barba, de Peter Schumann a Ludwik Flaszen), hay una preocupación constante por nutrirse de muchas formas para luego descubrir una identidad propia, mientras se mezclan sin tapujos múltiples referentes que darán por resultado una nueva originalidad. No es extraño, en el Teatro Itinerante del Sol, encontrar citas u homenajes extensos a grandes escritores de las letras latinoamericanas como Miguel Ángel Asturias o Juan Rulfo, para luego perderse en elucubraciones poéticas que no pertenecen sino al universo privado de la Maloca donde se gestaron. Ahora bien, los textos del Teatro Itinerante del Sol que han sido publicados como libros son tan sólo puntos de partida que no tienen una razón de ser sino se guarda como referencia el modelo escénico sobre el cual han sido concebidos. Porque la palabra de

Beatriz Camargo es el resultado de una comunión con otros lenguajes, donde el Verbo se descubre en la medida en que es la voz de la tierra¹², de la naturaleza, del canto, de la escultura, de los trajes, de la luz, de la oscuridad, de las máscaras, de la ceremonia establecida como vínculo con los testigos, con los visitantes, con los cómplices, con los espectadores.

En este orden de ideas, el Teatro Itinerante del Sol ha *inventado* una tradición. Ha concebido un lenguaje que tiene connotaciones profundamente simbólicas. Si no existen manifestaciones tangibles que nos hablen de una teatralidad en América anterior a la llegada de los españoles, sí es posible recrear un clima, una atmósfera, una sensación posible. De la misma manera que el Teatro La Candelaria "reconstruyó" la teatralidad indígena a través de vestigios dispersos, de la misma forma, con sus propias preocupaciones y descubrimientos, Beatriz Camargo y sus colaboradores del Teatro Itinerante del Sol han concebido una tradición inventada, una poética que parte de la propia naturaleza, de las urgencias del entorno, para luego devolverlas al público que debe ser partícipe de una ceremonia. Una ceremonia más próxima a la espiritualidad que al discurso retórico.

El Teatro Itinerante del Sol ha nacido gracias al espacio donde fue concebido. La construcción de La Maloca ha implicado un dispositivo especial para los espectáculos (o mejor, para *las experiencias*), de tal suerte que el lugar cumple una función, de alguna manera uterina, al acoger en su vientre arquitectónico

10 <https://sites.google.com/site/teatroitinerantedelsolcolombia/la-maloka>. Consultado en enero de 2016.

11 *Ibidem*.

12 En otras manifestaciones artísticas colombianas, la presencia indígena saltó a la vista con propósitos específicos pero complementarios a las indagaciones de Beatriz Camargo. Los realizadores cinematográficos, Marta Rodríguez y Jorge Silva dirigieron, en 1982, el largometraje *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*, donde los imaginarios de los pueblos aborígenes del departamento del Cauca se hacen evidentes.

la gestación de nuevos impulsos de vida. No existe una convención "a la italiana" de la representación teatral. Ni siquiera los espacios de los nuevos teatros "de cámara" (los grupos experimentales en Colombia han construido sus sedes en viejas casas coloniales, en las que se adaptan sus patios para levantar escenarios oscuros, con silleterías móviles, para romper la frontalidad de las representaciones). El Teatro Itinerante del Sol nace, literalmente, de su naturaleza. Sus actores trabajan en el río, en el bosque, sobre las piedras, bajo la Luna. Luego, traducen dichas sensaciones en la maloca y, por extensión, en los escenarios del mundo a donde son invitados. El espacio se convierte en un imperativo de la representación. Esa necesidad de teatralizar los lugares, seguramente, nació en Beatriz mucho más atrás, cuando fue profesora de la desaparecida Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) de Bogotá, donde comenzó a interesarse por el trabajo con las máscaras. Junto a su compañero de entonces, Bernardo Rey, la máscara se convirtió en la manera de concebir la construcción de un personaje, lejos de las connotaciones realistas o de los referentes stanislavskianos. El actor no está en la escena sino que el actor es la escena. Y el lugar está determinado por los impulsos que las máscaras crean en el intérprete. De allí que La Maloca era un lugar para acoger unas figuras que partían de la vida, pero que luego se inventan una nueva realidad. La realidad de la representación. Para Beatriz y Bernardo el viaje a los orígenes no se limitaba a la búsqueda de las raíces en los territorios americanos, sino que se interesaron por la gran alegoría de la figura de Dionisio, como "Dios del Teatro", de acuerdo con las lecturas del teatro de occidente. Así que, antes de encerrarse en un espacio, los gestores del Teatro Itinerante del Sol se inventaron, antes de la construcción de un edificio teatral, una serie de *itinerancias*, de procesiones por las calles bogotanas. La primera de ellas se llamó *Evohé*, una palabra que los griegos utilizaban para la evocación del protector del vino, de las cosechas y de las representaciones.

