

# Carta de Bogotá.

## Mapa Teatro y Álvaro Restrepo

*José Antonio de Ory*

Recalo de vez en cuando por Bogotá, y suelo contarles en estas páginas algo de lo que veo por allá. Esta vez es de artes escénicas de lo que voy hablar, de lo que andaban haciendo durante mi viaje las dos compañías con propuestas e iniciativas más interesantes de la escena colombiana, Mapa Teatro en Bogotá y la de Álvaro Restrepo en Cartagena.

El «laboratorio de artistas» de Mapa Teatro, donde la compañía que fundaron en 1984 los hermanos Rolf y Heidi Abderhalden ensaya y trabaja, es un viejo caserón destartalado, casi decrépito, en una zona del centro de la ciudad donde muchos no se aventurarían de noche. Ahí en diciembre se abrió *re-corridos*, una instalación (los de Mapa lo llaman «instala-acción») destinada a recuperar la memoria de lo que hasta hace poco fue la calle del Cartucho.

Imposible comprender del todo la intención de estos *re-corridos* sin haber conocido esa calle emblemática e indescriptible, que en un siglo pasó de ser zona de residencia de una burguesía acomodada en ascenso a convertirse, tras una azarosa historia de deterioro, en la más conocida *olla bogotana*, refugio de gente sin casa, niños de la calle, delincuentes habituales, bazuqueros deshauciados y toda una caterva de esos perdedores estigmatizados que por allí llaman «desechables». No nos sirven las imágenes de nuestros mendigos, *clochards* y *homeless* europeos para alcanzarnos a hacer una idea del nivel de degradación que ahí había. A quien se aventuraba por el Cartucho le parecía caminar por una calle fantasmal donde la civilización se hubiera terminado de pronto, paradójicamente destrozada por sus propios excesos, como si una extraña bomba hubiera arrasado cualquier atisbo de belleza y convertido a la gente en seres de una especie distinta a la humana. Desolación, miedo, miseria, depravación son palabras que ni de lejos consiguen denotar el espectáculo no narrable que era el Cartucho.

Todo eso desapareció, ¡en buena hora!, hace un par de años como parte de la labor de recuperación urbanística y social de la ciudad llevada a cabo por el alcalde Peñalosa. Desapareció, mejor dicho, la geografía, arrancada

de la faz de la tierra por completo, a ver si así, al irse los edificios –ésos que fueran hace un siglo imponentes mansiones–, los muros, los adoquines, las aceras, los huecos, el espacio, al quedar todo aquello como tierra arrasada, se conseguía la regeneración de la zona y de su gente. En lo que ahora es un inmenso descampado, donde esta vez de verdad parece que cayó una bomba atómica, se está construyendo un parque.

Como si las cosas fueran así de fáciles. Como si con los adoquines y los ladrillos se pudiera acaso pretender que se fueran también la miseria y la degradación dramáticas de los habitantes. Como si con la construcción del nuevo parque, como por milagro, ya todo estuviera bien; como si la gente que vivía en esa *olla* no siguiera todavía en la calle, en alguna otra *olla* de nombre no tan conocido y sin tanta prosa, pero en la calle, rebuscándose como siempre, pidiendo, inhalando bazuco, agrediendo, deambulando al acecho. Como, además, si el Cartucho fueran sólo los elementos físicos de la calle y unos cuantos «desechables» y no, al fin y al cabo, y por poco que lo que ahí había nos gustara, una comunidad y sus recuerdos, sus apegos, sus querencias; un imaginario, un mito urbano.

