

Pontificia Universidad Javeriana
Puesta en escena: Teatro colombiano
Profesora: Alejandra Marín
Mayo de 2022

La Ausencia de la heroicidad

Entrega Final

A partir de la información compartida en la clase de puesta en escena de “Teatro Colombiano”, nace la necesidad de investigar las estrategias o herramientas dramatúrgicas de distintas obras del patrimonio cultural colombiano, con relación al impacto directo o indirecto en los participantes y sus implicaciones sociales. Mi planteamiento nace principalmente a raíz de los procedimientos y estrategias narrativas, usadas en la recopilación de obras vistas en clase, de todo el corpus manejado a lo largo del semestre hay dos lecturas en particular que me llamaron poderosamente la atención. Estas son *Guadalupe año sin cuenta* del teatro de la Candelaria y *La siempre viva* escrita por Miguel Torres.

En primer lugar, las dos obras comparten ciertos elementos llevados desde la puesta en escena que cumplen un rol muy relevante para cada una de sus tramas, y ese es el hecho de habitar no solo el espacio físico, sino de igual modo, buscan afectar un espacio de análisis. Lo me llama poderosamente la atención, ya que la manera en que estas dos obras tienen por objetivo, a través de la dramaturgia y el arte escénico, es transportar al espectador a un espacio reflexivo entorno a la violencia y el conflicto armado en el país mediante ambientaciones musicales o sonoras que nos brindan contexto por parte de *La siempre viva* y por el lado de *Guadalupe* hace uso del efecto de “distanciamiento” que veremos más adelante.

Por un lado, se indaga la cultura llanera con Guadalupe desde su música tradicional como son los corridos. Según el festival del corrido llanero de Colombia (2021) El corrido llanero o joropo recio plantea un reto con la armonía de los versos, los cuales se expresan mediante el ritmo del folclore llanero. Este género contiene historias, mitos y leyendas, los cuales muestran contenido cultural de interés para los pobladores y visitantes de la región. Por eso

mismo usar este tipo de música folclórica tiene un efecto de distanciamiento en la trama de la obra, parafraseando a Bertolt Brecht con su libro *El Órganon para el Teatro* (1948) El teatro debía mostrar y explicar ideas de una realidad que consideraba cambiante, para este objetivo usaban distintas técnicas o estrategias, como; dirigirse directamente a la audiencia o al participante, la exageración en la actuación, el uso de la luz de manera no convencional y precisamente, haciendo énfasis en la música, usando esta última como una herramienta comunicativa directa rompiendo la ilusión de la representación, o directamente hablándole a la audiencia. Y, por otro lado, en la Siempreviva, se usa este mismo principio habitando una atmosfera más lúgubre y realista por medio de la radio, este último podemos ver que desempeña un trabajo muy importante, ya que este no crea un distanciamiento, sino que al contrario nos adentra a profundidad en la historia.

Es necesario señalar otro aspecto muy importante más enfocado a la dramaturgia, y es que tanto la obra de Guadalupe años sin cuenta, solo que aquí difieren el uso tradicional de la cronología, tenemos al líder de las resistencias liberales en un tiroteo y a raíz de que conocemos las consecuencias nos trasladan de tiempo y espacio para ver los antecedentes que derivaron a la escena que se nos mostró al inicio (aparentemente).

A diferencia de Guadalupe Salcedo en Guadalupe años sin cuenta, acá Julieta no siempre está ausente, en la primera parte de la obra hace parte de las interacciones y conversaciones de la casa. La obra de Miguel Torres como la de la Candelaria, tienen como protagonistas personajes ausentes. El caso de La siempreviva, la obra nos ubica cronológicamente en el periodo de la toma del Palacio de Justicia el 6 de noviembre de 1985 en Bogotá, Julieta la hija de Lucía es contratada en la cafetería del Palacio y a causa del conflicto armado es desaparecida durante el enfrentamiento. Por consecuencia todos los personajes se ven permeados o afectados por el suceso primario.

