

BREVE HISTORIA DEL ARTE DE ACTUAR EN COLOMBIA

Por: **Givier Urbano Ñañez**
Maestro en artes escénicas

Sobre los ritos o actos de la **etapa pre hispánica** se conoce muy poco, lo que nos podría develar algo sólido sobre las formas “teatrales” como hoy día se conocen, salvo los relatos de los cronistas españoles como San Bartolomé de las Casas quien se centra en las ceremonias cruentas de los aborígenes, durante las cuales se sacrificaban personas y se ofrecía su sangre y su corazón a los dioses con el fin de mantener el orden de la naturaleza.

Sin embargo, de ninguna manera, estas acciones se entendían como actos teatrales en comparación con los inicios del teatro en la antigua Grecia que surge a partir de los cantos de los Sátiros, ofrecidos en honor al dios Dionisio, donde tampoco se hacían sacrificios humanos.

Mientras **la colonización** continuó su proceso avasallador, podemos deducir del contexto histórico que las escasas representaciones de actos escénicos eran realizadas por los mismos conquistadores españoles quienes traían su tradición teatral de Cervantes, Lope de Vega y otros grandes dramaturgos españoles anteriores a la época de la conquista.

Para el año 1828 el político, escritor y dramaturgo, **Luis Vargas Tejada**, escribe una de sus obras más representativas “**Las convulsiones**”; un sainete como el mismo lo llamó, refleja la sociedad aristocrática de su tiempo mediante una comedia de enredo con la misma maestría de Moliere y de sus mejores comedias. **La forma actoral empleada en ese entonces era la “afectada”** que consistía en exagerar las emociones para mostrarlas de una manera casi simbólica sin ser “sentidas” por el actor. Incluso, los personajes femeninos eran realizados por hombres, práctica que surge en Grecia y aún se mantenía en esa época.

Posteriormente, los dramaturgos como **Rafael Álvarez Lozano, Rafael de Paula Torres y José Joaquín Rojas**, entre otros, siguen los pasos de Luis Vargas Tejada con las situaciones cómicas de enredo; los temas se relacionan con la **vida colonial entre criollos, españoles y mestizos, la esclavitud y la vida aristocrática**.

Al pasar los años, entre los criollos y los mestizos se destacan dramaturgos como **Francisco Belaval, Mateo Fournier y José Caicedo Rojas** quienes, influenciados por las inquietudes artísticas en Europa, escriben con un **corte más romántico**. A pesar de los nuevos géneros teatrales como el melodrama surgido en Francia, se mantienen las formas actorales de mostrar los sentimientos con afectación y exageración.

Realizando un salto en el tiempo durante nuestro breve recorrido por el arte de actuar y su desarrollo en el teatro colombiano, podemos afirmar que **el trabajo del actor se ha venido desarrollando con mayor consciencia y técnica a partir del siglo XX.**

En 1950 llega a nuestro país la teoría y el método de **Constantin Stanislavski** gracias al maestro japonés **Seki Sano** quien ofrece un taller a los grupos de aquellos años, uno en particular se llamaba **el Búho**, conformado por estudiantes de la universidad nacional y extranjeros como Fausto Cabrera. Es de resaltar que luego los actores de estos grupos forman parte de la cantera de la radio, el cine y la naciente televisión nacional, convirtiéndose en actores de fama y prestigio nacional.

A partir de este momento, los grupos de teatro como **la Candelaria en Bogotá**, bajo la dirección del **Maestro Santiago García**, empiezan su trabajo de creación e investigación con el fin de crear una dramaturgia nacional que se acercara a nuestra idiosincrasia, contando nuestros acontecimientos sociales y políticos del momento, hecho que lograron conseguir no solo para generar memoria histórica sino para beneficio del teatro colombiano.

Paralelamente con el Maestro García, en Cali, bajo la dirección del **Maestro Enrique Buenaventura** se desarrolla la importancia de la investigación y la creación escénica, quien parte desde las teorías del creador alemán **Bertold Brecht**, su teatro épico y del distanciamiento. Este trabajo escénico contó con el apoyo de Carlos José Reyes y otro grupo de jóvenes inquietos por sembrar las raíces del nuevo teatro colombiano.

Entre los resultados significativos de ambos grupos, se destaca la **creación colectiva como método de trabajo creativo**, aunque para algunos estudiosos, críticos e investigadores colombianos, dicho método generó un retraso en la dramaturgia de autor.

