

EL NUEVO TEATRO EN COLOMBIA, ACERCAMIENTO A LA COMPRENSIÓN HISTÓRICA.

THE NEW THEATER IN COLOMBIA
AN APPROACH TO HISTORICAL
UNDERSTANDING

CAROLINA GRAJALES ACEVEDO *

Licenciada en Artes Escénicas (Universidad de Caldas), Magíster en Didáctica de las Ciencias (Universidad Autónoma de Manizales), Docente del Departamento de Estudios Educativos Universidad de Caldas, Manizales- Colombia, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6720-2358>, google scholar: [google.es/citations?user=M-R3BdYAAAAJ&hl=es](https://scholar.google.es/citations?user=M-R3BdYAAAAJ&hl=es)

carolina.grajales@ucaldas.edu.co



Resumen:

El nuevo teatro en Colombia como acontecimiento histórico trae consigo una revolución de pensamientos, nuevas formas de hacer teatro, en las que se investiga cada situación, acción, personaje, en el contexto, develando lo que sucede en el hecho actual. Un medio que muestra las inconformidades y nos encamina a una identificación, el arte escénico como posibilitador de un cambio social, que comunica y transforma pensamientos a través de su representación, su fin es la investigación-creación a partir de la metodología de creación colectiva que hace visible la historia y memoria de un país.

Palabras claves:

Teatro; historia; comprensión; memoria; creación colectiva.

Abstract:

New theater in Colombia as a historic event comes up with a revolution of thoughts, new ways of making theater, where one can research each situation, character action in context; unveiling what happens to the current fact. A means in which we show disagreement and then, it takes us down to find identification in it. Scenic art as an enabler of social change that communicates and transform thoughts throughout their representation. Its goal is research and collective creation that shows the history and memory of a country.

Keywords:

Theater; history; comprehension; memory; collective creation.

Teatro en Colombia

El nuevo teatro en Colombia surgió en la década del sesenta y reflejó los cambios políticos y sociales que vivía el país y que se captaban en la vida cultural. A pesar de ser el género “literario” que más tardó en tener un desarrollo independiente de las corrientes culturales foráneas, apareció como un baluarte del patrimonio cultural y multiétnico de Colombia.

El nuevo teatro es la concertación de una cultura popular que ha sabido resistir a través de los años: la discriminación, la marginación y la represión ejercida por la cultura oficial dominante; que ha controlado todos los medios de comunicación, que ha regulado los programas educativos y que ha definido la política cultural nacional.

De otra parte, la creación colectiva, los talleres de dramaturgia, las escuelas de teatro, los seminarios e intercambios entre los diversos grupos de teatro, los encuentros teatrales nacionales fomentaron la dramaturgia en Colombia, con la producción de obras nacionales en forma colectiva, con la formación de dramaturgos y actores a través de talleres y actividades experimentales y con formulaciones teóricas que ayudaron a consolidar la dramaturgia nacional.

Estas actividades han permitido el intercambio de experiencias de los grupos en festivales nacionales e internacionales que fortalecen esta labor artística.

El teatro colombiano recrea las peripecias del hombre pero con cierta intención política, debido a que presenta la realidad cambiante y al ser

humano con alternativas; proyecta la imaginación de un mundo mejor y con mayores posibilidades para todos.

La utopía se traslada al futuro y su consecución es una responsabilidad colectiva. Es un teatro que aboga por la comprensión del pasado y del presente para posibilitar los cambios necesarios que nos conduzcan a un mundo mejor. Al referirnos a la historia encontramos que todo hecho y suceso debe ser investigado para acercarnos a interpretar lo que realmente sucedía en aquellas épocas, la historia nos revela los acontecimientos. De esta forma llegamos a comprender desde diferentes autores el concepto de historia y navegamos por las épocas del teatro para darle el sentido a lo que queremos llegar a construir.