El impacto que causaron sus "procesiones" (la palabra viene de la tradición católica, de los desfiles que se realizan en la Semana Santa para evocar los distintos pasos de la agonía, muerte y resurrección de Cristo) la llevaron a Europa. En Alemania, continuó realizando algunas experiencias similares, en las que reprodujo y amplió la experiencia colombiana. De igual forma, puso en escena la obra *Eva-lo*, en Die Werkstatt de Düsseldorf. Mientras tanto, realizó estudios y búsquedas en París, para luego regresar a Bogotá y enfrentarse a una experiencia que consolidaría su personalidad frente al teatro. Se trataba de la procesión titulada *María de la Candelaria*, en la que participó buena parte de los jóvenes actores y artistas de finales de los ochenta que, a la postre, le darían un nuevo color y una nueva personalidad al teatro colombiano del momento. Si se revisan los nombres de los colaboradores, se podría establecer un directorio de lo que iba a suceder en la escena del país a lo largo de la década del noventa: allí estaban Juan Monsalve y Lavinia Fiori del Teatro de La Memoria; Constanza Duque, actriz que luego combinaría sus experiencias escénicas con el cine y la televisión. Álvaro Restrepo, coreógrafo y bailarín, fundador en la ciudad de Cartagena de Indias de "El Colegio del Cuerpo", uno de los centros especializados más importantes de la formación dancística en Colombia; Teresa Hincapié, la más intensa representante del *performance*, lamentablemente fallecida; Heidi Abderhalden, codirectora del grupo Mapa Teatro, una de las manifestaciones emblemáticas de las nuevas tendencias escénicas del país; la bailarina Maribel Acevedo. Incluso nuestro poeta "maldito", Raúl Gómez Jattin (una inmensa personalidad verbal, quien murió en trágicas circunstancias en la ciudad de Cartagena) se unió a la bacanal iniciática convocada por Beatriz Camargo en el barrio bogotano la Candelaria.

Preocupada en profundizar alrededor de sus instintivos hallazgos, entre el carnaval y la ceremonia, Beatriz regresó a Francia y



Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*. Foto: David Caycedo. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.

combinó investigaciones en la Escuela de Jacques Lecoq (donde sintió que, a pesar del descubrimiento de la técnica, había desviado su camino), revivió las pistas trabajando en el Centro Artístico Roy Hart, donde pulió sus herramientas vocales, hasta que se cruzó en su camino el dramaturgo de Jerzy Grotowski, Ludwig Flaszen quien, a pesar de estar trabajando sobre Dostoievski, sus modelos de construcción escénica se cimentaban en la tragedia antigua. Los mitos griegos se convirtieron en una permanente luz en su camino y, mientras investigaba en el Centre Pompidou acerca de los imaginarios americanos, Grecia se convertiría en una fuente y un destino. Con Flaszen el trabajo con la voz siguió siendo fundamental y, con él, descubrió el canto orgánico. Más adelante seguiría sus pesquisas con otro actor de Grotowski, el desaparecido Zygmunt Molik, y sus investigaciones sobre el eje de la espina dorsal para que el actor encuentre su centro de equilibrio físico y espiritual. Pero, según su testimonio, Beatriz se sentiría profundamente conectada con el trabajo

del japonés Shiro Daimon, quien le abrió las puertas de Oriente, en particular para el descubrimiento orgánico de la energía vital a través de la respiración.

No es una coincidencia que grandes creadores del teatro europeo y norteamericano hayan vuelto la mirada hacia las tradiciones de la India, de Japón, de China y, en especial, de la isla de Bali, para ahondar en sus procesos creativos. De Peter Brook a Grotowski, de Barba a Ariane Mnouchkine, oriente se convertiría en una fuente de inspiración para muchos artistas de la escena que comenzaron a concebir “el gran teatro del mundo” a través de los “trueques” (según el término acuñado por el Odin Teatret) entre distintas formas expresivas que se diluían en el tiempo y en la memoria. “Fui a París para ir a Bali, ahora lo entiendo”, le confiesa Beatriz Camargo a Rosario Jaramillo en la conversación anteriormente citada¹³. Porque, en

13 *Ibid.* P. 21.

