

● ● ● ● EDITORIAL

Cuando se decidió escoger la dramaturgia como el tema monográfico para el número siete de la revista anual de la Facultad de Artes Escénicas, esencialmente se tuvo en cuenta la discusión en torno al tema, caracterizada como debate en un momento de crisis de las dramaturgias, de fuertes tensiones entre las escrituras dramáticas tradicionales o clásicas y las nuevas tendencias de escritura, que borran y amplían fronteras conceptuales y estéticas.

La escritura dramática hace de las palabras luna en la que nos vemos reflejados, es decir, hechos presencia, en circunstancias que quizá nunca posen sus 'pies' sobre la 'realidad'; sucesos que la luz de la imaginación intuye como parábolas que encierran el atronador eco de los conflictos del ser humano; palabras que no pocas veces portan el sustrato profundo de lo por acontecer: ese, el trabajo del dramaturgo, del artista que consigue elevarse o sumergirse en el curso de la cotidianidad para devolver o quizá envolver en palabras, trocadas signos develatorios, los más recónditos hilos con los que se teje nuestra existencia: sempiterna danzarina al ritmo de unas pocas razones y pasiones, como si de un ritornelo anclado por siglos en un extraño minimalismo se tratara.

De ahí la importancia de "detenemos" en este momento en el que se han asumido riesgos en la composición de la estructura; en las variaciones de los puntos de vista narrativos que oscilan entre lo ficcional y lo vivencial; entre los juegos de las identificaciones y los quiebres de los distanciamientos; entre lo social y lo psicológico; entre el mundo externo que se observa y vivisecciona o las indagaciones y exploraciones del mismo interior del autor. O quizás, como en la teatralidad beckettiana, una dramaturgia de la no acción, de la desolación provocada por el apocalipsis de la Segunda Guerra mundial, donde todo ya pasó y sólo queda una larga e infructuosa espera...

Un momento, por lo demás, cargado de aciertos insulares, de unos reductos de intrépidos y persistentes que continúan a diario con su empeño de escribir en la escena y para la escena, textos dramáticos y textos escénicos; el cordón umbilical que atenaza esas dos caras de la misma divisa, la del teatro como lugar de encuentro indisoluble entre quienes se dan a ver y quienes van a mirar, a ser espectadores, receptores finales y centrales de todo este andamiaje.

Por ello siempre habremos de volver sobre aquellas "razones y pasiones" que en el curso de los siglos han sido germen de lo bello en el arte dramático, ese que busca desenvolver, hoy como ayer, el ovillo de la trama de la vida; no mediante explicaciones fundadas en el quehacer de la ciencia, sino más bien por el recurso de la poiesis. Es decir, por un proceso real de composición, de activación puesta en obra, dinámica elaboración más que corroboración, análisis o recuento de aconteceres. De ahí que en La poética, Aristóteles diga que "no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. El historiador dice lo que ha sucedido, el poeta lo que podrá suceder".

El dramaturgo, pues, en función poética se yergue como demiurgo de lo posible para presentárnoslo a consideración. Mas ese presentar guarda secretos: en el Fedro, Platón dice que "la techné es un fabricar, un engendrar, en tanto que es un producir por el saber"; y es en esa techné en la que se basa la poética, como la define Francisco J. Leonel: "el hacer propio de las artes, [que] Heidegger interpreta [...] como saber en el sentido auténtico, como la acción real que resulta en la producción de los objetos 'el saber presente'."

Empero, ¿cómo presentar, a qué combinatoria de términos acudir, con qué belleza y sabiduría enseñar aquello que el drama humano actual encierra? Muy lejos estamos ya —por fortuna— de los tiempos en que el *deus ex machina* obraba como fórmula resolutive de los conflictos de hombres y mujeres. La anhelada caída en la modernidad nos deja en la inefable orfandad de soluciones externas a la trama; hay que asir, pues, otro estilete, armarnos de otras formas de erigir la forma, renunciar con arrojo a la idea de 'salvación' para encontrar cauces estéticos distintos que posibiliten el flujo de una sensibilidad acompasada por el saber, más que por el creer. Quizás en ello resida la fuerza del dramaturgo, en el conocimiento de que a los personajes —y al público— no se les puede privar de su derecho y de su deber en el conflicto.

Y si surge una preocupación por la forma, hemos de tener en cuenta no sólo la palabra escrita en cuanto al hecho dramático atañe. Si aquellos sucesos a los que nos hemos referido no 'tocan la tierra', anidando sólo en la página escrita, seguramente han transitado en muchas ocasiones por un lugar privilegiado: las tablas de la escena teatral, en las que el cuerpo del actor o de la actriz funge como crisol en el que esas palabras adquieren una efímera materialización; fugaz momento en el que el artilugio escénico opera para el espectador el juego que invierte —en resuelta traducción— texto en unidad de movimiento, voz, música y color. Con ello, los personajes del drama trascienden el estadio de la imaginación lectora, para alcanzar el de la acción expuesta en escena.

Ahí está la otra cara de la dramaturgia, la del actor en función del espectador, del personaje y de su propia condición de ser. Con lo que otra noción del drama hace posible enriquecer la vida a través del arte: motivo central en nuestro plan de estudios de la Licenciatura en Arte Teatral, en el que el aprendizaje por problemas —como estrategia de construcción de la secuencia diacrónica y el eje de desarrollo sincrónico de cada problema en la malla curricular— ha sido definido y estructurado como un problema dramático específico (PDE), al considerar que el nivel expresivo y la comprensión interpretativa de actores y actrices, residen en sus capacidades de descifrar el texto dramático para construir el texto escénico.

Así pues, como una manera de ofrecer un espacio idóneo para la reflexión, el análisis crítico y el debate, éste número contiene artículos de docentes de la Facultad, resultado de su trabajo pedagógico, además de creativo y crítico en agrupaciones de la región, que recoge experiencias consolidadas como las reflexiones de Aída Fernández y Danilo Tenorio que hacen parte de los hitos del teatro colombiano.

Asimismo, encontraremos el aporte de Liliana Alzate, quien rescata la representativa obra de Doña Soledad Acosta de Samper en el panorama colombiano del siglo XIX; además de los artículos de dos egresadas del Bachillerato Artístico en Teatro que ahora comparten el espacio de diálogo literatura-teatro, un espacio lleno de posibilidades y contradicciones, sobre el cual el arte teatral profirió su grito de independencia algunas veces en la historia.

Consideramos igualmente importante para enriquecer y actualizar el ejercicio pedagógico en el campo artístico, establecer y consolidar lazos de reciprocidad con el sector teatral y cultural de la región y el país, con los sucesos destacados y los aportes de los maestros, artistas e investigadores, por lo que el amable lector encontrará temas desarrollados por Santiago García, Kike Lozano, Thamer Arana y Orlando Cajamarca, así como una obra de Phanor Terán en nuestra sección Estreno de Papel y la obra fotográfica de Lina Fernanda Rodríguez, en Galería de Papel.

Deseamos que este nuevo número de Papel Escena contribuya en alguna medida al permanente ejercicio de pensar el teatro y vigorizar la escena colombiana.