

MEMORIAS DE PAPEL

CORTÉS BIENVENIDA

Por: Diego Vélez

Ingresa a la Escuela de Teatro de Bellas Artes en 1964. Hace parte del TEC hasta 1983. Como autodidacta realiza estudios de post grado en París. Recientemente recibió el grado de Licenciado en Artes Teatrales del Instituto Departamental de Bellas Artes. Como director ha participado en festivales internacionales en Australia y USA, con obras como Casa Matriz con el grupo La Máscara. Hasta el 2015, Asesor del Instituto Distrital de las Artes -IDARTES- en Bogotá y delegado del Alcalde Mayor Gustavo Petro en la Junta Directiva del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.

RESUMEN

En el panorama de los años 70, Diego Vélez, reconocido director de teatro y actor de cine y televisión colombiano, realiza una remembranza sobre el montaje de Víctor Cortés, creación colectiva con los estudiantes del entonces Plan Medio de la Escuela de Teatro de Bellas Artes de Cali y explica los pormenores que propiciaron dicho proyecto.

Palabras clave

Teatro, creación colectiva, Bellas Artes Cali.

ABSTRACT

In the scenario of the 70s, Diego Velez, renowned director and Colombian theater and television actor, makes a remembrance of Víctor Cortés, collective creation with students Middle Plan from School of Fine Arts Theatre Cali and explains the details which led that project.

Key word

Theater, collective creation, Fine Arts Cali.

Oswaldo Hernández, decano de la facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, me sorprendió gratamente con su cortés bienvenida a esta mi ciudad de Cali al pedirme escribir un artículo sobre Víctor Cortez obra de creación colectiva producida en el año 1983 en la entonces, Escuela de Teatro de Bellas Artes. Resulta muy satisfactorio para mí saber que después de tantos años el recuerdo de Víctor Cortez quedó en la memoria de personas que en ese momento eran jóvenes estudiantes que se interesaban en el camino de la creación escénica y que hoy juegan un papel destacado en la vida cultural de esta ciudad, como es el caso de Oswaldo.

El director de la Escuela en aquel momento, Jorge Herrera, me invitó a ser parte de su equipo de profesores. Una de las materias que debían cursar los alumnos de los últimos cursos era la Creación Colectiva y se me asignó la responsabilidad de dictarla. Esta propuesta consistía en partir de los intereses y recursos artísticos de los propios estudiantes. Cada alumno debía proponer y montar con el grupo una pequeña escena teatral de su autoría, sin restricción ninguna en cuanto a su forma o contenido, para luego desarrollar un proceso de creación, muy libre también, que podía consistir, como sucedió con Víctor Cortez, en encontrar una forma de hilar las improvisaciones dándole una estructura unitaria a la colcha de retazos o escogiendo una o algunas de las propuestas para estructurar la obra final.

Este modelo de trabajo profundizaba la creación colectiva, a mi manera de ver, en el sentido de partir de los intereses, preocupaciones y recursos del grupo de alumnos, y no de un tema o una idea poética, como trabajamos en

el TEC con el maestro Enrique Buenaventura. En Víctor Cortez las improvisaciones propuestas por los estudiantes mostraban una amplia gama de situaciones que los jóvenes estaban viviendo en ese momento. Era el año 1983 y los problemas políticos, de guerrillas activas en la ciudad, de narcotráfico, drogas, rumba, etc. estaban al orden del día. No fue fácil estructurar la propuesta final, por la diversidad del material arrojado por los alumnos y porque siempre es difícil llegar a lo más simple.

La idea unificadora, la propuesta que le dio la unidad dramática, fue la de unos padres a los que se les pierde su único hijo adolescente. La obra transcurría de la mano de estos padres angustiados, por diferentes lugares y situaciones que mostraban un mundo desconocido e impactante para ellos. Era el mundo al cual estaban abocados los jóvenes de esos años convulsionados que todavía respiraban los efectos de los cambios generacionales y políticos de los 60.