De este análisis podemos pensar que esa misma ausencia la que detona toda la sucesión de eventos y circunstancias que hacen avanzar la trama, en una representación crítica, como lo explica Viviescas (2006):

La representación crítica, por su parte, no se limita a la mera reproducción de la realidad ni siquiera como re-creación de esta, sino que intenta atravesar la realidad con una mirada escudriñadora que haga aflorar su sentido interno en la representación teatral. (p. 21)

Lo que también me lleva a cuestionarme si era la intención de los creadores, en este caso del Teatro de la Candelaria o del dramaturgo Miguel Torres, el hecho de subvertir el “Monomito” o el viaje del héroe, mencionado por Joseph Campbell en su libro *El Héroe de las mil caras* (1949). En su libro, Campbell de manera sintetizada nos habla de los patrones arquetípicos que siguen todas las historias, fabulas, mitos y mitología y como estos patrones han influenciado la manera en que se cuentan historias en; series, libros, películas, cuentos, etc... de la modernidad. Este patrón se le conoce como el viaje del héroe o el “Monomito” el cual se compone de 12 pasos (Aunque actualmente otros autores indican que pueden ser 10 u 8):

- El mundo ordinario antes de empezar la historia.
- La llamada a la aventura. Al protagonista se le presenta un problema, desafío o aventura.
- Rechazo de la llamada. El miedo al cambio provoca reticencia
- Encuentro con un mentor o con ayuda sobrenatural.
- Primer umbral. Se abandona el mundo ordinario y se cruza el umbral hacia el mundo especial o mágico.
- Pruebas, aliados y enemigos.
- Acercamiento. El héroe va superando las pruebas en su camino.
- Prueba decisiva. Tiene lugar el momento más crítico, una prueba a vida o muerte.
- Recompensa. El héroe se ha enfrentado a la muerte y se ha sobrepuesto de su miedo, entonces llega la recompensa.
- El camino de regreso al mundo ordinario.
- Resurrección el héroe se vuelve a enfrentar a la muerte usando todo lo aprendido.
- Regreso con el “elixir”. El héroe toma conciencia del conocimiento adquirido (poder) que usa para ayudar a otros en el mundo ordinario.

Debido a que Guadalupe y La siempreviva son narrativas rompen completamente con los pasos del viaje de héroe, desde la concepción de personajes colectivos lo que cambia el énfasis de la heroicidad y su vez yuxtapone al público en ese camino de la heroicidad, lo que me lleva a, si entendemos que nuestros “héroes”, respectivamente, están ausentes o mejor dicho son el motor invisible que genera un accionar en los personajes colectivos, esto implica que algún personaje debería tomar la batuta para continuar el arquetipo de Storytelling del cual Campbell habla en su libro. No hay que olvidar que este es un referente americano usado en un análisis latinoamericano, no obstante, las raíces del viaje del héroe pueden ser rastreadas en la teoría clásica del drama, hasta la Poética de Aristóteles.

Esto me lleva a preguntarme lo siguiente: ¿Por qué no quieren que veamos a un protagonista o un arquetipo de héroe en escena?, ¿Por qué uno de los personajes colectivos toma el lugar del héroe principal? De hecho, esta última pregunta si ocurre en algunos momentos clave de la historia, pero en síntesis estos personajes colectivos representan a varios individuos similares o conjuntos de personas en un solo personaje (Esto es más evidente en Guadalupe, debido a que los nombres de sus personajes son Soldado 1, soldado 3, lavandera 2, etc...).

Pero a lo que quiero llegar es, que estas obras, debido a la información explicada anteriormente, requiere de un personaje adicional, que se involucra de una manera más directa y profunda. Es la intención de estas obras que, a través de una experiencia, la audiencia, el espectador, o los participantes, tomen el papel vacío del héroe en el Monomito de la representación, para generar una acción fuera del espacio escénico.

Pienso que esta hipótesis es muy válida por el hecho de que pone al espectador en una posición incómoda por sí mismo, al inicio de la investigación pensé que el objetivo de estas dos dramaturgias únicamente era llevar al participante a un espacio reflexivo, abarcando las situaciones sociales, culturales y políticas del país, sin embargo no solo busca llevar la audiencia a reflexionar sobre lo que ha presenciado (o sentido según la experiencia teatral) sino que buscan la acción del participante a través de la sensación poderosa como catalizador, que la audiencia deje de ser un espectador pasivo y transmute en un participante activo.

