

ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA TEXTUAL 1996 ALTAVISTA: APORTES DE Y PARA LA MEMORIA

Gerson Stephen Góez González¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Soy Filósofo, Magister en Investigación Psicoanalítica, y actual candidato a Doctor en Filosofía, todo en la Universidad de Antioquia. En esta Institución he trabajado como docente desde 2012 con el Instituto de Filosofía, y desde 2015 hasta la fecha, con el Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo realizar un análisis sobre las implicaciones poéticas y filosóficas de la memoria a nivel particular y/o colectivo, como elemento contribuyente a la venganza o el perdón, y que permite confrontar las nociones de víctima y victimario tan presentes en la dramaturgia colombiana contemporánea de las últimas dos décadas, todo, con base en la dramaturgia textual “1996 Altavista”, escrita por Daniel Baena Durán como resultado de la investigación que en 2021 logró realizar con algunas víctimas de comunidad del corregimiento Altavista.

Palabras clave:

Memoria, Mito, Perdón, Altavista, Daniel Baena.

Introducción

El teatro colombiano contemporáneo, denominado así en correspondencia con los cambios sociales e históricos acontecidos alrededor de 1980, entre cuales, de acuerdo con Víctor Viviescas (2006: 40-41), se tuvo un momento privilegiado por el que atravesó el teatro colombiano que incluyó al teatro moderno y el descubrimiento de “la dramaturgia universal contemporánea” (1950-1979), también, porque se propició la creación individual con su respectiva multiplicidad de expresiones según la variedad de autores, entre otras cosas. Además de esto, complementando con Enrique Mariño, porque desde entonces “se viene produciendo un teatro que se constituye en correlato artístico de los hechos de la violencia” (2012: 17).

La dramaturgia textual colombiana contemporánea, diferenciándola de la dramaturgia del espectáculo o de la escena (Danan 2012: 12-13), cuenta con un amplio número de dramaturgas y dramaturgos que, gracias a la publicación de sus obras y a sus diversas capacidades narrativas, contribuyen a testimoniar los acontecimientos nacionales que, en su mayoría, se ven atravesados por la violencia que aqueja constantemente al país. Esta labor es un ejercicio de memoria dirigido a las generaciones pasadas y presentes, y que quedará como herencia para las futuras para que, por ejemplo, “los dramas de las víctimas no sean olvidados ni trivializados” (Sánchez, 2016: 5). Y es que en las últimas dos décadas los relatos de las víctimas se han hecho de una voz más fuerte, no insinuando que antes no existieran, sino que ahora han cobrado mayor protagonismo, específicamente, desde 2007 con el *Área de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación*, gracias al cual se “pretende posicionar el discurso ético, político y social de las víctimas en la recuperación del pasado y la tramitación de las secuelas en el presente y hacia el futuro” (Jaramillo Marín 2011: 16).

En correspondencia con lo hasta ahora dicho, Daniel Baena en la presentación de su libro *1996 Altavista* (2021), afirma que:

“El proyecto: “1996 Altavista” Dramaturgia de las huellas, *En memoria de las víctimas de la masacre de Manzanares, corregimiento Altavista, ocurrida el 29 de junio de 1996*. Se realiza como memoria artística e histórica y pretende resignificar el nombre de las víctimas, inocentes y sus familias. De esta manera eternizar el acontecimiento atroz a través de esta dramaturgia para que nunca se olvide el hecho. Es de vital importancia que los habitantes, ciudadanos de un país, tomen conciencia de los vejámenes a los que han sido sometidos durante años a causa de la violencia generada por el narcotráfico y el descuido del Estado ante semejante problema” (p. 8).

Devenir en metáfora una realidad, como la acontecida en 1996 en el corregimiento de Altavista, posibilita promoverla en la memoria colectiva, darle voz a quienes han sido silenciados, fomentar mensajes de crítica, elogio, cambio, al igual que darle un carácter de existencia a los hechos que se exponen. “1996 Altavista” logra exponer la realidad de un desgarró histórico cuyos ecos no se restringen a lo local porque logran verse reflejados en otras latitudes actuales y pasadas, dejando cuestionamientos sobre nociones de alta relevancia filosófica y existencial, como la venganza, el perdón, y sus respectivos alcances, entre otros que se destacarán en las siguientes páginas.

1. ¿Víctima-Victimario?

La dramaturgia colombiana contemporánea, más allá de entender y exponer a la víctima como alguien que padece el ejercicio de alguna forma de violencia de parte de otra que se convierte en victimario, procura enfocarse en la narrativa desde lo humano, sin caer en el maniqueísmo de censurar a uno como el malo

ni elogiar a otro como el bueno, evitando entonces erguirse como un teatro moralizante, ya que, como afirma la Asociación de Salas Concertadas de Teatro de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes en *Memoria y posconflicto*, de serlo no permitiría “pensar ni reflexionar sobre los dilemas morales que una situación de posconflicto nos presenta” (2015: 72), así entonces, ante un juicio, Daniel Baena en *1996 Altavista* (2021) pone a los Cucarrones, el colectivo de verdugos causante de la masacre acontecida en Altavista el 29 de junio de 1996, a decir en posición de suplicante, arrodillados: “Perdón, perdón... perdón. Nosotros solo cumplimos las órdenes. Los culpables son los invisibles, los fantasmas, los innombrables, nosotros hacemos el trabajo sucio” (p. 49). Esta situación no es sencilla, por un lado, genera una amplitud en la perspectiva filosófica y existencial, al apelar a la empatía y reconocerse que sí, son verdugos, victimarios, pero, a nombre y beneficio de quién actuaron, resaltándose así la pregunta por “¿quién dio la orden?”, de manera que, aunque victimarios, son peones obedientes de un ente invisible que podría victimizarlos de no acatar sus órdenes. Por otro lado, se manifiesta otro problema en términos de la responsabilidad, ya que, aunque sí, reconocen sus acciones, delegan la culpa a otros, pensamiento que va de la mano con sus acciones al momento de realizarlas porque obraron sabiendo que tenían “el respaldo de la institución” (p. 44), cuál, el Estado, mismo que “me protege, es un crimen que no debo pagar” (p. 47), y es por ello que sólo tenían que acatar las órdenes para presentar resultados, “litros de sangre” (p. 47), eximidos de culpa, actuando “legalmente”, pensamiento análogo al de Foka en *Los justos* de Albert Camus, quien está preso por cometer un asesinato, pero dentro de la prisión es un verdugo contratado por el sistema bajo la promesa de que “por cada ahorcado me quitan un año de cárcel” (1999: 94), hecho que como tal para el personaje es un buen negocio y no cuenta como crimen. El problema que representa la responsabilidad dificulta el transitar

por la noción de perdón pues, aunque los cucarrones reconozcan sus acciones, si no sienten culpa, su triple petición de perdón se siente vacía a los ojos de una víctima, quien en ningún momento lo concede, y vale decirse que es porque estas palabras de los cucarrones quedan como una respuesta a una interrogante que no pueden eludir más, y que, por falta de culpa y de verdad sobre nombres en la cadena de mando de la que provino la orden que los movilizó en su momento, genera rechazo en las víctimas del acontecimiento. Este hecho expone cómo el perdón no es algo que se puede exigir, porque no hay una ley que fuerce a perdonar. El perdón es algo que debe nacer de quien ha padecido y que tiene una serie de requisitos y motivos, todos, individuales, otorgado a veces por influencias religiosas, otras, como resultado de un proceso de sanación conducente a una transformación personal.

Como bien presenta Daniel Ruíz (2017: 87), el Decreto-Ley 4633 de 2011, denominado como *Ley de víctimas para comunidades indígenas*, abrió la posibilidad de considerar al territorio como víctima porque:

El territorio, comprendido como integridad viviente y sustento de la identidad y armonía, de acuerdo con la cosmovisión propia de los pueblos indígenas y en virtud del lazo especial y colectivo que sostienen con el mismo, sufre un daño cuando es violado o profanado por el conflicto armado interno y sus factores vinculados y subyacentes. (Art. 45)

Si bien la referencia dirige su atención sobre los pueblos indígenas, como el conflicto afecta a todo el territorio nacional, puede pensarse al país mismo como una magna víctima, que busca su sanación a través de varios de los fármacos que la existencia tiene a su disposición, a saber: la escritura, el lenguaje, la verdad y la muerte¹. La dramaturgia, como la más integral

¹ Estos cuatro conceptos entran en la lógica del fármaco,

de las artes, se presta para ser conductora de la voz de su época, operando como un multifacético reservorio de memoria que, como tal, cual fantasma del pasado devenido al presente, evoca acontecimientos sin miramientos de tiempo o de alguna otra índole, transformándose en un fármaco mayor a los previamente dichos y que los contiene, porque no opera en singular sino en colectivo, irguiéndose como cura y veneno para una cultura y su historia. Así, por ejemplo, en 1996 *Altavista* Daniel Baena indica, a través del Animero/Narrador que:

“Altavista solo tiene una vía, lo que hace que sea un callejón sin salida, y sus montañas la ruta de escape y migración de diversos grupos al margen de la ley, desde los milicianos, paramilitares y militares en búsqueda de caletas abandonadas, reliquias del narcotraficante Pablo Escobar” (2021: 52)

La violencia que ha aquejado a través de décadas al corregimiento de Altavista, expuesta en las palabras de la dramaturgia de Daniel Baena, no se restringe a sus límites territoriales, ya que es el problema de todo un país llamado Colombia, porque la obra permite considerar que no hace falta haber perdido un ser querido en algún acontecimiento trágico, o padecido la violencia de parte de otro ser, para considerarse víctima, ya

entendiendo éste en su sentido etimológico, como una cura y como un veneno a la vez, es una reconciliación especial de dos elementos antitéticos. De acuerdo con lo dicho, estos cuatro conceptos pueden ser positivos si se entiende que, la escritura puede ser un recurso terapéutico al permitir liberar sentires expresos a través de las letras, caso análogo con el lenguaje verbal, mientras que la verdad, al ser un conocimiento adquirido, también puede liberar, por ejemplo, de la incertidumbre, y la muerte, de los pesares de la existencia. Por el contrario, en la línea del veneno, la escritura puede ser negativa al consignar, por ejemplo, en un papel, un secreto que, aunque libere al escribirse, perjudica si otro lo conoce, caso análogo con el lenguaje verbal; mientras que la verdad implica un desgarramiento al accederse a ella, previo a la sensación de alivio, y por su parte, la muerte, si se toma como recurso para aliviar las penas, sobre sí o sobre otro, puede resultar perjudicial en cualquiera de los casos.

que sólo basta con nacer porque, “nosotros no somos las únicas víctimas: el territorio colombiano es víctima del conflicto armado” (2021: 48), así entonces, vivir en este corregimiento o viajar hacia él, está sujeto a temores y estigmas, resultados de una violencia sistematizada porque, como afirman los cucarrones, el objetivo de sus acciones era “instalar el miedo” y establecer una “pedagogía del terror” (2021: 47), conceptos clave que en términos de la mitología griega -de la que Daniel toma prestados algunos nombres al inicio de su obra-, acompañan al dios Ares y que, llevados más al campo de lo humano, pueden servir como elementos de control social tal y como afirma Sófocles en los versos 1077-1086 de su *Áyax* (1981: 168), y que son capaces de paralizar las lenguas, según indica el maestro de colono en los vv. 505-506 de su *Antígona* (1981: 267); por ello en la dramaturgia de Daniel, una vez repartidas las amenazas con panfletos, se recomienda a los habitantes del lugar que los devuelvan, porque tener alguno “puede ser peligroso para usted y su familia” (2021: 27).

Los acontecimientos psico-sociales relacionados con hechos trágicos influyen el estilo de vida y territorio de los seres humanos, complejizando la relación víctima-victimario. A través de la metáfora de *Altavista*, Daniel Baena indica que “Altavista es la microhistoria de toda Colombia” (2021: 25). La historia de estas víctimas se instala en la memoria de quienes sobreviven, seres que ahora hablan desde su desgarramiento a cada lector-espectador, invitando a la reflexión y proporcionando un conocimiento que se busca salvaguardar para no olvidar.

2. Implicaciones de la memoria

El teatro es un mecanismo para exponer una temática no solamente vigente, fresca, a niveles históricos, si no también algo tan importante para una sociedad como la colombiana de este siglo XXI, a saber, el perdón; y

éste último no surge de la nada, entre sus múltiples requisitos está la verdad, una que, si bien no puede decirse fácilmente, invita a la transformación. 1996 *Altavista* inicia con un Animeros/Narrador, Chucho, quien además de evocar personajes de las narraciones mitológicas de la Grecia clásica, como Creonte, Atlas, Sísifo, se reconoce como “el responsable de cargar el peso de la humanidad” (2021: 23), como de manera simbólica cualquiera de estos personajes hizo en su momento, el primero como regente de Tebas, el segundo como sostenedor de la bóveda celeste, y el tercero, bajo la interpretación de Camus, como representante del sinsentido existencial en el que la vida se puede ver envuelta. Chucho funge como mensajero, el mismo Hermes, intermediario entre dioses y hombres, mundo celeste, terreno e inframundo; su conocimiento es su carga, también es su poder. Antes de terminar el Preludio, afirma entusiasmado, aunque pesimista:

“Altavista es un territorio de progreso, donde el barro y sus laderas han sido el sustento de las familias y las construcciones de la mayoría de edificios de esta ciudad, gracias a sus ladrillos color rojizo, (*Enfático*) color sangre, que sacan a diario de las ladrilleras... Si seguimos así, vamos a llegar al núcleo de la tierra. (Ríe) Altavista ha sido y sigue siendo un lugar marcado como los bovinos, por el señalamiento de un territorio de violencia y esto nunca va a cambiar. Aunque el pueblo conozca su historia está condenada a repetirla... Esto es un círculo y muy vicioso (*Aplaude*)” (2021: 25)

La metáfora está expuesta, la verdad tras las líneas, tan profunda como el “núcleo de la tierra” a la que el análisis puede conducir, indica lo macabro, Medellín se ha edificado con ladrillos producidos en Altavista, ladrillos rojos, “color sangre”, hechos con el barro de un suelo manchado por una masacre, cocinados en hornos que a lo largo y ancho del país han sido usados para

desaparecer personas. La crítica es mordaz, va directo a una herida cuya cicatriz no se ha dado y que quizá nunca lo haga, porque “aunque el pueblo conozca su historia está condenada a repetirla... Esto es un círculo muy vicioso”. Este tipo de información resalta que el teatro posee algo muy especial, no tiene miedo a ser un mecanismo o una herramienta de denuncia, incluso, funge como una especie de escudo o de barrera contra el peligroso olvido, e igualmente, puede proteger al dramaturgo y a su cuerpo actoral de señalamientos y castigos, y aunque su mensaje se difunda de una manera pública, el riesgo en comparación con los servidores públicos o líderes sociales es menor al exponer, por ejemplo, sus denuncias con el apoyo de la metáfora.

Las víctimas se silencian por temor, pueden clamar por no aparecer en registros impresos, filmicos, porque no quieren llevar nuevos dolores a sus vidas o las de sus familias al provocar el retorno de las manos que no quieren que la memoria de sus acciones salga a la luz. Y es aquí donde el teatro aumenta su valor, ya que puede hablar por estas personas, ser su voz, su testimonio, independiente de si son víctimas o victimarios, porque la memoria que unos buscan silenciar es su fuente de tormento, y la de quienes es silenciada, también.

En su dramaturgia, Daniel, en voz de Piedad, consigna las siguientes palabras:

“Es que eso fue muy triste, muy inhumano, eso es inolvidable, imperdonable, a uno le dicen disque hay que perdonar, pero muy difícil, porque perdonar es olvidar y uno nunca olvida...(Pausa) Pues uno perdona, pero no olvida, pero entonces... eso no es perdonar” (2021: 56)

El perdón no implica el olvido, creerlo conduce a pensar lo mismo que Piedad y por ende a no perdonar. El perdón es un acto de renuncia al dolor, a seguir el

camino del odio, se puede recordar el acontecimiento traumático, pero cesa el agobio por ello en pro de mirar el presente de otra manera que posibilite continuar hacia un futuro distinto. Porque el perdón, contrario al pensar popular que lo asocia con debilidad, demanda fortaleza, tanto para dejar de ser y devenir en otro nuevo, como para resistir la furia y comentarios de odio de parte de quienes se niegan a aceptar el cambio en sus vidas.

El mito, entendido como narración, es una herramienta de gran valor para contar a través de la ficción, la realidad que como tal no se puede exponer, posibilitando la identificación, la generación de empatía, el repensar el lugar en el mundo y la manera de habitarlo. Es así como lo que ocurre en una obra, en determinado territorio, puede fácilmente reemplazarse por otro, ya que en cualquier otro lugar puede acontecer lo mismo.

Conclusiones

1996 Altavista no busca un fin catártico, tampoco ejemplarizante. Pretende dar cuenta de un acontecimiento histórico datado hace casi tres décadas, con base en la información obtenida de diversos testimonios de víctimas. Visibiliza el territorio, su malestar, la historia de desgarramiento de sus habitantes, potenciales enfoques de víctima y victimario ante lo experimentado, sin moralizar. Daniel Baena logra penetrar en un aspecto complejo de la condición humana, el dolor, haciendo pensar en si tras el acontecimiento trágico cabe espacio para considerar la opción de perdón, si ese es el camino adecuado o si el no olvido, importante para mantener vigente el rencor, puede continuar guiando el sendero revanchista que clama venganza y sangre, que desde los inicios hasta ahora ha sido constante en la historia de Colombia.

Considerando el dolor como un elemento constitutivo de la naturaleza del ser humano, identificable por cualquiera independiente del género y edad por lo fácil que es experimentarlo, así no se viva o haya vivenciado el malestar concreto de los personajes de una historia como *1996 Altavista*, su yo desgarrado le habla a los diversos yo que leen o contemplan la narración de sus peripecias, tocando las fibras emocionales, generando empatía, caminos necesarios para repensar la vida y la manera de vivirla. El perdón, que poco a poco se ha ido instalando en la literatura nacional, puede aumentar su fuerza hasta hacerse mucho más aceptable y compartible, libre de temores y prejuicios.

Bibliografía

- Asociación de Salas Concertadas de Teatro de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes (2015). Memoria y posconflicto. Bogotá: Colombia
- Danan, J. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de gato.
- Camus, A. (1999). Los justos. Madrid: Alianza Editorial
- Baena Durán, D. (2021). *1996 Altavista*. Dramaturgia. Medellín: Fallidos Editores
- Jaramillo Marín, J. (2011). Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia (Tesis doctoral). México: FLACSO México
- Mariño, E. (2012). *Luchando Contra el Olvido*. Impreso Ediciones, Bogotá, Colombia.
- Ruiz Serna, D. (2017). El territorio como víctima. Ontología política y las leyes de víctimas para comunidades indígenas y negras en Colombia. *Revista colombiana de antropología*, 53(2), 85-113.

- Sánchez Gil, D. S. (2016). Dramaturgias del Conflicto: Una Apuesta por la Memoria en Dos Obras de Teatro Colombiano Contemporáneo. (Trabajo de grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas

- Sófocles (1981). *Tragedias*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

- Viviescas, V. (2006). Modalidades de la representación en la escritura dramática colombiana moderna. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (7), 17-51.