

El encierro como modalidad de lo trágico en la dramaturgia colombiana contemporánea

Por: Sandra Camacho López*

Para el análisis que aquí presento, parto de la siguiente premisa: *la figura recurrente del encierro en la dramaturgia contemporánea colombiana es una modalidad actual de representación de lo trágico*. A esta afirmación pude llegar gracias al desarrollo de la investigación hecha para obtener mi doctorado en Teatro y artes del espectáculo en la universidad francesa Sorbonne-Nouvelle, Paris 3¹. En ella hice un análisis a partir de diecisiete obras contemporáneas colombianas, escritas en los últimos veinticinco años y que relaciono a continuación: *Cuarto frío* (1998) **de** Tania **Cárdenas**. *Ciudad limpia* (2008) **de** Diana **Chery**. *La sangre más transparente* (1992) de Henry **Díaz**, *La casa de Irene* (1984) y *Las burguesas de la calle menor* (1986) de José Manuel **Freidel**. *Un miércoles de ceniza* (1994) de José Domingo **Garzón**. *Otra de leche* (2003-2005) **de** Carlos Enrique **Lozano**. *Cada vez que ladran los perros* (1997) y *El vientre de la ballena* (2005) de Fabio **Rubiano**. *Rubiela roja* (2004) de Victoria **Valencia**. *Magnolia perdida en sueños* (2005) y *Pies hinchados* (2002) de Ana María **Vallejo**. *Gallina y el otro* (1999) de Carolina **Vivas**. *Veneno* (1990), *La técnica del hombre blanco* (1998-2001), *Ruleta rusa* (1993) y *Los adioses de José* (2006) de Victor **Viviescas**.

El hecho escénico que reúne estas obras es la constante situación de encierro a la que son sometidos los personajes, a través de diferentes figuras dramáticas.

A través de las didascalias y de los textos, los lugares en los que se encuentran los personajes y en los que se desarrollan las acciones se convierten en lugares de detención: *Salón cerrado, sótano oscuro, sobre los descombros (...), en medio de la balacera, en medio del paisaje, en una habitación, en un baño, en una casa, en un entrecruzamiento de caminos...*

Estos lugares se transforman en lugares escénicos reducidos, llenos de objetos, decorados con puertas y ventanas clausuradas y en ocasiones ruidos invasores que las penetran... Si bien los personajes están en lugares cotidianos como en una casa, este lugar se convierte en un espacio cerrado. O bien porque los personajes han decidido

¹Camacho López, Sandra, *La figure de l'enfermement comme modèle tragique dans la dramaturgie contemporaine colombienne*. Tesis para obtener el título de Doctor en Teatro y Artes del espectáculo. Universidad Sorbonne-Nouvelle Paris 3, 2010. Dirección Catherine Naugrette. 486 páginas. Mención Laureada.

clausurar ellos mismos las puertas, las ventanas, o bien, porque el mundo exterior cierra dichos espacios y deja sin salida a los que se encuentran adentro.

Igualmente se puede ver que algunos personajes buscan refugios para salvarse de la amenaza del exterior, pero al interior de los “refugios” los personajes se encierran entre ellos a causa de su dificultad de comunicación y de la violencia en las relaciones que surgen entre sí. Puede observarse también, que hay personajes que encierran a otros dentro de espacios cotidianos, urbanos o rurales (un sótano, un galpón...), o incluso en un lugar abierto (en un paso del camino, en medio del paisaje...), los personajes que llegan o que son llevados a esos lugares, se convierten en prisioneros.

Además de esta gama de posibilidades de encierro, se puede observar en varias obras que la situación dramática se encierra en ella misma, es decir que hay una circularidad entre el comienzo y el final de las historias, como si los personajes no hubieran avanzado en el tiempo y en el espacio a pesar de sus esfuerzos y de los sucesos acontecidos en el transcurso de la obra. Incluso se pueden encontrar personajes que quedan atrapados después de muertos.