Es decir, Guadalupe transmite su mensaje con muchas estrategias, entre ellas el dolor patriótico que genera ver como el estado ejerce una fuerte ola de violencia al pueblo colombiano, un sentimiento que la mayoría de las veces es visceral y apasionado. A diferencia de La siempreviva, que nos transmite un sentimiento de vulnerabilidad, de pérdida de un ser amado en una situación adversa y violenta, no hay nada mas conmovedor y desolador que el duelo de una madre que llora a su hija. Ergo, Según mis observaciones y planteamientos de las obras, podemos decir que las dos responden positivamente a la hipótesis inicial, las dos buscan a través de la experiencia escénica, movilizar a los participantes a un entendimiento más profundo del contexto de la obra y a su vez, generar un accionar en el público. Pero ¿Buscan exactamente la misma reacción en el participante?

Claramente es imposible dar una respuesta 100% contundente y más hablando de arte, donde todos los argumentos tienen una base subjetiva. Aunque, en este caso si pienso que las obras no buscan el mismo resultado en sus audiencias, revisando con anterioridad las herramientas escénicas y dramatúrgicas es evidente que las dos obras tienen características similares, pero en partes concisas de la estructura son esquemáticamente diferentes, principalmente en su objetivo: En el caso de Guadalupe el mensaje es muy claro, esta obra prima por ensañar la violencia que ejerce el estado colombiano sobre el pueblo y como hace de este un ente el cual se puede manipular, esto es muy claro cuando nos cantan el corrido final en la obra del Teatro de la Candelaria (2016):

CORRIDO FINAL

*“Con respeto y con su venia
les pedimos su permiso
y aunque dejen esta sala
mediten bien lo que han visto.
Esta historia que contamos
los invita para que piensen
que los tiempos del pasado
se parecen al presente.*

*Los de arriba, bien arriba
al pueblo prometen mucho
para que olvide su historia,
su vida y su propia lucha.
Hay quienes viven y olvidan
tan fácil como ellos sueñan.
No debe entregarse el hombre
sin pensar en lo que entrega.
Con respeto y con su venia
les pedimos su permiso
y aunque dejen esta sala
mediten bien lo que han visto.”*
(pp. 106- 107)

Esta cita es fundamental porque nos recuerda el eje primario de la obra, tener en cuenta que en los tiempos actuales se siguen repitiendo los mismos errores y engaños de pasado. Mientras que *La siempreviva* se creó con el fin de hacer consiente al pueblo colombiano sobre la magnitud que tuvo este suceso sobre aquellos que lo vivieron, busca que el espectador este en un ejercicio constante de memoria, de recordar a las personas que nunca volvieron a sus hogares, seguir pensando en ellos tal y como lo hacía la madre de Julieta, como en este fragmento de la obra escrita por Torres (2010):

“Lucia: El agua está fría. Ni me lo recuerde, don Carlos. No hay plata en el mundo que me pueda pagar el desconsuelo de perder una hija. Para la Plaza de Bolívar, así me toque abrirme paso en medio del tiroteo. Ya le dije, Humberto, yo no voy a firmar esa demanda. ¡Julieta no está muerta! ¡Nunca ha estado muerto! ¡Julieta no está muerta! ¡Julieta no está muerta! ¡Julieta no está muerta!” (p. 92)

En conclusión, estas dos obras de la cultura colombiana han sido trascendentales para la comprensión del conflicto armado en Colombia, a través de herramientas dramáticas

como el distanciamiento que busca hablarle de frente y de manera directa al espectador (Teniendo en cuenta que en muchos casos, en la realidad latinoamericana se busca ocultar la verdad en lugar de mostrar la verdad), en la que los participantes se ven comprometidos en un espacio de reflexión que incite a la acción y al pensamiento crítico, pero también es necesario el ejercicio constante de recordar, *La siempre viva* toca a los participantes de una manera íntima y personal, que resuena con la vulnerabilidad y nos hace consciente sobre la historia social, cultural y política de nuestro país.

Referencias:

- Teatro de la Candelaria (2016). *Guadalupe años sin cuenta Creación colectiva*. Bogotá, ELIBROS EDITORIAL, producción eBook
- Torres. M. (2010): *La Siempreviva*. Bogotá, Biblioteca digital de Bogotá.
- Viviescas. V. (2006): *Modalidades de la Representación*. Bogotá, Universidad nacional de Colombia.
- Franco. E. (2021): FESTIVAL DEL CORRIDO LLANERO. <https://www.colombia.com/turismo/ferias-y-fiestas/festival-del-corrido-llanero/>
- Brecht. B. (1948- 2019): *El Órganon para el Teatro*. Ciudad de México, Universidad autónoma de México.
- Campbell. J. (1949): *The Hero with a Thousand Faces*. Nueva York, Bollingen Foundation Inc.