

# **Etnografía del arte. La obra ‘El Paso’ y su propuesta visual política**

**Pseudónimo: Araucaria**

**Texto Largo**

Hoy como ayer, nos vemos envueltos en intereses y fines claramente relacionados con los juegos de aceptación, indiferencia y resistencia propios de la práctica cotidiana en tensiones de relaciones entre el saber, el poder y la técnica. Así la intención es dirigirnos hacia la búsqueda actual de una perspectiva real de práctica poética de conocimiento amortiguando el impacto propio de las asimetrías vividas, vista en el desbordamiento de procesos de comunicación y tecnología, con impactos severos en pobladores, en un contexto de distribución y producción desigual. No he tenido mucho acceso al arte, como la mayoría de la población rural, el arte se hace en casa con dibujos de vecinos, con charlas o cuchicheando sobre los hijos de vecinos que van a la ciudad a buscar la oportunidad. No obstante, el ingenio y el esfuerzo de los movimientos sociales, básicamente los del suroccidente colombiano, me fueron enseñando y marcando caminos inéditos.

El arte fue la manera en que me hice transdisciplinar, buscando otros lenguajes, en la guerra son más que necesarios. Cómo narrar, cuando una persona, no te habla en el saludo y en cambio levanta las cejas, te fija la mirada, se frota las manos y de pronto comprendes que te avisa el peligro. En un instante reaccionamos porque recibimos un mensaje total, lo que es mucho más amable que miles de palabras que se contradicen entre sí. Es casi la sensación de cuando he visto una película más de una vez, me relajo, confío, es la liberación de reconocer lo que viene, saber que se puede ser tan diferente o parecido a las hojas de un árbol, situación que pocos analistas intentan descubrir. Aunque no siempre puedo estar tan agradecida con lo que aprendí con la comunicación no verbal, ya bastante duro es responder por una conversación para además, responder por explicar una postura, justificar el lugar elegido para estar de

pie, o el lugar hacia donde se mira o se deja de mirar y la colocación de mis brazos y piernas.

Tener la posibilidad de trabajar en zonas rurales, sin energía, escasez de carreteras con sectores poblacionales en medio del conflicto armado que vive el país, es no solo irrisorio sino poco posible. En definitiva la etnografía parte de la concepción del arte – sea en forma documental, película, fotografía, intervenciones artísticas, collage, trabajo gráfico, como una técnica que podría dejar la vieja idea del objeto de estudio pasivo a ser observado y ahora quedaría incluido en el proceso para convertirse en sujeto activo y protagonista de la investigación. De esta manera se consigue la abolición no sólo del término "objeto de estudio", sino también del concepto; además, la etnografía se transforma en una relación social a través del arte.

Hay aquí un punto de conexión entre la etnografía y el arte contemporáneo contextual y relacional o interactivo. Con el arte interactivo se establecen vínculos entre relación y realidad, promoviendo y abriendo relaciones con los que antes eran meros espectadores. Lo innovador del arte contemporáneo relacional es la ruptura con la obra autista y la inclusión así del protagonismo del espectador, quien pasa de ser un sujeto de mera contemplación a la posición de coautor<sup>1</sup>. El arte como acción colectiva colaborada de varios profesionales en la producción, hace indispensable incluir al espectador, para que se convierta en intercambio de un mundo micro multidimensional para hacer pensar la esfera social y política, así se transformaría la estética relacional como proceso estético de comunicación. Este tipo de arte se muestra actualmente no solo como rico terreno de experimentación social sino que es el lugar de la solidaridad con el público, de responsabilidad, crea para extraer una forma de la obra de arte, un nuevo modo de comunicación.

Mostrar esta redefinición permite considerar el arte una herramienta etnográfica con capacidad para ampliar, ilustrar y contrastar relatos de las narrativas de pobladores que nos informan sus experiencia y, además, para otorgarles un papel activo y creativo en el trabajo de campo. Aunque tuve la oportunidad de trabajar un video en estas perspectivas, también

---

<sup>1</sup> Bourdieu 2001, Antich, 2007.

descubrí que obras como *El Paso* en teatro tiene una propuesta visual integral que ayuda a explicar situaciones de presión entre pugnas políticas de poder, saberes entre letrados y no letrados, y en el acceso a nuevas tecnologías y la comunicación no verbal donde la paradoja de grupos en armas marcan el homicidio y el suicidio individual.