Entre 2000 y 2003 la Alcaldía Mayor de Bogotá ha promovido, y Rolf Abderhalden se ha encargado de dirigir, el *Proyecto C'úndua*, un ejercicio de recuperación de memoria en una ciudad fracturada y repleta de paradojas que en los últimos años ha vivido un formidable proceso de transformación. *C'úndua* se basa en la convicción de que la memoria se recupera y se mantiene cuando se narra lo que ha sucedido, lo que les ha pasado a las personas y cómo ellas lo han vivido. De algo parecido les hablaba en mi última *Carta de Bogotá* (marzo de 2003), al contar la intervención de Doris Salcedo sobre el Palacio de Justicia, cuando descolgó 280 sillas como una forma de narrar, y por tanto recordar, la tragedia de noviembre de 1985; de cómo el recuerdo se convierte en reconocimiento colectivo, en memoria colectiva, y, por tanto, en historia, en la medida en que es narrado.

Una ciudad es menos el entramado físico que la manera en que sus ciudadanos transitan por él, lo habitan y lo van interviniendo y apropiándose-lo. Mapa Teatro y el *Proyecto C'úndua* han buscado recoger elementos para la construcción y reconstrucción de la memoria de Bogotá a través de las narraciones de algunos de sus habitantes. Así lo explica Rolf Abderhalden: «*C'úndua* no trabajó con multitudes sino con pequeños grupos, singularidades que se convirtieron en verdaderas comunidades experimentales. Realizó sus prácticas en el interior de los barrios, allí donde viven los habitantes, en su calle o en el interior de sus casas, transformando el trabajo de campo antropológico en el campo de trabajo artístico, evitando las categorías analíticas de las ciencias o las categorías morales de nuestras

subjetividades y privilegiando el encuentro, la confrontación y la experiencia con el otro a través de una producción artística múltiple: dibujos, collages, objetos, fotografías, narraciones, acciones plásticas, eventos performáticos, video-sonido, instalaciones, paisajes sonoros, micro-relatos cotidianos, expuestos de forma no convencional en distintos tiempos y espacios públicos de Bogotá, por fuera de todo espacio museal o representacional tradicional».

Parte del proyecto ha sido un actuación continuada con gente del Cartucho, encaminada a recuperar –y rescatar, recomponer, mantener, asentar...– la memoria de lo que fue ese lugar, que se ha ido desgranando en varias «instala-acciones» a caballo entre la creación plástica y la escénica.

En *re-corrídos* el espectador va metiéndose por entre voces, sonidos, imágenes, objetos y escombros. Hay, ¡quién lo diría!, algo muy lírico en esa experiencia de ir caminando entre escombros y sonidos de esa zona tan degradada. Mapa Teatro consigue extraer belleza, una belleza algo obsesiva, de la composición de las voces de los recicladores (como allí llaman a los que se dedican a recoger cartón, cristales, etc.), los bazuqueros, los inquilinos de esas habitaciones de pesadilla...

El mismo objetivo tenía *La Liberación de Prometeo*, una elaboración teatral del viejo mito griego que sirvió como instrumento para la recuperación de «pequeños relatos» de un grupo de antiguos habitantes del Cartucho. Dice Abderhalden: «Los relatos de cada participante se fueron urdiendo con los hilos fragmentados de las leyendas locales del llamado Cartucho (lo creíble), el recuerdo de sus experiencias (lo memorable) y el sueño y las ficciones personales (lo primitivo). Surgieron entonces tantos lugares como relatos. Cada uno reconstruyó a partir de estos tres dispositivos (leyenda, recuerdo y sueño) su propio fragmento de barrio, que todas sumadas, reconfiguraron la memoria (experiencia de los acontecimientos) de un barrio, o más precisamente, de la vida de un barrio. Los lugares vividos son como presencias de ausencias. Lo que se muestra señala lo que ya no está. La dispersión de los relatos ya indica la dispersión de lo memorable. La memoria es el antimuseo: no es localizable».

En esos días, para celebrar sus veinte años de danza, Álvaro Restrepo estaba mostrando en un teatro al otro lado de la calle algunos de los más importantes montajes de su carrera: *Rebis* (1986) –un homenaje a Lorca–; *La enfermedad del ángel* (1993); y la desbordante tetralogía *La noche de la hormiga* (2001), en la que está casi todo lo que hoy compone su mundo y su danza.