1986, Beatriz es invitada por el actor de origen catalán Toni Cots, para trabajar en una obra sobre la historia de Buda, con bailarines europeos y balineses. Beatriz viajó a la isla y trabajó en el proyecto que se presentó, luego de dos meses de creación, en Java e Indonesia. La gestora del Teatro Itinerante del Sol representaría el rol de Buda.

Las conexiones saltan a la vista. Si se mira con atención el periplo vital de Beatriz Camargo, los modelos creativos estaban por rutas similares a las de sus creadores. Un año antes de su viaje a Bali, participó en uno de los memorables encuentros de la ISTA (International School of Theatre Anthropology), impulsados por Eugenio Barba, en el que pudo participar al lado de grandes maestros de las citadas tradiciones orientales. Así se forjaron sus herramientas. Pero siempre tenía su corazón palpitando en función de su regreso a sus ancestros muisca. Al departamento de Boyacá que había abandonado durante muchísimos años. Así que, cuando regresó a Colombia, en diciembre de 1987, lo primero que hizo fue regresar a Villa de Leyva e inventarse su paraíso para la creación. Así como Grotowski y Thomas Richards construyeron su Workcenter en las entrañas de Pontedera (Italia), así mismo Beatriz Camargo y Bernardo Rey (pronto se les unirían muchos colaboradores) construyeron su cuartel central en la tierra donde estaban las raíces secretas de la Colombia tutelar. Gracias a dos obras, *Eart* y *Muysua*, la maloca del Teatro Itinerante del Sol pudo hacerse realidad. La primera de las obras, era una creación a partir de la figura de una mujer trashumante por el desierto de Villa de Leyva, en conjunción con la evocación terrible de Omaira, una niña que moriría sepultada en la avalancha del volcán Nevado del Ruiz, sobre el pueblo de Armero. La imagen de Omaira, viva, enterrada en el barro, le dio la vuelta al mundo. Sobre esos dos dramas, se concibió *Eart*. Por su parte, *Muysua* (en realidad, la primera creación del Teatro Itinerante del Sol), "es una mujer

muisca, que representa a la cultura indígena violada hace 500 años por la conquista española"¹⁴. Con estos dos trabajos, Beatriz hizo distintas giras internacionales y, gracias a lo que iba ganando, la maloca fue consolidándose. Según su propio testimonio, la idea de la maloca venía de sus experiencias en Nabusímake ("Tierra donde nace el sol", en lengua arhuaca) en la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Colombia, en el departamento del Cesar. La convención arquitectónica estaba en dichos modelos ancestrales, pero se fueron adaptando, poco a poco, no solo a las necesidades teatrales, sino también al hábitat y a la vida cotidiana de sus pobladores/artistas. Tres años duró su construcción, entre 1990 y finales de 1992. Durante nueve años, Beatriz vivió y trabajó en la maloca. Luego, para separar las energías de la vida cotidiana y las de la creación, construyó un pequeño rancho para que su cuerpo descansase con cierta distancia del lugar donde se concebían las obras teatrales. Durante todo este tiempo, Beatriz consolidó su universo de iniciación. Se relacionó de manera muy estrecha con su entorno y, entre la concepción de experiencias artísticas y la vida misma, nació el concepto del BioDrama, toda una metodología de interrelación entre el teatro y la naturaleza. En 1993, comienzan a verse resultados de sus investigaciones y de sus vivencias. Ese año, Beatriz gana una Beca de Creación del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y, con el estímulo económico, pone en escena *El siempreabrazo* (estrenada un año después) donde se conceptualiza la idea del Biodrama. "Esta obra se creó colectivamente, a través de un tejido en el que fluyen siete mitos del amor. En el escenario, se debaten el Eros-ley de origen, versus la moral y leyes inventadas por el Ego-patriarcal, hasta que finalmente el padre, que ha impedido el amor entre la joven pareja, es presa de una locura dionisiaca, permitiendo así el retorno del amor,

14 *Ibid.* P. 22.

