

El teatro colombiano en el umbral del siglo XXI

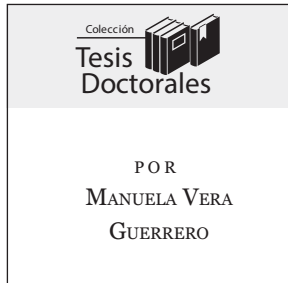
Entre lo carnavalesco, lo épico y lo absurdo

Manuela Vera Guerrero



EL TEATRO COLOMBIANO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI:
ENTRE LO CARNAVALESCO, LO ÉPICO Y LO ABSURDO

EL TEATRO COLOMBIANO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI:
ENTRE LO CARNAVALESKO, LO ÉPICO Y LO ABSURDO



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

Vera Guerrero, Manuela

El teatro colombiano en el umbral del Siglo XXI : entre lo Carnavalesco, lo épico y lo absurdo / Manuela Vera Guerrero. Primera edición. – Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional, 2021.

288 páginas.

Incluye : Bibliografía

ISBN: 978-958-5138-73-5. Impreso

ISBN: 978-958-5138-74-2 PDF

ISBN: 978-958-5138-75-9 ePub

1. Teatro Colombiano. 2. Cultura Popular. 3. Arte Dramático. 4. Teatro – Investigaciones. 5. Teatro Contemporáneo - Colombia I.Tít.

792.0986152

**EL TEATRO COLOMBIANO EN EL
UMBRAL DEL SIGLO XXI: ENTRE LO
CARNAVALESCO, LO ÉPICO Y LO ABSURDO**

Universidad Pedagógica Nacional - UPN
Carrera 16A n.º 79 - 08
editorial.pedagogica.edu.co
Teléfono: (57 1)347 1190 - (57 1)594 1894
Bogotá, Colombia

Todos los derechos reservados

© Universidad Pedagógica Nacional

© Manuela Vera Guerrero

Leonardo Fabio Martínez Pérez
RECTOR

María Isabel González Terreros
VICERRECTORA DE GESTIÓN UNIVERSITARIA

John Harold Córdoba Aldana
VICERRECTOR ACADÉMICO

Fernando Méndez Díaz
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO Y FINANCIERO

Gina Paola Zambrano Ramírez
SECRETARIA GENERAL

ISBN impreso: 978-958-5138-73-5

ISBN PDF: 978-958-5138-74-2

ISBN ePub: 978-958-5138-75-9

DOI: <https://doi.org/10.17227/td.2021.8742>

Primera edición, 2021

PREPARACIÓN EDITORIAL

Universidad Pedagógica Nacional

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera
COORDINACIÓN

Miguel Ángel Pineda Cupa
EDICIÓN

Yaneth Lizarazo
CORRECCIÓN DE ESTILO

Juan Camilo Corredor
DISEÑO DE CUBIERTA, DIAGRAMACIÓN Y
FINALIZACIÓN DE ARTES

Bogotá, D. C., 2021

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993 y decreto reglamentario 460 de 1995.

Fechas de evaluación: 08-11-2019 / 14-11-2019

Fecha de aprobación: 27-02-2020

Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso escrito de la Universidad Pedagógica Nacional.

CONTENIDO

Prólogo	11
Introducción	15
La estructura de sentimiento	21
Definición de la estructura de sentimiento	21
Convención y estructura de sentimiento	33
Los dramaturgos y el corpus de análisis	40
Lo carnavalesco	43
Lo carnavalesco como estructura de sentimiento	43
El carnaval según Bajtin	46
Las imágenes del cuerpo grotesco	51
El loco festivo	53
Sumario sobre lo carnavalesco	55
Lo carnavalesco en ocho casos	57
Lo épico	135
Lo épico como estructura de sentimiento	135
Lo épico según Brecht: identificación y extrañamiento	145
Identificación y extrañamiento desde el prisma de la dramaturgia	148
Lo narrativo y lo dramático	151
Lo épico en ocho casos	154