Las consecuencias del encierro espacial y temporal sitúan a los personajes en medio de polos dramáticos de contradicción que no logran encontrar el punto de reconciliación al final de las obras. Polos que causan el conflicto entre el mundo del afuera y el mundo de adentro como entrar/salir, quedarse/irse, hacer la guerra/buscar la paz, amar/detestar, tener miedo/tener valor, vivir/morir, matar/dejar vivir, estar presente/estar ausente, perdonar/vengarse, defenderse/huir, entre otros. Todos estos polos de contradicción, sumergen a los personajes en situaciones cotidianas sin salida y perturban el sentido mismo de la existencia. Por esta razón en el escenario, los personajes son encerrados en sus lugares físicos y metafóricos impidiéndoles cualquier posibilidad de salida y de conciliación entre las fuerzas en lucha.

Esta característica nos hace pensar en la definición de lo trágico escrita por Johann Goethe al canciller von Müller en 1824 : « *Todo lo trágico se basa en un contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible, lo trágico se esfuma.* »². El contraste que existe entre las fuerzas de contradicción de la que habla Goethe, no desaparece entre los polos de contradicción de

² Goethe, Johann Wolfgang, *Entretiens de Goethe avec le chancelier F. de Müller* , Stock, Delamain et Boutelleau, Paris, 1930. P. 263

las piezas aquí analizadas. Aunque los personajes se encuentren para nosotros en situaciones trágicas, las fuerzas en lucha de estas obras perduran en el espacio y en el tiempo dramáticos. Por esta razón, los personajes son confrontados a situaciones extremas que los deja impotentes y de las que no consiguen salir.

Hablamos de situaciones trágicas porque los personajes se encuentran en una dinámica permanente entre dos fuerzas, entre aquello que les llega al interior de los lugares en los que se encuentran y aquello que puede llegarles, o que ya les llegó, desde los lugares del exterior. Si los personajes intentan salir, pierden sus vidas, si se quedan adentro, pueden, cuando no encuentran la muerte, continuar viviendo, pero sumergidos en situaciones insostenibles. Es así que para los personajes, el destino es una fatalidad sin salida e incomprensible. Los personajes no saben por qué les llega tanta desgracia. Para ellos sus situaciones son inexplicables y su sentimiento trágico es absoluto, es decir, sin solución.

Este trágico absoluto, no solamente es vivenciado así por los personajes, sino que se refleja también en la manera cerrada en la que son construidas las situaciones del universo en el que viven. Este modo de escritura conlleva a que lo trágico no permita la salida a los personajes y les conduzca hacia una experiencia terrible del mundo y de la muerte. El encierro arrastra a los personajes de nuestro corpus al sentimiento trágico, a la pérdida del afuera y de sí mismo, es decir que lo trágico pierde en estas obras el sentido trascendente de lo humano. Es por esta razón que lo trágico se transforma en cotidiano y que el sentido de la vida resulta indescifrable.

Es a partir de esto que para nosotros se vislumbra la noción de encierro como modalidad de lo trágico en la dramaturgia contemporánea colombiana. La imposibilidad de la conciliación entre las fuerzas para resolver el conflicto provoca una ausencia de salida a lo trágico. Es por esta razón que lo trágico se perpetúa en un contexto de horror en el que reinan la violencia y la muerte.

De ahí que la representación se hace a través de la figura constante del encierro, manifestado por espacios reducidos y cerrados, por situaciones sin salida. Este encierro actúa dentro de la estructura de las obras de manera contundente, pues logra situar a los personajes dentro de conflictos humanos y sociales extremos, mientras reina la muerte violenta a los alrededores. Los personajes de estas obras colombianas no actúan para cumplir designios de dioses como ocurría en la antigua Grecia, sino que se encuentran prácticamente paralizados frente al terror del mundo que les destroza. Los personajes de estas obras contemporáneas, impotentes, viven en una representación del mundo en el

que la voluntad y la libertad ya no pueden actuar. La violencia constante y la muerte que acecha por todas partes, lleva a los personajes, además de todo lo expuesto hasta el momento, a experimentar en el encierro una emoción en la que está implicado el sentimiento trágico del hombre cuando pierde su sentido de trascendencia: el horror.