La danza de Álvaro Restrepo está pegada a la tierra: a lo terreno, lo matérico, lo primitivo, lo primigenio; pero también a lo terrenal, lo que

sucede en su tierra: la pobreza, la violencia, la exclusión, el desplazamiento. Ahora vive en Cartagena, donde combina el trabajo con su propio núcleo interdisciplinario de creación e investigación escénica, *Athamor Danza*, con la dirección del *Colegio del cuerpo* que creó en 1997 junto con la también bailarina, coreógrafa y pedagoga francesa Marie France Delieuvin.

La intención del Colegio es servir como antídoto contra la violencia, infundir amor por lo vivo, recuperar el valor sacrosanto de la vida. Dice Restrepo, «Trabajo con niños y jóvenes provenientes de barrios populares de Cartagena, a quienes trato de ofrecer la educación y las oportunidades para descubrir, desde los primeros años, su vocación y su talento. Estos muchachos han conocido de cerca 'los rigores de la existencia', 'las injusticias consagradas del mundo', 'la ignorancia de los padres' y 'la asombrosa indiferencia de los vivos en medio de la sencilla belleza del universo'. Ellos han tocado la violencia y han sido tocados por ella. Nacieron y crecieron en los peores años del conflicto que hoy nos aqueja y no conocen otra realidad que la guerra». Desde 1997 su trabajo se ha concentrado en un grupo piloto experimental integrado por dieciocho jóvenes cartageneros entre 15 y 25 años, de muy bajos recursos, con los que desarrollan una metodología pedagógica basada en lo que llaman Educación Corporal Integral: una nueva ética del cuerpo humano.

Tres de las cuatro partes de *La noche de la hormiga* son las tres herencias que componen el ser colombiano: lo indígena, lo africano y lo español. La cuarta es el mestizaje.

Al principio están el mito fundacional y el agua. La mitología kogui dice, «Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. El mar estaba en todas partes». No es infrecuente que un coreógrafo colombiano se termine encontrando con la mitología indígena y con sus ritos. Con ellos se ha encontrado también Restrepo, que toma elementos de las cosmogonías de varios de los pueblos que habitan eso que hoy es Colombia. Como él escribe en la presentación, «mucho tiene que aprender el mundo desarrollado de los mal llamados pueblos primitivos». Incluso de su danza. Pero no es fácil trasponer los ritos indígenas a la danza contemporánea; por mucho que se quieran estilizar sus elementos es difícil huir del folklorismo. Ciertamente, el concepto «folklore», occidental, es condescendiente y casi colonialista: lo que es folklore para nosotros es para otros su identidad cultural propia, nada folklórica. Un concierto de rock vanguardista sería folklore occidental para un tibetano o un embera. Pero aunque consideremos todos los fenómenos culturales autóctonos en pie de igualdad habrá siempre unos que sintamos como propios y otros que veamos con ojos de «exotismo». Lo contemporáneo, sean el arte,

la danza, el teatro, etc., comparten unos lenguaje y unas claves, comunes de Nueva York a Buenos Aires y de Vancouver a Vladivostok, a las que lo autóctono, lo indígena, en este caso, es y debe ser ajeno. Quizá, aunque se haga con todo el respeto con el que Restrepo aborda su acercamiento, en el fondo hay también algo de paternalista en el intento de incorporar a nuestro acervo algo que al fin no nos pertenece ni llegamos a comprender del todo.

Lo segundo es lo africano, la tierra y la muerte. Los cuerpos bellos de dos cartageneros llenan la escena. Cartagena es una ciudad mulata, casi negra, más cada vez a medida que siguen llegando desplazados, casi siempre afrocolombianos, de las zonas más golpeadas. Hay barrios enteros de desplazados que viven con nada, hasta sin la dignidad que conserva la pobreza –nunca miseria– en el campo, donde se tiene al menos para comer y para no tener que pedir. Cuando esos dos chicos negros bailan rebelándose contra la esclavitud se están rebelando también contra las esclavitudes de ahora, la pobreza, la guerra, las masacres, el desplazamiento, la humillación de que se los quiera forzar a la miseria. La coreografía y la danza son impecables y el espectáculo, más allá de su carga simbólica de manifiesto y protesta, conmueve.