del festejo, de la embriaguez”¹⁵. Con este trabajo, comienzan a juntarse todas las piezas desperdigadas del rompecabezas creativo de Beatriz Camargo. Se trataba de una Creación Colectiva, en la que participaron actores noruegos, alemanes, brasileños y, por supuesto, colombianos. El texto está concebido a través de siete mitos de la mitología muisca y a leyendas de diferentes culturas, tomadas del libro *Memorias del fuego* (1982-86) del desaparecido escritor uruguayo Eduardo Galeano y de la extensa novela de Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (1975)¹⁶. A partir de esta obra, el trabajo del Teatro Itinerante del Sol comenzó a indagar en el tema de los choques culturales entre España y América. Beatriz se interesa por observar a América como un solo territorio, como Abya-Yala (“tierra en plena madurez”, según el lenguaje de los tules – o kunas – en el que descubre que el maíz ha sido una planta que le ha dado la unidad a las diversas culturas del continente). Y, como complemento, en Venezuela pone en escena la obra *Enigma* (2004), una obra sobre las matanzas al pueblo Yanomami, de los estados amazónicos de la citada Venezuela y del occidente brasileño.

Los años han avanzado sin clemencia, pero el trabajo del Teatro Itinerante del Sol se ha consolidado cada vez más. Entre sus proyectos, se han destacado obras como *La flor de Amate-Cun* (1997) basada en un episodio narrado por el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias en su novela *Hombres de maíz*; el *Cántico de una mujer sin manos* (2002), inspirada en una antigua leyenda japonesa, o *Nierika* (2007) donde los personajes principales son el espacio y el tiempo,

15 Teatro Itinerante del Sol. (2012). “El siempreabrazo”. *Teatro Itinerante del Sol. Treinta años*. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano. pp. 81-99.

16 Esta tendencia de la yuxtaposición de textos ha sido muy común en el teatro colombiano de Creación Colectiva. En especial, desde las obras de Enrique Buenaventura, verdaderos *collages* literarios, cuando no se trataba de rescrituras de obras ya existentes.

rodeados de coros enmascarados que representan figuras alegóricas de la jícara, la madre, el fuego, la chamana, los oficios o la memoria. De este periodo se destaca, a su vez, *El testigo o libro de los prodigios* (2005), basada en el inmenso poema épico de don Juan de Castellanos, *Elegía de varones ilustres de Indias*, escrito en el siglo XVI, compuesto por 113.609 versos endecasílabos, uno de los poemas más extensos de la lengua española, el cual sirvió, a su vez, como punto de partida para el inmenso estudio del escritor colombiano William Ospina, titulado *Auroras de sangre*. Sobra decir que el estudio citado sirvió como herramienta de trabajo para el ambicioso proyecto del *Libro de los prodigios*. En resumen, desde 1982 hasta el año 2015, 29 obras se han consolidado en el repertorio del Teatro Itinerante del Sol. Un viaje creativo “en torno a la memoria del planeta” en el que se ha constituido un lenguaje o, por lo menos, una búsqueda incesante alrededor de la naturaleza, del macrocosmos integrado a las fuerzas del microcosmos, las máscaras y la potencia de la voz como animadoras y complementos de las dinámicas corporales.

Ahora bien, en este intenso viaje, lleno de incertidumbres y de juegos del azar, de pasiones ancestrales por cosmovisiones como la náhuatl y la maya, siguiendo sus respectivos calendarios y oráculos reveladores, iluminándose en el camino del Tao y el *I Ching*, Beatriz Camargo ha ido constituyendo una apuesta que, para todos aquellos formados dentro de los parámetros aristotélicos o incluso para los continuadores de la tradición brechtiana, puede sonar a una afrenta. El teatro de Beatriz Camargo ha ido despojándose de la violencia de las formas para apostarle, quién lo creyera, a un conjunto de obras que *borran el conflicto*. Bien es sabido que dentro de las más significativas reflexiones sobre los textos para la escena en Occidente (y para el cine o la televisión), la idea del conflicto es la esencia de la unidad en la estructura dramática. Pareciera que,



Teatro Itinerante del Sol. *Orígenes hacia el Sur*. Foto: J. Santacruz. Imagen cortesía de Beatriz Camargo.

en obras como *Orígenes*, Beatriz Camargo no estuviese buscando el estallido, sino el final de la tempestad. No podría afirmarse si hay una correspondencia consciente con la realidad colombiana de la segunda década del nuevo milenio. Pero el país se encuentra en conversaciones de paz con la insurgencia guerrillera y pareciera que estos vientos de reconciliación influyesen en la mirada que las obras del Teatro Itinerante del Sol tiene sobre los vaivenes del mundo. Pareciera que, en sus personajes enmascarados, los hombres encontrasen sus verdaderos rostros y se constituyese una gran metáfora de la armonía. Ya desde *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* (2008) descubre que, más allá de las máscaras de las distintas tradiciones indígenas mexicanas, se esconden los orígenes del maíz, como una suerte de punto de unión y de armonía, antes que de desacato o impulso hacia la agresión.