El horror es un sentimiento o un pensamiento terrible, causado por una cosa espantosa, que provoca miedo ante el peligro inminente de ver atentada la integridad propia o la de otros, sean próximos o no. Este sentimiento pone al personaje en relación directa con la muerte, es decir con su conciencia trágica, la cual se ve violentada frente al hecho que le horroriza. En la representación del horror entonces, podemos encontrar diversas acciones de los hombres que lo producen y las reacciones de los personajes que lo sufren. Por los caminos de la estética, con el teatro contemporáneo colombiano, se vislumbra ante nosotros la representación del horror producido por la historia reciente del país.

Una dramaturgia como ésta nos recuerda a la investigadora teatral francesa Catherine Naugrette cuando en su libro *Paysages dévastés*³ (Paisajes devastados) asegura que la representación del horror nos pone necesariamente en el marco de un teatro que cuestiona el *sentido de lo humano* como lo hacía la tragedia griega.

Sin embargo, para nuestro análisis, el concepto de tragedia debe ser abordado a partir de perspectivas contemporáneas. Hoy, cuando abunda la multiplicidad de formas estéticas nuevas, los elementos que determinan un género teatral se volverán aquí útiles, solamente para encontrar los vestigios de lo trágico antiguo en nuestro teatro actual, así que nuevos códigos dados al espectador para leer la representación, puesto que los géneros clásicos, al verlos hoy, se evidencia una importante ruptura de las reglas.

Esto quiere decir que no encontraremos el concepto actual de lo trágico solamente al interior de la tragedia⁴. Para ser más explícita: podemos afirmar que en las piezas contemporáneas colombianas existen elementos trágicos, pero no por esta sola razón dichas obras son tragedias. Las diecisiete obras que analicé, toman situaciones dramáticas que recogen figuras antiguas, al mismo tiempo que contemporáneas de lo

³ Naugrette, Catherine, *Paysages dévastés. Le théâtre et le sens de l'humain*, Circé, Paris, 2004.

⁴ Chevallier, Jean-Frédéric. *Essai d'approche et de définition d'un tragique du XXème siècle (Vers une tragédie des impossibles)*. Thèse de doctorat dirigée par J-P Sarrazac. Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Paris, 2002.

trágico, por lo cual las obras no corresponden a los cánones aristotélicos y hegelianos del género “tragedia”.

Una gran parte de los personajes que han aparecido en las dramaturgias desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, han sido seres humanos cotidianos tales como nosotros. Estos fueron introducidos en conflictos que ya no corresponden a la “grandeza” de los seres “mejores que nosotros” como era el caso de los héroes en los escenarios antiguos y clásicos. Al contrario, estos personajes solo hacen « pequeñeces » y hacen representaciones en espacios dramáticos que corresponden a representaciones de nuestro mundo cotidiano.

Es por esta razón que los conflictos de los personajes se parecen a los de la vida ordinaria. Lo trágico que en los conflictos de estas obras aparece, se transforma en un trágico de todos los días. Maurice Maeterlinck, en su ensayo *El tesoro de los humildes* asegura que en estas representaciones de lo trágico, « hay un trágico cotidiano que es mucho más real, mucho más profundo y mucho más conforme a nuestro ser verdadero que el trágico de las grandes aventuras. Es fácil sentirlo, pero no es muy fácil manifestarlo, porque ese trágico esencial no es simplemente material o psicológico. Ya no se trata aquí de la lucha determinada de un ser contra otro ser, de la lucha de un deseo contra otro deseo o del eterno combate de la pasión y del deber. (...) Se tratará más bien de hacer ver aquello que hay de sorprendente en el solo hecho de vivir.»⁵