Lo español, el fuego y la sangre, está representado por lo más castrante y sangriento de la religión católica «como instrumento de poder político, económico y filosófico». Estéril y triste empeño, creo yo, el de aferrarse a ver sólo la herencia negativa de uno de los tres componentes que integran la identidad mestiza y mulata de Colombia. Como si no hubiera nada más, como si esos españoles de entonces no fueran tan padre o madre de lo criollo, de lo mestizo, de lo colombiano. Hora es quizá ya, tras doscientos años, de una lectura más ajustada de quiénes son y de dónde surgen las sociedades latinoamericanas del siglo XXI. Aquí es la actriz Rosario Jaramillo, que desde siempre ha trabajado con Restrepo, quien se convierte en «una virgen dolorosa, que simboliza el sufrimiento más despiadado que puede sentir un ser humano: la muerte de un hijo. Colombia como una suerte de Medea enloquecida está devorando a sus propios hijos». Rosario Jaramillo es una actriz de fuerza, de temperamento, que parece que sacara lo mejor de sí misma cuando se encuentra con Álvaro Restrepo.

Finalmente, «el mestizaje, la fusión, el caos, la entropía... la eterna pregunta sobre la identidad y la conciencia de esa identidad». Ahora es por fin Restrepo quien baila. Hay un placer en verlo bailar, en contemplar su danza matérica, apegada a la tierra, de movimientos atávicos, casi de animal en su medio. Parece como si se moviera siempre por la vida como lo hace sobre el escenario y no hubiera diferencia entre la persona y el bailarín, o entre su vida y su danza. Tras el recorrido por la mitología, por la violencia y por la angustia de los tres cuadros anteriores *La –desbordante– noche de la hormiga* acaba con la serenidad de la danza de Álvaro Restrepo.

Concluyo ya esta carta y me doy cuenta de que quedan aún nexos por establecer y preguntas que, por lo menos, esbozar. Si de lo que se trata es de la capacidad que tienen las artes, plásticas o escénicas, para servir como catalizadores de la memoria, ¿por qué me parece encomiable lo que hace Mapa Teatro con un grupo de gente que casi no conozco y que me queda a una insalvable distancia, y en cambio me choca el trabajo de Álvaro Restrepo con otro grupo igual de distante –el de los indígenas– o me rebela su interpretación del legado de esos antepasados que compartimos?

Me pregunto entonces si la gente del Cartucho sí se sentirá bien retratada por *re-corrídos*. Si les parecerá a quienes lo conocieran de verdad –como me parece a mí, que apenas lo conocí– que el trabajo de Rolf Abderhalden realmente ayuda a recuperar y preservar la memoria de lo que era aquello. ¿Es *re-corrídos* una reconstrucción de la memoria de lo que fue el Cartucho, o más bien la construcción nueva de un artista, como son una construcción, creo yo, los imaginarios de lo indígena y la colonia en que se basa *La noche de la hormiga*? Qué difícil es recuperar la memoria, reconstruirla, sin intervenirla, ajustarla, recomponerla.

¿No será acaso que la memoria, sea personal o colectiva, es siempre en el fondo más construcción que reconstrucción, reinvención del pasado, apropiación indebida, ficción en definitiva? Quizá tenga razón Serrat al decir que Los recuerdos suelen contarte mentiras. / Se amoldan al viento, amañan la historia; / por aquí se encogen, por allá se estiran, / se tiñen de gloria, se bañan en lodo, / se endulzan, se amargan a nuestro acomodo, / según nos convenga.