A lo largo de los años, Beatriz y su equipo de colaboradores funcionaron de acuerdo a

las ideas establecidas en torno al BioDrama, como una mecánica de articulación entre el arte y la naturaleza. Pero, a partir del año 2013, han hecho el tránsito del BioDrama al BioDharma. El *Dharma* es la Ley de la Naturaleza en la India y tiene su correspondencia en la llamada "Ley de Origen" de los koguis. Es la ley invisible que gobierna lo visible. Según cuenta en sus más recientes testimonios, Beatriz pasó por quebrantos de salud determinantes para replantear su mirada acerca de la vida y la muerte. Ante el desafío frente a lo inexorable, decidió realizar estudios en profundidad sobre los fenómenos de la sanación corporal y se concentró en el ahondamiento de un texto denominado *Savitri* del místico y literato hindú Sri Aurobindo, autor del poema más largo escrito en inglés. Allí, la dramaturga se entusiasma por los extensos diálogos entre el Eros y el Tánatos, para llegar a la conclusión de que la idea de la Muerte, tal como se ha concebido en Occidente, es una idea errática. La Muerte no existe, tal como sucede en

la filosofía de los koguis. De todas estas lecturas, Beatriz tomó el material que podía volcar en el teatro y convocó a distintos colegas, intelectuales y artistas, para desarrollar una serie de experiencias escénicas carentes de conflicto. En un principio, hubo ciertas resistencias porque, para la mayoría de trabajadores del mundo de las tablas, el conflicto es el motor de las distintas teatralidades. Pero, poco a poco, "se hicieron los experimentos creativos y dieron, como resultado artístico, unos actos teatrales contundentes, plenos de poesía, donde se probaba que la acción no venía del conflicto. En el cierre de la celebración, se llegó a la conclusión que puede haber una acción teatral que surja del desafío y no del conflicto. En la nueva visión del BioDharma, que está ligada a la Ley de Origen, se trata de la búsqueda de una nueva dramaturgia inspirada en el desafío"¹⁷.

Es en este momento en el cual la búsqueda de las tradiciones con el espíritu de la modernidad comienza a tocar sus extremos. Porque la búsqueda de los grandes mitos universales es cada vez una forma de acercarse a la contemporaneidad, por las vías de la metáfora. No necesariamente el teatro del siglo XXI está construido sobre la reproducción realista de los acontecimientos. Hay una suerte de estilización, de búsqueda de una poética que descubra, que interprete, que camufle o que "perdone" la brutalidad del mundo, en aras de una armonía sedante, reflexiva, plena de tranquilidad, al encuentro de "una acción perfecta", según la definición de Beatriz Camargo. Una vez más, apoyándose en las mejores tradiciones del teatro de Oriente, el BioDharma apunta a esa búsqueda de una energía plena en la que el intérprete esté conectado con una energía que conduzca al impacto emocional de quien es testigo de la acción. En el conjunto, hay un afán por encontrar esa imposible armonía *perfecta* que, ante todo, se construye en la medida en

que se busca de manera incesante, como si la perfección estuviese a la vuelta de la esquina y fuese posible atraparla por breves instantes. A todas luces, se trata de una ilusión, quizás sostenida bajo el imperio de la duda. Pero la ilusión de la impecable organización de los desórdenes humanos puede traducirse en un conjunto de códigos escénicos que al menos hacen vislumbrar la esquiva percepción de la belleza.