« El solo hecho de vivir », se convierte entonces, en trágico. Por esta razón encontramos una crisis de la representación de lo trágico, lo cual nos permite ver que hay una crisis en la formas dramáticas de la acción, de la construcción de los personajes, de la palabra. Jean-Pierre Sarrazac en la introducción al libro *Poétique du drame moderne et contemporain* (Poética del drama moderno y contemporáneo) explica en qué consiste esta crisis:

« Podríamos decir que esta crisis que estalla en los años 1880, es una respuesta a las nuevas relaciones que el hombre mantiene con el mundo, con la sociedad. Esta nueva relación se sitúa bajo el signo de la **separación**. El hombre del siglo XX –hombre psicológico, hombre económico⁶, moral, metafísico, etc.,- es sin duda un hombre “masificado”, pero sobre todo “separado”. Separado de los otros (...), separado del

⁵ Maeterlinck, Maurice, *Le trésor des humbles*, Labor, Bruxelles, 1986. P. 101. Traducción nuestra.

⁶ Señalando además que *psicoanálisis y marxismo se reparten la interpretación y la transformación de las relaciones entre el hombre y el mundo*. Idem

cuerpo social, y que por tanto le entorna, separado de Dios y de las potencias invisibles y simbólicas... Separado de él mismo, hendido, roto, hecho pedazos. Y segado (...) de su propio presente. (...). Sumiso a la presión, a la invasión de nuevos contenidos, de nuevos temas (...), la forma dramática de la tradición aristotelico-hegeliana de un conflicto interpersonal y que se resolvía a través de una catástrofe, comienza a desintegrarse por todas partes”⁷.

La parte de responsabilidad que la tragedia antigua acordaba a los dioses sobre los actos de los hombres daba a los héroes una parte de inocencia, pero esta inocencia ya no es posible en la actualidad. El hombre moderno es considerado como responsable de todos sus actos. Dios está muerto.

Las circunstancias del hombre moderno condujeron a las formas estéticas actuales tales como el encierro construido a partir de los horrores del mundo. Hélène Kuntz⁸ señala que aunque en el teatro clásico la catástrofe era la resolución del drama, con la modernidad la catástrofe se ha convertido en « el objeto del drama » (Kuntz, p. 8). La catástrofe invade los escenarios contemporáneos.

El hombre del siglo XX y XXI no logra salir de la consternación en la que lo dejaron las destrucciones de las diferentes guerras. Por ello, la violencia impregna al arte de la representación y también detiene a los personajes en un universo sin escapatoria, para nuestro caso colombiano. “Los directores (...) y los dramaturgos modernos (...) a través de los juegos de formas y de múltiples rodeos que fundan a las dramaturgias modernas, tanto por los recursos obsesivos de efectos violentísimos y figuras monstruosas desde las tragedias y los mitos de la antigüedad, no dejan de expresar, de intentar expresar, la violencia moderna” afirma Catherine Naugrette⁹.

El teatro como « un arte sumergido (comprometido) en la violencia del mundo, que se deja voluntariamente coger (estremecer) por el Mal, en todas sus formas »¹⁰, refuerza el hecho que el teatro a lo largo de la historia de los hombres ha tenido como

⁷ Sarrazac, Jean-Pierre (Dirigido por). *Poétique du drame moderne et contemporain. Lexique d'une recherche*. Centre d'études théâtrales, Université Catholique de Louvain, Institut d'études théâtrales, Université. Paris III, Etudes Théâtrales, 2001. P.8

⁸ Kuntz, Hélène. *La catastrophe sur la scène moderne et contemporaine*. Centre d'études théâtrales. Université Catholique de Louvain, Institut d'Etudes théâtrales. Université Paris III, 2002.

⁹ Naugrette, Catherine, *Le lieu du drame en Le théâtre et le mal, Revue d'études théâtrales*, Presses Sorbonne-Nouvelle, Registres 9/10, Hiver 2004-Printemps 2005, Paris, p. 10.

¹⁰ *Idem*, p. 16

función representar el Mal. El *Mal* no como una categoría de juicio moral, sino « como principio de explicación » a esta violencia que impide a los hombres vivir juntos sobre la tierra y de adquirir una conciencia de la parte de responsabilidad en esta incapacidad de hacerlo.

Estas declaraciones de Catherine Naugrette encuentran para mí una semejanza con el pensamiento de Hannah Arendt cuando, en su libro sobre *La condición del hombre moderno*, explica que “todos los aspectos de la vida humana, todo lo que se relaciona con ella asume de inmediato el carácter de la condición de la existencia humana.”¹¹ Esto significa que si el drama postula al hombre como *protagonista*, en los términos de Arendt, el teatro debe constatar que el hombre es un ser condicionado en su existencia. Que el mundo en el que se encuentra condiciona su ser.

En este sentido, a partir de un universo ficcional, el drama contemporáneo nos permite ver lo que condiciona al hombre de hoy. Hombre que desde la modernidad ha sufrido cambios radicales en su humanidad para hacer frente a las fuerzas sociales y políticas que le reducen a la productividad. La violencia y la barbarie se pusieron a disposición de los actos de los hombres para enfrentar o para manipular o, simplemente, para sobrevivir a la crueldad del mundo y a los intereses que la mueven.

En estas condiciones, el arte de la representación actual ha sido testigo de los cambios sufridos en las estructuras dramáticas tradicionales, aquellos que mantenían los géneros clásicos de la tragedia y la comedia. El teatro ahora ha creado no sólo la pluralidad de formas, sino también de los contenidos. La representación del mundo en una sociedad consumista, individualista, acelerada, impulsada por el dinero y por las dificultades cuando éste falta, ha engendrado la aniquilación de la integridad del hombre.

Es por eso que encontramos en las obras contemporáneas colombianas estructuras narrativas, sin aparente unidad, disociadas entre la acción y la palabra. Los personajes de nuestro *corpus* están condicionados por un mundo de violencia urbana y rural a tal punto que los terribles acontecimientos que les sucede cotidianamente pueden ser experimentados y narrados de manera minuciosa, al mismo tiempo que distanciada.

Vemos en estos textos la falta de unidad en el discurso. Vemos que la visión de lo que sucede afuera se confunde con lo que está pasando adentro de los lugares en los que se encuentran los personajes. Es así como la violencia extrema de lo que sucede en

¹¹ Arendt, Hanna, *La condition de l'homme moderne*. Calmann-Lévy. Pocket, París, 1983. P. 44.

el exterior no encuentra eco en las preocupaciones propias de los personajes. La preocupación por la violencia se ha convertido solamente en una preocupación adicional de la vida cotidiana y nada más, sin embargo, el mundo exterior entra al interior y lo aniquila. El exterior está ahí, se siente y aterroriza.

Los problemas que surgen cuando se quiere explorar la representación del encierro como un modelo de lo trágico y como un espacio contemporáneo dramático, están orientados hacia la identificación de territorios nuevos de la representación. Por ello estamos ante personajes que experimentan sus propios dramas en medio de una sociedad caótica, de la que surgen universos que ignoran la frontera entre la vida y la muerte.

Los espacios dramáticos de estas obras permiten que los personajes sobrevivientes convivan con personajes que son fantasmas. Esto permite encontrar en la escritura contemporánea formas antiguas y modernas que se observan en continua hibridación y modificación con el fin de reflejar la terrible historia de Colombia, al mismo tiempo que nos permite adentrarnos en la representación metafórica de ésta a través del horror. Horror que expresa lo trágico actual del hombre: Este sentimiento trágico que no encuentra solución ni trascendencia porque ha sido condenado al encierro.