Gorki afirma que “el escritor debe poseer un buen conocimiento de la historia del pasado y de los fenómenos sociales de su época” (Gorki, 1987 citado por García 2002, p. 37), de manera que actor, director y dramaturgo son también investigadores. Son pensadores que convierten la realidad en una pequeña caja de imaginación que puede generar cambios en el espectador. La virtud del arte escénico es su preocupación, trabajo y compromiso por elaborar una representación digna de los acontecimientos que se ponen en escena. Cuando los espectadores se encuentran con ese mundo maravilloso que es el mundo real que puede verse y presentarse en vivo, en un escenario donde en una hora ocurre todo lo que podría pasar en sus vidas, entonces el teatro es capaz de transformar pensamientos.

El artista se preocupa constantemente por los cambios sociales y los hace realidad en la escena,



en la pintura, en la escultura, en la música; es un recreador de la esencia de la vida, facultad vital para que se dé el aprendizaje. El actor plasma en su interior, con fuerza vital, todas las realidades que quiere comunicar. En el teatro se recrean personajes, conflictos, y situaciones de un acontecimiento cobrando su función en la representación ante un espectador que sin este último no tendría razón de ser, se perdería la esencia del teatro ya que éste lo que pretende es comunicar, cumpliendo así su función social. Conocemos la historia a partir de revivir los acontecimientos pasados que de alguna forma marcaron nuestro presente, lo que hace el arte teatral es asumir a partir de una puesta en escena los elementos ya sean históricos o de otra índole para activarlos en el presente.

Historia

La historia revela los acontecimientos, así que es necesario estudiar, ojalá a partir de diferentes perspectivas, todo hecho y suceso para poder acercarse a interpretar lo que realmente sucedió en determinada época. Esta es la forma de llegar a comprender lo que ha pasado.

La historia es la ciencia que estudia el pasado de la humanidad, pasado que utiliza la narración como una de sus formas de lenguaje más usuales para relatar los hechos. En teatro, el propósito de la historia es la fijación de los hechos y su interpretación mediante una sucesión de gestos o imágenes escénicas.

La historia, o historia narrada, para Pavis (1980), está conformada por un conjunto de episodios

narrados, sin importar su forma de presentación. Por su parte, el teatro muestra acciones humanas intervenidas por la historia, “toda obra dramática, llámese o no obra histórica, se refiere a una temporalidad y representa un momento histórico de la evolución social” (Pavis, 1980, p.255). Es decir que la historia es un elemento constante en toda dramaturgia porque lo representado, las acciones de los personajes, sus formas de relacionarse, sus creencias, están influenciadas por el contexto, por su época.

En una obra histórica siempre se siente la presencia del narrador (Aristóteles citado por Pavis, 1980). En el drama lo esencial es dar la ilusión del movimiento concentrando los conflictos sobre los personajes, por lo tanto, la preparación de una obra histórica implica una serie de estudios previos: generalizar la acción, depurarla y simplificarla para que los protagonistas les sean familiares al público.

Brecht adopta y extiende esta concepción dramática de la historia como totalidad que puede ser directamente “trasladable” de la obra. Su posición marxista explica también su inclinación hacia los procesos sociales, su interés por presentar “héroes” producidos por los movimientos de la sociedad y por restituir una imagen completa de la evolución humana (Pavis, 1980, p. 258).

En esta investigación, para abordar el concepto de historia desde el hecho teatral se estudia de forma detallada el relato, entendido como el discurso de un personaje que narra un acontecimiento (Pavis, 1980).

Para volverse historia, los acontecimientos deben estar relacionados entre sí, formar una cadena, un continuo flujo. “No hay historia sin significado” (Kahler, 1992, p. 189), la historia solo puede producirse y desenvolverse en conexión con la conciencia, es vista como una realidad porque así es como se vuelve parte de ella. El animal no tiene historia porque carece de memoria consciente, nunca ha alcanzado una continuidad estable, y las identidades comunales y colectivas son requisitos previos de la historia. Esto indica que la historia vive con el hombre, está presente en cada momento de la vida, se mueve continuamente.