Lo absurdo	217
Lo absurdo como estructura de sentimiento	217
Lo absurdo según Esslin	228
Sumario sobre lo absurdo	232
Situación estática o el inútil acto de la espera	233
Des-familiarización de la realidad dramática o la automatización	234
Lo absurdo en ocho casos	235
Conclusiones	271
Referencias	277
Bibliografía consultada	279

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue realizada con el apoyo de mi familia, que me sigue la corriente en los proyectos académicos, creativos y existenciales, y de mis amigos del Doctorado de Filología Española II, con mención en Historia y Teoría del Teatro de la Universidad Complutense de Madrid, que me acompañaron en este viaje largo y vertiginoso de la investigación. El doctorado que cursé hoy no existe, pero los maestros y compañeros que se atravesaron en mi camino durante la vivencia de semejante proceso hacen parte de lo que soy ahora.

Sin embargo, José Luis García Barrientos merece una mención especial por haber sido el director y guía de este trabajo.

PRÓLOGO

Pocas veces, en los tiempos recientes, he leído un texto analítico-teórico que diseccione con tanta claridad las tensiones que se tejen entre tradición, elementos residuales de la misma, y la experimentación muchas veces con el viejo disfraz de la novedad. Además, este estudio se emprende sin prejuicios que da placer no extrañar los apasionados discursos sobre el concepto de lo contemporáneo como categorización de lo mejor, de lo *bueno*, en oposición con lo pasado de moda, lo “viejo”, como lo *malo*. Siendo practicante desde mi escritura dramática de varias de las “novedades” que tanto apasiona a algunos y que los hace validarse en selecto clan como popes o profetas de las nuevas teatralidades que luchan contra el teatro hegemónico o, como le llaman con desprecio el “teatro-teatro” (con la finalidad de crear una nueva hegemonía, obvio, pero que nada tiene que ver con la relación con el espectador o casi nunca). Por lo mismo, este estupendo libro de Manuela Vera Guerrero sobre la dramaturgia colombiana actual es un bálsamo e ilumina con su inteligencia, mismo con que obtuvo el título de Doctora Cum Laude en Filología Española con mención en Historia y Teoría del Teatro de la Universidad Complutense de Madrid.

En mi experiencia en campo —conociendo el teatro colombiano por dos décadas, habiendo sido editor de más de 25 dramaturgos colombianos a través de las publicaciones de *Paso de Gato*, así como de un número de la revista del mismo nombre dedicada al teatro colombiano contemporáneo, y a muchos talleres y seminarios de escritura dramática— no puedo sino declararme un apasionado por Colombia, su teatro y los procesos que éste ha llevado en el periodo y antes, pues la admiración en México por Santiago García y Enrique Buenaventura es legendaria, si bien las nuevas generaciones no los conozcan o estén presentes sus muchas herencias en sus horizontes. Lo cierto es que ha sido un gusto ser amigo y

editor de los cuatro autores aquí estudiados: Fabio Rubiano, Carolina Vivas, José Domingo Garzón y Pedro Miguel Roza (a este último el propio Fabio, Mauricio Kartún y un servidor, constituidos en jurado del Premio Distrital de Dramaturgia, otorgamos el galardón por su obra *Nuestras vidas privadas*). Puedo decir, sin falsa modestia, que Colombia es una segunda patria y su teatro y festivales internacionales son territorios que transito con placer como el que ahora me produce *Teatro colombiano en el umbral del siglo xxi: entre lo carnavalesco, lo épico y lo absurdo*, de Manuela Vera.

Este libro, rara *avis* en la academia colombiana, por lo que entiendo, tiene sus antecedentes —deseados o no— en el trabajo arduo de investigadores como Carlos José Reyes y Marina Lamus que han desentrañado el teatro en la última mitad del siglo xx y primeros años del siglo xxi, así como en esfuerzos editoriales como los de la revista *Ateatro, Gestus o Teatros* que han intentado en distintos momentos poner un poco de orden y luz en el basto campo de las teatralidades y la dramaturgia colombianas.

El primer gran impacto que tuve al empezar mi intensa relación con Colombia y sus teatreros fue el de enfrentarme a una teatralidad hiperbolizada, carnavalesca, absurda y grotesca, con una carga épica evidente. Los colombianos son expertos en “mamarse gallo” a sí mismos y algunos definían en broma ciertas expresiones escénicas de su teatro como “el grotesco criollo”. Era para mí, sin duda, un impacto, dado que crecí en la obsesión del realismo y el naturalismo del teatro mexicano, siempre mirando hacia Europa (ni siquiera a Estados Unidos al que nos unen tres mil quinientos kilómetros de frontera) más que a Latinoamérica con quien compartimos mismo código lingüístico. Así, la exageración que yo atribuía a los directores y al estilo actoral, poco a poco fui descubriendo que impregnaba los textos de manera poderosa y esto es lo que nos pone en evidencia Manuela aclarando, como ya dije, las tensiones entre las estrategias escriturales que se heredan del pasado, aquellas que como residuales se abandonan (aunque en latencia siempre la posibilidad de reciclarlas) y las que, intermediadas por procesos de experimentación (e influencia externa, cabe decir) revolucionan o dan nuevos derroteros.

El fenómeno de este teatro en absoluto es gratuito y me parece que, aun conociendo superficialmente la historia reciente de Colombia, desde la guerra sucia hasta nuestros días, se explica esta obsesión de hiperbolizarlo todo por la barbarie sin fin que en su geografía se produce y que toca todos los ámbitos humanos. Este amado país ha sido escenario de las peores atrocidades que se pueden cometer sobre el cuerpo humano. Y se vive desde la fiesta y la tragedia con una intensidad, con un alto voltaje, que hace de sus conciudadanos seres híper creativos igual para el arte que para la estafa. Tanta inventiva como autodestrucción de golpe se vuelve perturbadoramente atrayente como sucede con las piezas analizadas. Desde los ñeros y “desechables” que ponen en alerta al extranjero temeroso al cual han de

terminar recitándole un poema hermoso de Pombo o un fragmento de Zapata Olivella o las primeras líneas de *Cien años de soledad* hasta los abusos de políticos sin escrúpulos, corruptos, y la rabiosa guerra interminable preñan al país. Y en la escritura dramática se potencian elementos que eleva a categorías Manuela Vera: lo carnavalesco, lo épico y lo absurdo en la vida de Colombia y su teatro.

En este estudio, la autora desentraña ocho obras: *Se necesita gente con deseos de progresar* y *El mediuerto: tragicomedia milenarista* de José Domingo Garzón; *Segundos* y *Gallina y el otro* de Carolina Vivas; *Club suicida busca... Parodia de la fatalidad en un acto* y *Purgatorio express. Parábola de la bondad en nueve cuadros y un epílogo* de Pedro Miguel Roza, y *Mosca* y *Sara dice* de Fabio Rubiano. Autores todos ellos, que son bisagra entre la tradición del siglo xx y las rupturas de inicios del xxi.

Y así, entre tradición, aquello que se ha desechado (amén de lo reciclado), y lo nuevo, estos dramaturgos nos pintan el mundo apropiándose procedimientos artísticos que ventilan ese mismo mundo. Es decir, los hallazgos que cada generación aporta a su tiempo en tanto procedimientos, y como estos proceden del pulso que los dramaturgos saben tan bien tomar de su entorno, y crean lo que Raymond Williams llama “estructuras de sentimiento”.

Y para apoyarse en quienes han sido sus mayores influencias en pensamiento y teoría, Manuela Vera acude a los estupendos libros del dramatólogo José Luis García Barrientos y del dramaturgo y teórico José Sanchis Sinisterra, ambos españoles que han permeado al teatro en su lengua de manera poderosa, influencia que está en progreso aún y seguirá sembrando futuros. Los textos teóricos consultados son muchos más pero me parece importante señalar a estos autores amén del ya citado Williams cuyas aportaciones acá se vuelven el eje, la premisa conceptual, que ha de surcar el todo. Con este libro, Manuela Vera plantea caminos de investigación y de análisis que serán paradigmáticos para el conocimiento y proceder de estudiosos y creadores del siglo xxi.

Jaime Chabaud Magnus

INTRODUCCIÓN

En este trabajo no abordaré las puestas en escena de las obras, ni las técnicas de actuación empleadas por los actores, aunque debo confesar que en un principio imaginé que eso haría. Sin embargo, en la medida en que iba descubriendo cómo realizar este estudio entendí, gracias a la dramatología, que analizar un espectáculo teatral no era lo más pertinente, no solo porque un espectáculo siempre cambia por su cualidad de objeto en movimiento que se desarrolla en el espacio y en el tiempo, sino porque mi plan era vivir en Madrid, España, durante algunos años, por eso estaría lejos de los espectáculos teatrales colombianos. Así pues, tenía que enfrentarme a un tipo de material u objeto que permaneciera fijo y al que pudiera acceder independientemente de mi ubicación geográfica. La respuesta estaba en las obras de teatro codificadas literariamente. Además, parte de la realidad teatral colombiana es poco conocida por la carencia de publicaciones y otros medios de divulgación que trasciendan el encuentro efímero. Aunque la práctica del teatro es efervescente y de hecho está muy viva, la publicación de las obras es mínima, el hábito de la lectura escasea y el interés por la lectura de dramas es pequeño.

Ahora sé que los dramaturgos aquí explorados han escrito más teatro del que han publicado y no es difícil imaginar que es esta la tendencia. Por coincidencias, y seguramente gracias al esfuerzo de algunas personas que reman contra corriente, mientras realizaba esta investigación fueron apareciendo algunos libros que pretenden modificar esa carencia, por ejemplo *Dramaturgia de lo sutil*, de Umbral teatro, que recopila las obras de este colectivo y de Carolina Vivas Ferreira como dramaturga, y *Teatro Petra, 30 años*, cuyas obras dan cuenta del trabajo dramático de Fabio Rubiano. Estos dos casos —junto con la reciente antología de teatro realizada por Pasodegato a lo largo del continente americano, y el libro *Análisis de la dramaturgia colombiana actual* dirigido por José Luis García Barrientos y

coordinado por Marina Lamus Obregón— ejemplifican que hoy hay una intención de transformar la escasez de publicaciones y de trasgredir el falso límite de las fronteras geográficas para garantizar el encuentro, el descubrimiento, la divulgación y el reconocimiento de la otredad.

La poca producción y circulación de publicaciones supuso enfrentarme al inconveniente de no poder acceder a todas las obras que han escrito y montado los dramaturgos aquí estudiados, que además son directores de escena. Por eso, una vez aceptada la existencia de tal realidad, decidí enfrentarme a las obras “oficiales”, las obras que han sido publicadas y a las que el lector desprevenido podría acceder si se lo propusiera. Una vez determinados estos asuntos, la siguientes preguntas fueron qué dramaturgos y obras investigar. Fue entonces cuando decidí estudiar a quienes habían sido mis maestros de teatro.

Los autores que constituyen este acercamiento al teatro colombiano en el umbral del siglo *xxi* son: José Domingo Garzón (1961), Pedro Miguel Rozo Flórez (1974), Fabio Rubiano Orjuela (1963) y Carolina Vivas Ferreira (1961). A todos, excepto a Rubiano, los conocía y pensé que la relación entre ex-maestro y ex-alumna sería práctica si necesitaba acudir a ellos por algún motivo, como efectivamente pasó. Los cuatro dramaturgos mencionados son destacados en el ámbito del teatro colombiano, hoy en día configuran el panorama de creadores representativos, todos han ganado concursos y convocatorias, y todos han sido publicados y reseñados. Como Rubiano tiene gran reconocimiento sentí la necesidad de incluirlo y gracias a este trabajo ahora lo conozco.

Antes de comenzar debo que advertir dos asuntos, el primero es que no tengo intención de generalizar o reducir el teatro colombiano a lo que aquí es explorado, este estudio es una muestra. Si bien alcanzo a dilucidar aspectos interesantes que me permiten plantear una hipótesis, no desconozco que haría falta extender el estudio a más obras y dramaturgos para dar cuenta de la complejidad total del fenómeno denominado teatro colombiano. El segundo es que estos autores podrían clasificarse como parte de una misma generación, todos nacieron en la década del sesenta (excepto Rozo que nació en la década del setenta), pero más importante es que todos empezaron su producción artística alrededor de los años noventa, etapa que a mi entender coincide con el umbral del siglo *xxi*.

Para mí era clave, al menos eso pensé al comienzo de este trabajo, que los dramaturgos investigados dieran cuenta del movimiento histórico que supone pasar de un siglo a otro y ver qué elementos se mantenían en el transcurso del tiempo en la obra de cada autor. Pero esta premisa no se cumplió con rigor, como será notable en páginas posteriores, debido a la ya mencionada dificultad de encontrar las obras publicadas, lo que impidió analizar la primera obra dramática de cada autor y otra escrita después del año 2000, que era mi ideal.

No obstante, entre las vicisitudes, crisis y epifanías del proceso de investigación, resultó más interesante reconocer los aspectos comunes que podrían considerarse específicos del marco geográfico y de la etapa histórica a la que me suscribo, intentando evadir la clasificación temática. Pensaba, ingenuamente, que estar en el umbral del siglo XXI implicaba hacer un teatro completamente novedoso en sus contenidos, formas, procedimientos y efectos; sin embargo, ahora tengo la percepción de que, en vez de transitar por un teatro vanguardista, lo que hice fue viajar hacia el pasado, ya que las formas carnales, épicas y absurdas prevalecen, se adaptan y reinterpretan como si dentro de ellas hubiera algo que no se ha podido superar. En ese sentido “el artista no crea, recicla”, lo que es una interesante idea con la que estoy de acuerdo hasta cierto punto, puesto que puede ser pretencioso inventar algo completamente nuevo en el teatro, pretencioso en tanto un fin en sí mismo. Pero cuando ocurre, porque también pasa, es un acontecimiento importante, pues en esa transformación hay implícito un cambio de experiencia, de percepción y de pensamiento, tal y como nos indica la idea de la estructura de sentimiento.

Con la lectura de algunos textos de Raymond Williams comprendí que para resolver el problema que me estaba planteando de relacionar diferentes piezas dramáticas y autores sin apoyarme en la temática, es decir para encontrar una posible respuesta a ¿cómo es el teatro colombiano?, en lugar de acudir al frecuentado ¿de qué habla el teatro colombiano?, debía empezar por comprender los puntos de encuentro entre los creadores. Así, logré determinar que hacen teatro como dramaturgos y directores, viven en el mismo contexto, pero ¿lo percibirán igual?, emergen después de la crisis del *nuevo teatro*, y se formaron en escuela. Pero sus diferencias, sus maestros, lugares de nacimiento, maneras de abordar el trabajo dramático, etc. dejan por fuera lo que decidí que sería mi objeto de análisis, porque no voy a investigar a los autores, sino a las piezas dramáticas, por eso el acercamiento estructural y formal de las obras fue un descubrimiento importante.

De igual forma, el pensamiento de Williams me indicó que hay una interacción importante entre la experiencia individual y colectiva, y las búsquedas formales o el tratamiento de ciertas convenciones, por lo tanto la idea de una estructura de sentimiento se volvió la categoría principal. Por otro lado, la metodología o el sistema de análisis empleado en este estudio también resultó significativo, pues necesitaba un instrumento objetivo que diera cuenta de las piezas dramáticas por igual. Para ello, la dramaturgia, minuciosamente explicada en el libro *Cómo se comenta una obra de teatro* del teórico español José Luis García Barrientos, fue fundamental. De hecho, la terminología empleada para los análisis se remite precisamente a ese marco teórico (García Barrientos, 1991, 2001, 2004, 2014; García Barrientos, dir., 2007, 2011). No puedo evitar decir lo mucho que me entusiasmó tal sistema y lo difícil que fue enfrentarme a él, no obstante, como en la vida todo cambia, hoy en día me dedico a enseñarlo. Mientras avanzaba y retrocedía en el

proceso de investigación, leyendo y analizando las obras de teatro codificadas literariamente, comprendí que, de alguna manera, en todas aparecían formas carnalescas, elementos constitutivos del teatro épico, y en mayor o menor grado los efectos de extrañamiento del absurdo. De ahí que escogiera lo carnalesco, lo épico y lo absurdo como subcategorías, pues una vez detectadas eran imposibles de ignorar.

Quizá el problema teórico que más me intriga hoy, mientras escribo esta introducción, es descubrir que en lo épico y en el absurdo el efecto de extrañamiento es importante, aunque al parecer no operan de la misma manera, sospecha que espero comprobar en otro momento. Por eso transité un callejón sin salida cuando tuve que traducir lo épico y lo absurdo a categorías dramatólogicas, ya que las dos implican los fenómenos de la recepción y, en particular, los asuntos de la distancia y de la perspectiva. Además, la frontera entre lo carnalesco y lo absurdo es tenue, pues en lo absurdo también hay deformación grotesca, hiperbolización y parodia, por lo que separar estas dos estructuras de sentimiento fue un reto y me parece que sobre este asunto todavía hay mucho material que revisar.

Otros dos obstáculos a los que tuve que enfrentarme fueron, primero: establecer un orden para presentar los análisis, pues no sabía si dar prioridad a la obra por su año de estreno, de creación o de publicación, al final elegí organizarlas según el año de publicación porque es una referencia de fácil acceso. Así que los estudios aparecen teniendo en cuenta la siguiente cronología: *Se necesita gente con deseos de progresar*, publicada en el 2000; *Segundos*, publicada por primera vez en el 2004; *Mosca*, publicada en el 2005; *Club suicida busca... Parodia de la fatalidad en un acto* y *Gallina y el otro*, publicada en el 2006; *El medium muerto: tragicomedia milenarista*, publicada en el 2010; por último, *Purgatorio express. Parábola de la bondad en nueve actos y un epílogo* y *Sara dice*, llevadas a la imprenta en el 2013. Y, segundo: la articulación de este texto requirió analizar los cuatro ejes principales de las ocho obras: el tiempo, el espacio, los personajes y la visión (equivalente a los fenómenos de la recepción), pero socializar los resultados completos de tan riguroso ejercicio, resultó más que innecesario. También debo decir que fue interesante diseccionar cada una de las obras para dar cuenta de las subcategorías y metacategorías, procurando no repetir y esclarecer nuevos puntos de vista. Espero haberlo logrado, porque así podría afirmar una idea que me gusta: *el teatro es complejo y plural*.

Este trabajo de investigación se divide así: en el primer capítulo expongo la principal categoría del estudio: *la noción de la estructura de sentimiento*, y presento a los dramaturgos investigados, junto con las ocho sinopsis de las obras que analizadas. En el segundo capítulo hablo de lo carnalesco como una subcategoría que fragmento en dos metacategorías: las imágenes del cuerpo grotesco y la figura del loco festivo. Después, abordo las ocho obras de teatro

colombiano y destaco, a partir de la dramaturgia, cómo se manifiestan dichos elementos. El tercer capítulo es similar al anterior, pues explico la segunda subcategoría de este trabajo: lo épico, y la disección en dos metacategorías: la identificación y el extrañamiento, y lo narrativo y lo dramático. Acto seguido aplico estas nociones a las obras intentando comprobar su expresión. En el cuarto capítulo trato lo absurdo y las metacategorías que de allí se desprenden, una que denominé la situación estática o el inútil acto de la espera, y la otra la des-familiarización de la realidad dramática o la automatización. De la misma manera que en los casos anteriores, consecutivamente, estudio las piezas dramáticas para destacar cómo se presentan tales asuntos. Y en el último capítulo doy a conocer las conclusiones.

Antes de entrar en materia, cabe mencionar que este trabajo es una versión actualizada de la tesis doctoral *La estructura de sentimiento y la dramaturgia aplicadas al teatro colombiano en el umbral del siglo XXI (Acercamiento a diez casos en cinco dramaturgos)*, el cual ha sido modificado para participar en un concurso de publicaciones de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en el año 2019, de acuerdo con los criterios establecidos para tal fin. Por eso se han transformado algunos apartados, y se hicieron algunas correcciones y precisiones para lograr que este libro invitara a sus lectores al diálogo y al pensamiento. De hecho, voy a imaginar que después de esta lectura en cada lector curioso que se asoma por estas páginas aparecerán preguntas, ideas y comentarios que nos ayudarán a seguir pensando el oficio teatral y, sobre todo, a construir y a reconstruir ese fenómeno que llamamos teatro colombiano, porque ¿qué es el teatro colombiano?, ¿existe tal cosa? Sin lugar a dudas este libro es mi aporte a la discusión. Después de esta exposición sumaria queda desear que la lectura de este trabajo resulte, parafraseando a Brecht, tan entretenida como didáctica.

EL TEATRO COLOMBIANO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI:
ENTRE LO CARNAVALESCO, LO ÉPICO Y LO ABSURDO,
EDITADO POR LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL,
FUE COMPUESTO EN CARACTERES DE LA FUENTE Y FAMILIA TIPOGRÁFICA GEORGIA

BOGOTÁ, COLOMBIA, 2021

Este libro analiza el teatro colombiano de los primeros años del siglo XXI, a partir de ocho casos representativos que son estudiados empleando la dramaturgía, metodología argumentada y teorizada por José Luis García Barrientos, quien, además, orientó este trabajo investigativo. Este texto propone que los dramaturgos colombianos observados (José Domingo Garzón, Pedro Miguel Rozo, Fabio Rubiano y Carolina Vivas), a pesar de tener estilos propios, resultado de su entorno cultural, se relacionan entre sí debido a que experimentan el mismo contexto social y político, así como las mentalidades del periodo de la historia en el que viven. La categoría principal de este estudio es la estructura de sentimiento, una noción de Raymond Williams que articula los diferentes trayectos de la exposición, y de la cual se desprenden tres subcategorías. La primera es lo carnavalesco y sus respectivas metacategorías: las imágenes del cuerpo grotesco y el loco festivo. La segunda es lo épico, de allí se desprenden nociones como la identificación y el extrañamiento, así como lo narrativo y lo dramático. La última es lo absurdo, cuyas metacategorías son la situación estática o el inútil acto de la espera y la *desfamiliarización* de la realidad dramática o la automatización.

El resultado final presentado por la autora puede ser una guía útil para iniciar estudios similares, no solo en el campo de las artes escénicas, pues el libro formula una serie de herramientas objetivas, contrastables y argumentativas que posibilitan vislumbrar una forma particular de análisis de la dramaturgia colombiana y lo que esta propone a nivel estético, político y ético en el contexto colombiano.

ISBN: 978-958-5138-73-5



9 789585 138735