Bibliografía:

Camacho López, Sandra, *El encierro como modalidad de lo trágico en la dramaturgia contemporánea colombiana*, Tesis de Doctorado, dirigida por Mme. Catherine Naugrette, Universidad Sorbonne-Nouvelle- Paris 3, 2010. (486 pág. Mención: Laureada).

Chevallier, Jean-Frédéric. *Essai d'approche et de définition d'un tragique du XXème siècle (Vers une tragédie des impossibles)*. Thèse de doctorat dirigée par J-P Sarrazac. Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Paris, 2002.

Escobar Molina, Alvaro, *L'enfermement*, Klincksieck, Paris, 1989.

Goethe, Johann Wolfgang, *Entretiens de Goethe avec le chancelier F. de Müller*, Edit. Stock Delamain et Boutelleau, Paris, 1930.

Kuntz, Hélène. *La catastrophe sur la scène moderne et contemporaine*. Centre d'études théâtrales. Université Catholique de Louvain, Institut d'Etudes théâtrales. Université Paris III, 2002.

Maeterlinck, Maurice, *Le trésor des humbles*, Labor, Bruxelles, 1986.

Naugrette, Catherine, *Paysages dévastés. Le théâtre et le sens de l'humain*, Circé, Paris, 2004.

Sarrazac, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne et contemporain. Lexique d'une recherche*. Centre d'études théâtrales, Université Catholique de Louvain, Institut d'études théâtrales, Université. Paris III, Etudes Théâtrales, 2001.

Schaeffer, Jean-Marie, (Entrevista) *Pourquoi la fiction?* Edit. Seuil, 1999. Traducción propia.

Textos de la autora que complementan esta ponencia :

- Revista *El Artista*, No. 7, 2010. *La Tumba gloriosa y el cadáver esparcido, dos caras de la Gorgona en el arte de la representación*. Pág. 165-178 (se encuentra online)

- Revista *Número*, Edición 63. Diciembre 2009, Enero y Febrero 2010. Art. *Una madre entre Hécuba y Medea*. Pág. 68-71.

- Revista *Teatros*, No. 12, Febrero-abril 2009. Art. *Presencia del encierro y su figura trágica*. Pág. 48-51.

- Revista *A Teatro*, No. 16. Enero, diciembre 2009. Art. *Los nuevos designios del destino en "Pies hinchados" de Ana María Vallejo*. Pág. 44-49.

- Revista mexicana de teatro *Paso de gato*. Año 5. Número 24/ Enero-marzo de 2006. Art. *Cuando las puertas se cierran: de Buenaventura a Freidel, Rubiano y Viviescas. La figura del encierro en la dramaturgia colombiana de hoy*. Pág. 21-23.

***Sandra Camacho López:** es actriz, investigadora y docente. Con tesis laureada, obtuvo su doctorado en Teatro y artes del espectáculo en la universidad Paris III-Sorbonne Nouvelle, hizo estudios en el Instituto del Teatro de Barcelona y se graduó como actriz en la Facultad de artes-ASAB de la Universidad Distrital. En 1995 se graduó como psicóloga. Ha trabajado con diferentes directores y maestros, entre otros, Pedro Roza, Catalina Lozano, Víctor Viviescas, Pere Planella, Gilbert Burébia, Moreno Bernardi, Norman Taylor, Jorge Eines, Gabriel Alvarez. En 2008 obtuvo la Beca Nacional de Investigación en teatro, otorgada por el Programa Estímulos del Ministerio de Cultura con la investigación titulada : *Del horror al sentido de lo humano : una reflexión sobre lo trágico en el teatro contemporáneo colombiano* y en 2010, junto con Corporación Luna, obtuvo el premio Distrital en Investigación teatral con el proyecto: *Construcción de lo urbano en la dramaturgia bogotana contemporánea*. Actualmente es docente de la ASAB en la Universidad Distrital.