Presuponiendo el encuentro con una identidad común que implica continuidad, coherencia y forma, el desarrollo de la historia refleja el desenvolvimiento de la conciencia humana. En términos generales la historia presupone un concepto de identidad común de nacionalidad o de humanidad. Dentro de las civilizaciones occidentales, el primer pueblo para el que el fenómeno del cambio fue una experiencia decisiva, sumamente inquietante, fue el de los griegos. Los dilemas patéticos derivados de la dirección ambigua o hasta contradictoria de las potencias divinas, se reflejan en la tragedia griega.

Heráclito expresa la experiencia del cambio diciendo: “no es posible bañarse dos veces en el mismo río” (Verneaux, 1982, p. 7). Con él, los griegos introducen la historia, aunque en un sentido restringido concerniente al destino de un pueblo específico. Ven al cambio y a la transformación como ciclos periódicos que reflejan rítmicamente el orden circular del cosmos y que han llamado tiempo. Los griegos expresan

el sentido de la historia como forma: el universo es la creación de un dios y está comprendido en él; el hombre es creado; todo tiene su peculiar punto de partida. La vida en la tierra se centra en la persona.

La historia como comprensión del mundo social

A partir de la reflexión de las ciencias sociales, la convergencia de la historia radica en el carácter interpretativo de cada conocimiento y en el hecho que toda comprensión de lo humano se realiza sobre una comprensión previa, las ciencias históricas comprenden el pasado como una reelaboración constante. Un hecho histórico es una comprensión de lo que sucedió. La historia revisa permanentemente las interpretaciones, promueve el acceso a nuevas fuentes y busca la ampliación de lo que se considera significativo para la exploración histórica ya que no existen verdades absolutas sobre la historia, el reto está en construir verdades parciales, locales y temporales, razón por la que se considera como narrativa lo que esta ciencia produce.

Los científicos sociales son conscientes de que toda descripción es una interpretación, razón por la que las ciencias sociales se caracterizan por la aparición de múltiples y variadas formas de ver el mundo. La comprensión debe asumirse como una interpretación a partir de la lectura que las ciencias sociales hacen de su pasado, lo que necesariamente es una mirada sobre las posibilidades históricas en el presente. “En este sentido puede verse que las ciencias sociales encuentran su lugar en la transformación de pensamiento cientificista en pensamiento



hermenéutico” (Herrerías, 2008, p. 106), ya que el saber de lo humano es interpretativo y se incorpora en las representaciones que la cultura tiene de la vida social, así como lo que determinada sociedad establece como idea de la vida en común.

El hecho histórico

La historia, para Michel de Certeau (1993), forma parte de la realidad de la que trata. El teatro, como ya se ha expuesto, puede ser captado como realidad humana, como práctica. Por eso la escritura histórica se construye en función de una institución cuya organización obedece a las reglas propias que se relacionan con la historia y el teatro. Tanto el autor del texto como el actor comienzan a darle vida a la obra a partir de los antecedentes de hechos que tienen relación con los personajes y que exigen ser examinados en sí mismos en el contexto de donde parten.

Hacer historia es una práctica constante, su organización está referida a un lugar y a un tiempo que hacen parte del sentido histórico (Certeau, 1993). De igual forma ocurre con el teatro ya que también se ubica en un tiempo y en un lugar y se ubica históricamente con los instrumentos que le son propios.

Así como la historia, el teatro trabaja a partir del material que brindan las fuentes, de manera que es necesario enfrentarlo de manera crítica para llegar a la versión que se quiere representar y así transformarlo en historia.