Bajo la influencia de estos dos grupos, actores, directores, docentes e investigadores se proponen la tarea de **investigar sobre los rituales indígenas de Colombia y América Latina**, consiguiendo así grandes descubrimientos sobre los orígenes de nuestro teatro. Otros se dedican a la investigación de los **rituales en Oriente, Asia, Europa y África**; hoy en día, sus grupos mantienen un trabajo creativo independiente, siempre tratando de generar una dramaturgia nacional, un acontecimiento teatral más cercano a nuestra cultura y nuestra vida social.

El arte de actuar en Colombia se ha dado paulatinamente y se basa sobre todo en el método del **“realismo psicológico”** de Constantin Stanislavski, no sólo en grupos de teatro independientes, sino también en las escuelas de formación y academias que, a posteriori, se convierten en las universidades como la Francisco José de Caldas y su facultad de artes ASAB, Antonio Nariño, El Bosque, Central en asocio con el teatro Libre, la Pedagógica, Academia de Artes Guerrero y en todo el país, con el fin de formar actores profesionales, para el teatro, la radio y la televisión.

Al pasar los años y otros en paralelo, emergen otros métodos de actuación que influyen fuertemente en los actores, formados tanto en sus grupos como en academias: **el teatro épico de Brecht, la biomecánica de Meyerhold, la antropología teatral de Eugenio Barba**, fundada en el método de Grotovsky, quien elabora un entrenamiento actoral desde el cuerpo y su exigencia llamado **Teatro pobre**; y el **teatro de la crueldad** de **Antonin Artaud**, por los lados de Asia, los **métodos Zuzuki**, basados en el **teatro No'** del Japón, y **las danzas Balinesas**. Estos métodos que se salen del modelo psicológico brindan nuevas formas de entrenamiento del actor, el trabajo de la voz, el estudio del texto y la creación de personaje, así mismo aborda la labor creadora del director y su participación en la creación escénica.

En los 70, surge también la inquietud, ligada con la diferencia que hay entre el teatro oriental o asiático y el teatro occidental. A groso modo, podemos afirmar que mientras **el teatro oriental** trata temas mitológicos, sagrados, místicos y del conocimiento del "yo" en su conjunto (argumentos, personajes y actuación), **el teatro occidental** se basa en el derroche grandilocuente de escenografías, luces, música, vestuario, maquillaje, un amplio aparataje técnico y trata temas más sociales, basándose en la creación de personaje desde el punto de vista psicológico y una actuación más realista y naturalista.

En efecto, se trata de una generalización, porque podemos encontrar los casos como el del **grupo Odín Teatro**, dirigido por Eugenio Barba; sus montajes parten de la creación colectiva y la antropología teatral, con temas variados y no siempre obras de autor, donde su particularidad radica en la **investigación permanente** de lo extra cotidiano y las diversas culturas y formas de comportamiento humano y el desarrollo pedagógico de su teatro, pues tienen siempre la necesidad de hablar sobre el teatro y fundar escuela a partir de la obra misma.

En conclusión, es muy probable que en la época prehispánica que antecede al genocidio de los aborígenes por parte de los españoles, se forjaron algunas formas representativas, que desearan expresar agradecimientos sublimes a los dioses, pues estos actos son inherentes a la vida social y desarrollo de un pueblo en sus expresiones culturales, cuya búsqueda ha marcado la construcción de un teatro propio en Colombia. Sin embargo, los **actores y directores nacionales** han sido influenciados sobre su oficio y el arte de actuar por Europa, Asia y Oriente, mientras que **Oriente y Asia elabora desde el ritual y la mística interior, Europa lo hace desde el afuera como sujeto social**, sin querer decir con esto que ambos continentes no se hallan influenciado mutuamente, aportándose sus formas de abordar el hecho teatral. Así mismo, aclaro que no todos los países de los continentes en mención, trabajan bajo estos parámetros. **Este hecho natural e histórico fundamenta los métodos de actuación existentes en las escuelas, academias y universidades del país** y es importante que un buen director - que quiera serlo - los conozca para orientar a sus actores hacia una buena interpretación de sus personajes, y para el actor reconocerse en sí mismo y forjar una línea de trabajo fundada no solo en los métodos sino en sus propias posibilidades físicas, psicológicas, cognitivas y sociales en busca de nuevas formas teatrales.