Rumbiaderos en donde se vendía droga a la entrada, hospitales desgreñados sin la atención adecuada, una educación conductista de corte militar, cárceles en donde se delinquía abiertamente con la complicidad de los guardas, calles tenebrosas de prostitutas y jibaros. Buscaron en todas partes para terminar encontrando a su hijo en una pila de cadáveres de jóvenes guerrilleros muertos en recientes enfrentamientos. La idea de este desenlace la tomamos de la obra *La Autopsia* de Enrique Buenaventura, en donde un padre médico que trabajaba para el ejército tiene que hacer la autopsia de su hijo muerto en enfrentamientos con la institución para la que trabaja.



La escena final, a manera de epílogo, era la velación: los padres y vecinos rezaban un rosario que iba en crescendo, hasta terminar en primer plano, gritando el Ave María frente al público. Era impactante ver a esos padres sumidos en el dolor y rodeados por sus amigos y familiares, escupir a la cara del público ese rosario lleno de hastío... de rabia... de indignación por el mundo ofrecido a sus hijos.

Los actores se despojaban de sus personajes, en la medida que el tono y la actitud de indignación iban creciendo, para finalizar en lo que podríamos llamar, en el sentido de nuestra concepción criolla, el más puro distanciamiento Brechtiano. Hay que señalar que además de su presentación como trabajo final en el contexto de la Escuela de Teatro, la obra tuvo una existencia importante con algunas presentaciones, ya sin mi presencia, puesto que pocos días después del estreno me ausenté del país.

En Víctor Cortez también había un lenguaje onírico con elementos de surrealismo, en donde el padre -militar retirado- presentaba en sociedad a su bebé por el cual era condecorado, pero se le escapaba de las manos y su hijo era pisoteado por los asistentes a la ceremonia. En otra de estas escenas los padres se encuentran con sus dobles, ya derrotados en un hospital, luego de un intento de suicidio. Terminan matándolos.

Por otro lado las discusiones y recriminaciones entre los padres y una carta del hijo dirigida a ellos en caso de su muerte, entregada a estos por su novia, recreaban también la situación de ruptura generacional y del cuestionado concepto de la autoridad en que se debatían los núcleos familiares frente a las nuevas situaciones sociales que traía la segunda mitad del siglo XX.



El resultado fue de gran aceptación y reconocimiento por parte del público en general y, en especial, por parte de los jóvenes estudiantes de la escuela. Sin embargo, para tener una idea de lo que significó Víctor Cortés para estos nóveles actores, es necesario contextualizar el entorno teatral del momento, ya que la producción de esta pequeña pero entrañable obra, fue el resultado también de un intercambio de experiencias, de unos modelos que la actividad teatral en Cali nos ofrecía en el comienzo de los años 80, determinando nuestra creación colectiva.

La creación colectiva no fue un invento del Nuevo Teatro Colombiano; ya Antonin Artaud¹ decía en los años 40: “Nosotros no actuaremos piezas escritas, sino alrededor de temas, de hechos u obras conocidas, nosotros intentaremos la puesta en escena directa”.

Sin embargo, en el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano la creación colectiva nació en respuesta a necesidades propias y específicas determinadas por el entorno social y político en el cual se inscribió dicho movimiento. Estas circunstancias hacían indispensable un compromiso activo y consciente con el contenido de sus producciones. Al mismo tiempo, las precarias condiciones económicas en las cuales se desempeñaba la actividad teatral la convertían en algo muy cercano a la vocación de misionero franciscano y obligaban también a que todos sus integrantes fueran dueños y autores del producto de su actividad, por lo poco o nada que se recibía a cambio, salvo la satisfacción de hacerlo y hacerlo bien.

Pero no se trataba de unos grupos aislados, encerrados en sí mismos en su búsqueda de renovación de los procesos creativos.

1. Antoin Marie Joseph Artaud. (1886 – 1948) Poeta, dramaturgo, novelista, director y actor. Creador del “Teatro de la Crueldad”

La implementación de metodologías de creación colectiva iba dirigida a dar respuestas a la necesidad de expresión artística propia, de todo un movimiento social. Quiero citar aquí a Marina Scriabine² en su artículo Aceptación o Rechazo en el Proceso de la Creación Colectiva, que hace parte de una selección de artículos sobre la Creación Colectiva publicada por el Grupo de Investigación Estética del C.N.R.S -Centro Nacional para la Investigación Científica de Francia- en 1981:

“Cuando se habla de creación colectiva, generalmente uno se refiere al grupo, pequeño o numeroso, que participa activamente en la creación de la obra. Pero para que ella pueda sobrevivir, se necesita además que sea aceptada por la comunidad a la cual ella está destinada y se integre al conjunto cultural y social de esta comunidad. Podemos entonces decir que el público, aunque no tome ninguna parte efectiva en la producción material de la obra, participa en alguna medida a su instauración.”²

El Nuevo Teatro Colombiano nace en un contexto internacional de renovación de los lenguajes teatrales y en un contexto nacional de compromiso político y apertura democrática. La búsqueda de una expresión propia, comprometida con lo popular y la apropiación e integración de los desarrollos de la estética contemporánea en el arte escénico, dan como resultado lo que se ha llamado el “Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano” que llega a tener reconocimiento internacional gracias a su gran elaboración y economía del lenguaje, y a su autenticidad nacida del compromiso con su entorno social y cultural.

Víctor Cortés, en este contexto aparece como la voz de unos jóvenes estudiantes para los cuales el teatro se convirtió en un medio para elevar su protesta frente a lo que les ofrecía nuestra sociedad en los años 80.

A raíz de la amable petición del decano Oswaldo Hernández, contacté a algunos de ellos a través de Fernando Guevara y nos reunimos en su casa con John Jairo Álvarez y Carlos Alberto Mosquera. Logramos reconstruir parte del proceso, revisar fotos, libreto y contactarlos a todos. Parecería que el teatro, aunque solo les ofreció un diploma inexistente desde el punto de vista académico: “Plan Medio” (ver diploma) les inculcó valores y claridad de vida, pues son todos serios trabajadores, padres de familia y comprometidos con la sociedad que les tocó vivir. Y casi todos, han guiado su vida por el camino de las artes y las humanidades:

Fernando Guevara dirige FUNDAXUÉ, Arte, Cultura y Comunidad, donde realiza talleres artísticos y orienta montajes teatrales propios de la Fundación.

Ricardo Oliveros usa el arte para enseñar principios y valores en colegios escuela y universidades.

Julio César Chamorro, exintegrante del teatro Esquina Latina, es sociólogo egresado de la Universidad del Valle y director de la Fundación Telares Arte Social.

Jhon Jairo Alvarez es Comunicador social, trabaja en gestión y coordinación de proyectos comunitarios con enfoque étnico y como gestor cultural y de prensa ayuda diversas iniciativas de teatro, medios audiovisuales, artesanos y movilización social.

Ricardo Oliveros es administrador de empresas y está dedicado a enseñar principios y valores a través del arte, con el personaje “Ricardin” en escuelas, colegios, universidades y parques.

Ana Juli Mosquera es Licenciada en español y literatura y trabaja como docente en Incolballet. También fundó el grupo Trenza Teatro

2. Marina Scriabine “Acceptation ou refus dans le processus de la création collective” Grupe de Recherches D'esthetique du C.N.R.S. LA CREATION COLLECTIVE Editions Clancier-Guénéaud, Paris, 1981

con mujeres afro donde se desempeña como actriz y dramaturgo.

Janeth Mosquera es Trabajadora social, docente en Univalle en la escuela de salud pública, doctorada en salud ambiental y directora del montaje Canciones Azules del grupo Trenza Teatro del cual hace parte.

Roosevelt Atehortua trabaja en el Colombo Británico como profesor de Arte dramático. Carlos A. Mosquera es egresado de la Escuela de Bellas Artes promoción, estudió Dibujo Arquitectónico Decoración y Diseño Gráfico tiene en una empresa familiar de Pastelería, panadería y galletería.

Los demás integrantes eran:

Elías Díaz,

Abraham Díaz,

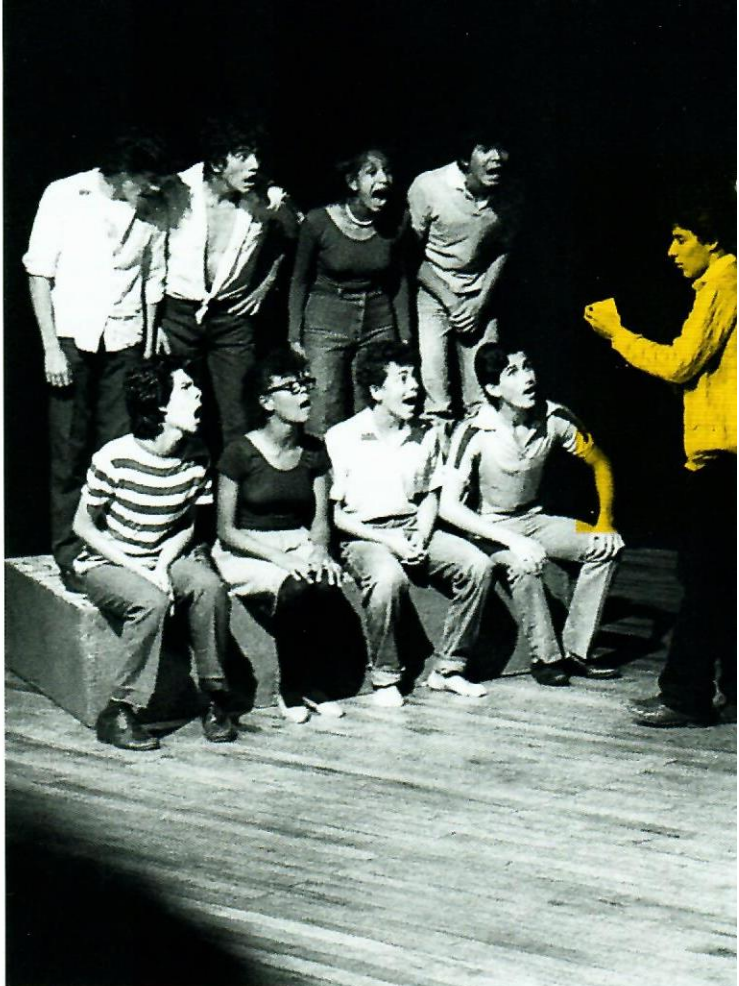
Astrid Sofía Chamorro,

Sergio Arturo Gonzales

y Nidia Sinisterra.

Julio cesar Chamorro, quien representó al padre en la obra y que ahora escribe y dirige en su Fundación Telares Arte Social, me envió un escrito con detalles muy precisos sobre el proceso de la obra. Transcribo algunos apartes de su “Remembranza de Víctor Cortez”:

“Lo primero que hicimos para empezar el montaje fue nutrirnos de las noticias que se narraban en ese entonces, año 1984 en los medios de comunicación, sobre todo la prensa. Como cosa rara se hablaba de la guerrilla,



la pobreza y la concentración de la riqueza. Para alimentar también nuestra creación se no explicó que podríamos llevar poemas, canciones y otros materiales que pudieran aportar, entonces se me ocurrió llevar un poema de María Mercedes Carranza que hablaba sobre la educación es decir las normas que debemos seguir en la sociedad y que nos convierten al igual que en el teatro como personajes en ella...



...Esta obra literaria dio lugar una escena donde el padre y la madre girando alrededor de Victor Cortez, le van repitiendo hasta la saciedad cuales son las maneras correctas de comportarse en sociedad”.

Y este párrafo sobre el nombre de la obra:

El nombre de la obra se hace al final, todos aportaron sugerencias y en ese debate propuse que la obra debería llevar como encriptado el nombre del muchacho protagonista de la obra, un mensaje de esperanza es decir que

en vez de llamarse como la obra La Inútil Cortesía de Jean Tardieu debería ser el triunfo de la cortesía, o más bien la Victoria de la Cortesía, es decir VICTOR CORTEZ, un muchacho bueno que logra al final que la gente se una en una sola voz de protesta.

Termina Julio Cesar trayendo a nuestra memoria la función en el TEC con presencia del maestro Enrique Buenaventura:

...Al final, tuvimos también la oportunidad de presentarnos en el templo del teatro en Cali, en el TEC frente al maestro Buenaventura, quien nos piropó diciéndonos que éramos como "las semillas del jardín del teatro en Cali", algo difícil de olvidar...

Víctor Cortés fue la expresión de un momento histórico y del teatro en Cali. El testimonio de unos jóvenes, casi niños, de la vida que les tocó vivir. Como director de este feliz proyecto solo orienté, colaboré, organicé, y lo mas importante, hice las veces del director de orquesta que conduce y ajusta los ritmos, los tonos y las intensidades... materia única y esencial del espectáculo teatral.