Dentro de los eventos que marcan la vida teatral artística y cultural de los colombianos está la creación de la televisión en Colombia, la obra es parte de una constelación de vías de comunicación no verbal asociada a medios de comunicación, que van emergiendo con lo que se llamó la modernización del país, su impacto sociopolítico y estético en América Latina, con un sentido de compromiso político.

### **La propuesta visual de la obra *El Paso***

“El teatro es bastante más que el teatro. Es un arte... pero es un arte enraizado, el más comprometido de todos con la trama viviente de la experiencia colectiva, el más sensible a las convulsiones que desgarran una vida social en permanente estado de revolución.... El teatro es una manifestación social”<sup>2</sup>

El teatro es una elaboración conceptual particular de un conjunto de aspectos que existen en una sociedad. Es el arte visual al que se puede acercar el iletrado, el poblador rural, el marginal. El solo hecho de cambiar un punto de vista es un logro político, de ahí que en la elaboración de *El Paso* es importante mostrar desde donde se ve el mundo, sin importar si es héroe, díscolo o sumiso por necesidad es decir; es una obra política, pensada y realizada para generar en quienes la ven, una reflexión, un cambio de vista y una comprensión de personajes reales, eventos sociales en tensión y decisiones de poder, algo nuevo trae al espectador.

*El Paso* es arte con imágenes diagramáticas e imágenes personificadas; en la primera narra y cuenta a un otro, de forma consciente el extraño que comparten actor y espectador, maneja al fondo del escenario el mapa que muestra al espectador, lo borroso, lo lejos, el

---

<sup>2</sup> Duvignaud, Jean, Sociología del teatro, ensayo sobre las sombras colectivas. México. Fondo de Cultura económica. 1966. Pág. 9.

estar encerrado, al estar juntos inmersos en una situación en conflicto y maneja imágenes personificadas porque no se pueden expresar con palabras sino absorbiendo al autor en un estado emocional poco a poco hasta la confrontación y la muerte. Los hechos de esta escenificación se van hilvanando paulatinamente, los diálogos ininteligibles destacan el dramatismo de la actuación y la propuesta visual de El Paso.

Como un mundo micro escénico, va generando un universo de comunicación política *in crescendo*; con efecto cascada, inicia con mucha calma, casi terca, se produce un nudo y un desenlace. De allí se derivan las prácticas de creación colectiva, en torno a hechos políticos, impulsa una estética teatral, la comunicación no verbal como estrategia narrativa, de situaciones durante la década del 80 en Colombia y su propuesta de paz como hito histórico, teje sus repercusiones al dar cuenta de las situaciones vividas en lo nacional y en el grupo.

“A través de las distintas épocas los artistas han utilizado el arte para expresar los valores que le resultaban más apreciados y para ofrecer agudas afirmaciones sobre la condición del hombre, de la nación o del mundo.” Eisner (1995).

### **Suceso familiar casi íntimo: El desgane, la pasividad.**

El ambiente es el intenso invierno, la lluvia inmutable se escucha; se siente el vapor, que producen los cuerpos al quitarse el impermeable y sentarse a solicitar una bebida. Son prácticas cotidianas, escena de fácil reconocimiento. El escenario dentro de la taberna es una barra, al fondo como pared, unos papeles cual cortinas tiene por dibujo el mapa del lugar. Tres mesas y sus asientos, un lugar para los viejos músicos, que aunque se tornen alegres no se apaga el sonido de la lluvia. Es una pieza taberna de corte popular, situada en un cruce de caminos monótonos, solitarios. En la actuación el camarero ambiguo, finge “elegancia”, infla a un personaje trivial. La señora que trata de fugarse con su amante, todavía pretenciosa de “finura” maniaca y risible en sus circunstancias.

En la relación actor, público, actor; la conciencia no se halla subordinada, el tiempo carece de transcurso histórico progresivo, la vida turbulenta de sus personajes está al acecho, revela un espacio tiempo de un país, la taberna detenida en el tiempo, en términos de construcción de carreteras, carece de elementos electrodomésticos, de comunicación, carros último modelo, el reloj no marca, ni el día es día, ni el año es año, ni la vida es vida, es una analogía de la vida agraria en el país. Es un cruce de caminos, un lugar de paso donde además se viven realidades fugaces, temporales, definidas por los variados personajes que se dan cita en “El Paso”, un día lluvioso. Una pareja de amantes ricos, un conductor de taxis, una prostituta, la dueña de la taberna y su hija, un mozo y dos músicos, ponen la nota nostálgica a tan improvisada sala de espera.