Desde los ya lejanos tiempos de *Variaciones sobre Persona* (1982), avanzando por la *Vacante* (1984), descubriendo por primera vez *La guardasecretos* (1998), conduciendo la búsqueda del aullido interior de la actriz Rosario Jaramillo en *¿Dónde están mis hijos?* (1999). En fin, con los sueños de *Nunana* (2000) o los *Espectros del tiempo* (2000), evocando a García Lorca en *Trance* (2008) o a la pintura de Guayasamín en *Voces de la tierra* (2009), las casi treinta huellas teatrales de Beatriz Camargo y el Teatro Itinerante del Sol han establecido un mapa de ruta que combina las premoniciones fatales de la tragedia griega, con los mitos iniciáticos de las culturas prehispánicas, el Kathakali con los dibujos amazónicos, el Butoh con las danzas tradicionales colombianas, las máscaras balinesas con las máscaras mexicanas. Esas correspondencias se han asumido sin ningún tipo de reverencias sino corriendo el riesgo de la aventura creativa, guardando, eso sí, un gran respeto por los orígenes y manteniendo una necesidad casi inevitable por descubrir los grandes misterios de la tierra, a través de la construcción de signos que iluminen la oscuridad de los caminos. Quizás por ello en obras como *Orígenes*, el fantasma de Edipo o la sombra de la Malinche son liberados de sus propias culpas y se justifican sus acciones, gracias a las caricias del perdón. Beatriz Camargo lo ha intentado por todos los medios. Dictando talleres, compartiendo con especialistas y neófitos, estudiando en la soledad de su entorno o rodeándose de casi cuatrocientos colaboradores a lo largo de los años, los cuales le han servido como soporte

17 *Ibid.* P. 26.

para echarse al hombro un planeta de riesgos y, por qué no de equivocaciones. Pero los grandes triunfos del arte son sus errores esenciales y, quizás por ello, montando con estudiantes universitarios una versión de los mitos griegos denominada *Personae*, o reconstruyendo una torre de Babel en la que actores de diversas nacionalidades ha conseguido integrar un país imaginario, aislado de las urgencias de las grandes ciudades, para reconstruir silencios y encender velas de lenguas diversas. Allá, en el fondo, en la distancia, pareciera oírse la voz de Guadalupe, de la Guadalupe de los sueños, que musita: "... vamos a construir gentes, gentes que recuerden... gentes que nombren, que festejen, gentes de palabra florida y florido corazón"¹⁸.

El tiempo sigue su curso y la impronta de Beatriz Camargo se siente, quizás sin proponérselo, en otras producciones artísticas colombianas (las coreografías de Álvaro Restrepo, la poesía de Miguel Ángel López/Vito Apūshana, el Teatro del grupo bogotano Varasanta, la película *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra, entre tantos títulos recientes). Lo que indica que las utopías, los viajes sin destino, las malocas aisladas del frenesí de la guerra, todos o una, pueden comenzar a construir sueños de los cuales de pronto nos levantamos.

18 Teatro Itinerante del Sol. "Solo como de un sueño de pronto nos levantamos". En *Teatro Itinerante del Sol, Treinta Años*. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá, 2012. P. 221.

Referencias

- Buenaventura, Enrique. (1985). *Notas sobre dramaturgia*. Teatro Experimental de Cali. Cali.
- Camargo Estrada, Beatriz. (2008). *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos*. Premio Nacional de Dramaturgia Festival de Teatro de Cali. Cali.
- Revista Máscara*. (octubre 1992 / enero 1993). Grotowski. Número especial de homenaje. Año 3. Nos. 11-12. México.
- Reyes, Carlos José; Watson Espener, Maida. (1978). *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Colcultura. Bogotá.
- Reyes, Carlos José. (2013). *Teatro y Violencia en dos siglos de historia de Colombia*. Tomo I. Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Romero Rey, Sandro. (2015). *Género y destino. La tragedia griega en Colombia*. 2 tomos. Ediciones Universidad Distrital. Bogotá.
- Teatro La Candelaria. (1986). *5 obras de Creación Colectiva*. Ediciones Teatro La Candelaria. Bogotá.
- Teatro La Candelaria. (1987). *Cuatro obras de Creación Colectiva*. Ediciones Teatro La Candelaria. Bogotá.
- Varios. (2013). *Bio Drama Bio Dharma. Cosmovisión teatral de Beatriz Camargo*. Teatro Itinerante del Sol. Bogotá.
- Varios. (2013). *Dramaturgia Colombiana Contemporánea. Antología I*. Colección Pensar el Teatro. Compilación e introducción Marina Lamus Obregón. Bogotá.
- Varios. (2013). *Dramaturgia Colombiana Contemporánea. Antología I*. Serie Dramatúrgica Paso de Gato. Compilación e introducción Marina Lamus Obregón. México.
- Varios. (1996). *Seki Sano 1905-1966*. (Serie Una vida en el teatro; 10), CNCA / INBA-CITRU. México.
- Varios. (2012). *Teatro Itinerante del Sol. 30 Años*. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá.