Certeau (1993) considera que durante el positivismo la historia objetiva conserva la idea de verdad, sin embargo, más adelante se prueba

que toda interpretación histórica depende de un sistema de referencias que remite a la subjetividad. Al respecto, Foucault niega la subjetividad del pensamiento de un autor pues considera la autonomía del lugar teórico donde se desarrollan en su relato las leyes, según las cuales los discursos científicos se forman y se combinan en sistemas globales, la relación de un sujeto individual con su objeto es la institución del saber, la cual marca el origen de las ciencias modernas. “Hacer historia es una práctica, la organización de la historia se refiere a un lugar y a un tiempo” (Certeau, 1993, p. 3).

Esto nos permite ver el teatro en relación con la historia en la medida en que se acerca a la construcción del relato a partir de la creación de un texto y del encuentro con el hecho histórico presente en la obra que se va a montar.

De acuerdo con Certeau (1993), “la historiografía es un relato que funciona como discurso” (p. 7). Una primera aproximación se refiere al modo según el cual se organiza cada discurso, a la relación entre su contenido y su expansión. En la narración, una y otra remiten a un orden de sucesión. En el discurso histórico en sí mismo pretenden dar un contenido verdadero a la forma de narración, siendo ésta para Pavis (1980):

La manera en la que se relatan los hechos a través de un sistema por lo general lingüístico. Al igual que el relato, la narración apela a uno o varios sistemas escénicos y orienta linealmente el sentido según una lógica de acciones hacia un objetivo final, la narración muestra la fábula en su temporalidad. (Pavis, 1980, p. 328).

Las categorías históricas para Françoise Chatelet (citado por Certeau, 1993, p. 8.) Están unidas, llenas de combinaciones estereotipadas ya que cada código tiene su propia lógica. La escritura impone reglas diferentes y complementarias que son las de un texto que organiza lugares con el fin de llegar a una producción, el texto es el lugar donde se deposita el contenido de la historia. “El lugar del pasado actúa sobre dos operaciones, una técnica y la otra escriturística donde la diferencia radica en la técnica de la investigación y la representación del texto” (Certeau, 1993, p. 8).

Comprensión del momento histórico

La historia como punto de vista privilegiado para comprender es la característica del pensamiento de Dilthey. Solo se comprende la historia si se es capaz de revivirla, en cuanto todo saber es histórico. Dilthey establece la comprensión y la caracteriza como el modo de revivir la historia: “comprendemos la vida desde la historia y la historia desde la vida” (Dilthey citado por Arregui, 1988, p. 181).

Se trata de encontrar en la historia la multiforme expresión de la vida; tomar conciencia de la historia no es saber solo que existe un pasado y que ese pasado condiciona el presente, es tomar conciencia de la historia para advertir la diversidad humana, y para conocer la naturaleza humana es preciso dirigir la atención a la diversidad manifestada en la historia. (Dilthey citado por Arregui, 1988, p. 181).

El historiador debe librarse de su propia situación histórica para poder comprender determinado momento de la historia.

Autor, texto, e intérprete entran de lleno en un universo histórico. Según Dilthey (citado por Arregui, 1988), el objeto de las ciencias del espíritu puede ser explicado en aquello que en él hay de naturaleza. La comprensión es un método para llegar al conocimiento de las experiencias humanas, “la comprensión resulta del movimiento que parte de la experiencia interna, exteriorizada por la expresión, para llegar nuevamente al interior del mundo histórico” (López, 1972).

A partir de lo anterior, se entiende que cada actor puede interpretar el pasado permitiendo comprender el relato de la época histórica mejor de lo que pudieron comprenderla quienes vivieron en ella. Para Pavis (1980), relato es el discurso de un personaje que narra un acontecimiento; para Dilthey (citado por Arregui, 1988), narrar los acontecimientos supone introducir un tiempo implicado en la narración pues “el relato es un acto configurador que busca formas de tiempo estructuradas” (Pavis, 1980, p. 418).