Murmullos, silencios, secretos, miradas y mensajes escritos en clave, constituyen toda una gramática escénica sobre las tensiones del presente, mostradas desde el interior del ambiente y de sus personajes. En la pieza se enfrentan dos mundos, el de un pasado de origen campesino, casi bucólico, con sus canciones nostálgicas y un presente gobernado por el terror y la violencia. La postura, el movimiento de los cuerpos, los gestos la expresión del rostro, la mirada son otros vehículos en esta comunicación no verbal.

Nudo. Los personajes, son nítidamente diferenciados, se van poniendo en contacto, casualmente, a medida en que van llegando al bar, se va estableciendo entre ellos alguna relación en la que la comunicación verbal, es secundaria, sobretudo al comienzo, en cambio las miradas, el gesto, el traje, el tono con que se mascullan algunas palabras que se cruzan, van constituyendo un lenguaje tácito que, de manera progresiva, pone al descubierto, con mucha sobriedad y economía expresiva, una serie de dramas personales. Esos dramas terminan interrelacionándose, en torno a la aparición de dos hombres de la “clase emergente” que dominan y atemorizan con su dinero y sus armas y están en contacto con alguna operación militar o paramilitar secreta.

De repente cambia la atmósfera con la llegada de nuevos personajes: aparecen dos hombres que debido al poder que manejan gracias al dinero y las armas, generan un ambiente de violencia y temor. Se da énfasis en el desarrollo a los tiempos de la obra a lo monótono, a la

desarticulación y la expresión del poder. Ahora la taberna se convierte en un lugar inhóspito, espejo de la propia sociedad. A este lugar llegan dos traficantes de armas. Con ellos la corrupción, la violencia y el miedo. Así, a la lluvia, el silencio, a las canciones sentimentales, a los mismos problemas que marcan la vida de un bar perdido en un rincón de América Latina, se contraponen inesperadamente el drama de la muerte.

El desenlace se da por lo que se denomina en la obra “el encontrón” que se produce por la llegada de los dos extraños, ellos traen el tiempo moderno con su poderoso jeep, el dinero, la carga de armamento de contrabando, el helicóptero, las armas, estos son elementos de modernidad y van de paso junto con sus propietarios. Ellos se van y queda la gente a la expectativa de lo que vendrá. Las acciones mínimas, los ruidos, los gestos, los murmullos, son básicos. Este trabajo sobre el detalle — dice García— no es nuevo, lo plantearon Stanislavsky y Chéjov, pero lo importante es recuperarlo en beneficio de la situación compleja que es difícil de mostrar tal cual es, pero que al utilizar estos lenguajes ambiguos aporta una lectura amplia y variada.

Medios de producción, público y organizaciones populares marcan la cotidianidad práctica del grupo teatral La Candelaria, se funda en 1966, funciona unos años alternando el teatro, con la música y las artes plásticas. Posteriormente emprende la creación de obras de dramaturgia nacional con el método de la creación colectiva y participa en la formación de la Corporación Colombiana de Teatro.

El manejo de la vida política en la vida cotidiana o infrapolítica o arte de la resistencia es algo implícito de la vida cotidiana, en contraste con lo que se define como política de movimiento amplio de protesta. La protesta en la calle de varias organizaciones hecha movimiento, es una forma política frente a un poder mayor pero, también hay formas menos explícitas de protesta, sutiles en lo cotidiano que se puede ubicar en una obra de arte. A propósito una de las actrices comenta: “Queremos transmitir en esta obra el sentimiento difícil que se encuentra en el aire pero que no tiene salida y que entró con una mancha de sangre. Por su parte, Santiago García afirmó que en Colombia, a pesar de la sangrienta situación que se vive, existe una rica cultura teatral.

Lo estético es uno de los momentos entre la capacidad de transformación, la distancia entre la obra de arte y la realidad. Así, mientras la ciencia conoce desde la lógica, buscando un lenguaje de leyes, el conocimiento estético es polisémico. El nuevo movimiento de teatro se establece a través de la organización gremial agrupada en la corporación colombiana; recogen cerca de 140 grupos teatrales, previas evaluaciones, hacen presentaciones regionales por el país, para finalmente escoger 20 grupos y concluir en un festival en Bogotá. Para la década del ochenta en Colombia, el nuevo movimiento impulsa reflexiones de orden analítico, político, organizativo en redes regionales y de colaboración mutua, aunque no coincida en sus intereses, es decir, es un momento de madurez y diversidad creativa.

Los teatristas cuentan con las ventajas que ofrece la democracia, pero también sufren las consecuencias de una extrema derecha que avanza a grandes pasos, García relató el allanamiento de que fue objeto la sede del grupo por parte del ejército, hecho por el que tiempo después recibieron mil disculpas de parte de otro sector gubernamental, lo cual, según dijo, evidencia la confusión en la que se encuentra inmerso el país. De ahí que la comunicación no verbal puede ser estrategia narrativa de situaciones políticas, en la obra la palabra es subsidiada, el texto se encuentra en el primer plano, el grupo elabora metáforas escénicas, en la que la taberna puede ser la Centro América olvidada, ostenta como tema clave el miedo y la violencia, previene a su público sobre el fascismo ordinario, vestido de terror y fuerza, se va colando en la sociedad a través de sectores débiles, pero desde ahí se va viendo el límite, aunque se esté sumiso e insubordinado, va mostrando como se obliga a la resistencia abierta hacerse cada vez más furtiva y clandestino.

El trabajo presentado por el grupo en el festival Latino de Nueva York en Méjico<sup>3</sup> tenía como proyecto hacer un teatro que aglutinara un público nuevo de los sectores populares y su objetivo es ir hacia una dramaturgia nacional que muestre su identidad. La obra, pretende mostrar la realidad que vive Colombia hoy, pero no de manera directa, sino a

---

<sup>3</sup> Teatro San Luis de Alarcón del Centro Cultural Universitario 1989

través de la analogía inventada por los autores, en la que se habla del terror y la violencia de manera poética. Reunidos en conferencia de prensa, el grupo y su director, comentan la difícil situación política de su país, cuya problemática no puede reducirse, a los conflictos causados por el narcotráfico. Consideran que la desigualdad social es un “caldo de cultivo” para abrir paso a un estado de confusión, en donde existen alianzas de un sector del militarismo con el narcotráfico. Y los asesinatos que comenzaron hace años selectivamente con líderes de izquierda, se han extendido a dirigentes de derecha del partido liberal tradicional.<sup>4</sup>

La Corporación de Teatro y el período comprendido entre 1982-1986 durante el gobierno de Belisario Betancur, se generaron posibles salidas a la violencia, a través de propuestas de diálogos de paz, con diversas organizaciones guerrilleras, ello arrojó como resultado el surgimiento del partido Unión Patriótica. Esto tuvo repercusiones en el trabajo artístico de La Candelaria, porque cuando se creó se fue volviendo un Bumerang y eso le dio armas al estado para eliminar toda dirigencia, que se había destapado y se hizo pública, se quitó el disfraz subversivo y se convirtió en víctima inmediata del tiro al blanco, perecieron más de 5000 miembros de la Unión Patriótica en todo el país. Algunos integrantes del grupo La Candelaria eran miembros, al punto que Patricia Ariza y Francisco Martínez hacían parte del Comité Central, fueron amenazados de muerte dentro de la lista negra de toda la dirigencia, aunque de casualidad se salvaron, ella, tubo que andar con guarda espaldas, chaleco antibalas, y salir del país por un determinado tiempo.

El grupo le creía a Belisario Betancur. El llamó a su despacho, presidencial a Patricia Ariza, a Enrique Buenaventura y a Santiago García. En la charla se pidió que se reanudara el Festival Nacional de Teatro y el festival de teatro de Manizales, que también se había clausurado a propósito de las políticas culturales que incrementó Gloria Zea. “Prometió cielo y tierra, nos llevó hasta el ascensor, nos despidió con abrazos, salimos pensando que iba a empezar una época distinta. Pero al cabo de dos semanas llamó a Fanny Mickey a Colcultura y otros sectores a que reiniciaran el festival de Manizales. Igual sucedería con el Festival Iberoamericano así el grupo perdería posibilidades institucionales.

---

<sup>4</sup> Alegría Martínez, Revista Uno mas Uno; MEXICO, D.F. FECHA 24 DE AGOSTO DE 1989