Vivir implica la interpretación del mundo interior y sus objetivaciones. Para Dilthey no hay forma de conocimiento que no sea expresión de una situación histórica determinada, el texto habla a través del intérprete, la hermenéutica es el método de interpretación (Dilthey citado por Arregui, 1988), de esta manera tiene como propósito “hacer hablar a los signos y descubrir sus sentidos” (Foucault, 1996, citado por Raffin, 2008, p. 44), por lo tanto, como lo manifiesta Pavis (1980), “no existe un sentido definitivo y terminal de la obra y de la puesta en escena, sino una amplitud relativa de la interpretación” (p. 44).



La relación entre el drama y la historia siempre ha estado presente, pues la historia es una interpretación que se asimila desde la narración y el ordenamiento de los acontecimientos del pasado a través del relato de las actividades memorables del comportamiento humano. La historia vista desde el teatro es la forma de narrar los sucesos y episodios de los seres humanos que los protagonizaron, por ello puede equipararse con la fábula, ya que ésta “designa la serie de hechos que constituyen el elemento narrativo de una obra” (Pavis, 1980, p. 210), y a menudo resulta también de una noción de estructura específica de la historia que narra la obra.

La fábula aparece desde el siglo XVIII como un elemento de la estructura del drama que es preciso distinguir de las fuentes de la historia narrada. Construir la fábula es para Brecht, tener al mismo tiempo una visión de la historia (relato) y la historia (los acontecimientos considerados a la luz del marxismo) (Pavis, 1980, p. 212) Y, para el mismo autor, extraerla no es descubrir una historia descifrable universalmente e inscrita en su texto en forma definitiva.

En la búsqueda de la fábula el grupo de trabajo expone su propio punto de vista acerca de la realidad que desea representar; cada fabulador y cada época histórica tienen una visión particular de la fábula que se va a construir. Por ejemplo, en teatro, Brecht (siglo XIX) lee *Hamlet* (finales del siglo XVI) y lo adapta después de realizar un análisis de la sociedad en la que vive, mientras que la historia dirige su mirada a los documentos escritos y muestra, a partir de ellos, hechos reales. La dramaturgia presenta hechos que pueden ser

reales o inventados, se relaciona con la historia cuando reconstruye un episodio pasado. En la dramaturgia clásica toda obra representa un momento histórico y se refiere a una temporalidad.

Historia y memoria

Paul Ricoeur (2003) manifiesta que la representación del pasado presenta un problema desde la memoria a la cual la historia está ligada. La memoria es un componente indispensable de la identidad, de acuerdo con Aristóteles, es tiempo. La investigación en historia reemplaza tener que recordar, la representación del pasado se problematiza cuando alguien se acuerda de algo, lo cuenta y da testimonio de ello desde el estadio declarativo y narrativo.

La memoria puede convertirse en un objeto histórico, la historia es interpretación, no existe una memoria estrictamente individual ni estrictamente colectiva. Paul Ricoeur asume la memoria colectiva como el relato que los miembros de un grupo comparten sobre su propio pasado y que constituye su identidad, concediéndole a estos hechos lo que se asume como memoria colectiva.

Memoria e historia se complementan en virtud de reconstruir un pasado lo más acertado posible. Ricoeur distingue una narrativa de primer orden, propio de los testigos, y una de segundo orden, de carácter crítico, propia de los historiadores. Argumenta que son la historia y la ficción entrelazadas las que dan lugar a lo que se denomina tiempo humano, que no es otra cosa que el tiempo narrado especificando que en la escritura de la historia, tanto la capacidad de elaborar

explicaciones como la competencia narrativa son factores esenciales y complementarios.

Dentro del proceso de creación colectiva hay un primer paso fundamental que es la obtención de información, mediante el rastreo de archivos, bibliografía, historias de vida, cuestionarios y entrevistas. El desarrollo del proceso incluye la recopilación de información, el análisis, la conceptualización, la planificación, la ejecución y la evaluación. En este proceso, los estudiantes analizan su propia realidad, a partir de la reflexión sobre la obra basada en un hecho histórico.

Metodología de trabajo

Para llevar a cabo esta propuesta investigativa, se trabaja con un grupo de 30 estudiantes, en la clase de historia. A medida que se trabajan las temáticas en pequeños grupos, se van planteando en el aula de clase los compromisos para una posible representación y se selecciona un grupo de estudiantes por su nivel de creatividad, disponibilidad, entusiasmo y dinamismo para que se encarguen de los personajes principales. Ellos se enfrentan a contenidos históricos, motivación y acercamiento a los personajes, incitación a la indagación en las fuentes a las que se pudo acceder sobre el hecho histórico, su contexto, sus personajes y algunos datos curiosos, ya que su tarea no sólo implicaba actuar, sino que tienen la responsabilidad de mostrar al público una época, unos acontecimientos, además de caracterizar los personajes que hacían parte del hecho histórico. Otro grupo de estudiantes realiza el acompañamiento en la escena con personajes secundarios y los demás trabajan en la escenografía, el vestuario, el maquillaje

y la utilería, al mismo tiempo que aportan a la creación del texto en el aula de clase. Todos tienen responsabilidades en esta creación.

Se trabaja el hecho histórico mediante la acción, entendiendo acción como lo que sucede, “se considera que esta categoría es un fundamento del teatro porque sin ella no se podría concebir una representación escénica” (García, 1994, p. 209) y el personaje es quien ejecuta la acción, encarnado en el actor que asume las veces de avatar del personaje.

Conclusiones:

A partir de esta indagación el estudiante-actor es quien construye cada instante de la puesta en escena y es consciente de su aprendizaje y el de los demás compañeros, ya que se deben constituir como unidad de trabajo. De los tres momentos, uno es la investigación al recurrir a fuentes primarias y secundarias para obtener resultados y analizar la realidad existente; un segundo momento es el análisis de los datos como encuestas, entrevistas, memorias; y un tercer momento sale de las improvisaciones donde se traducen los datos obtenidos y se trabaja por temas que se convierten en imágenes y se escriben en el texto final. Este lo hemos denominado una metodología de trabajo que lleva al estudiante a la exploración de su aprendizaje a partir del trabajo de creación colectiva y en ella un momento estético.



Lista de referencias:

- Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama*. México D.F.: Gaceta.
- Arregui, J. (1988). Comprensión histórica y autoconciencia en Dilthey. En *Themata*, no.5. Universidad de Sevilla.
- Brecht, B. (1982). El pequeño organón para el teatro. En *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cassirer, E. (1993). *Filosofía de la ilustración*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, M. (1993). *La operación historiográfica en la escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- García, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá D.C.: Teatro la candelaria.
- García, S. (2002). *Teoría y práctica del teatro volumen 2*. Bogotá D.C.: Teatro la candelaria.
- Gran enciclopedia de Colombia del círculo de lectores* (2006). Tomo de biografías: el teatro en Colombia en el siglo XX. Bogotá d.C.: Círculo de lectores.
- Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Dinamarca: Siglo XXI Editores
- Grotowski, J. (1980). Actor santo y actor cortesano (entrevista de e. Barba). En *Teatro laboratorio*, 3ª ed.
- Jaramillo, M. (1992). *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Kahler, E. (1992). *¿Qué es la historia?* México D.F.: Breviarios.
- López, M. (1972). *La comprensión, problema hermenéutico*. Barcelona: Editorial Herder.
- Martínez, G. (1994). *Teatrario*. Medellín: Secretaria de Educación y Cultura.
- Pavis, P. (1980). *Diccionario de teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Comunicaciones.
- Pavis, P. (2003). *Analyzing performance. Theater, dance, and film*. Trad. David Williams. Ann Harbor: Universidad de Michigan.
- Raffin, M. (2008). El pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault en cuestión: las ideas en torno del poder, el sujeto y la verdad. *Lecciones y ensayos*. (85) 17-44. Recuperado de <http://www.Derecho.Uba.Ar/publicaciones/lye/revistas/85/02-leccion-marcelo-raffin.Pdf>
- República de Colombia. Artículo 1º, ley 115 de 1994.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta