



LA COTIDIANIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

MATERIALIZACIÓN ESCÉNICA DEL PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA:

***ELECTRA* DE SÓFOCLES**



LA COTIDIANIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Proyecto de grado presentado a la Universidad del Valle como requisito para la obtención del título: Licenciados en Arte Dramático.

Autores:

Cesar Anderley Ramirez Palomino

Mayra Alejandra Montes Torres

Santiago de cali, Colombia

2019



CARTA AL ARTE
CESAR ANDERLEY RAMIREZ PALOMINO

Antes de iniciar una obra de teatro o un acto escénico siempre me entrego, en un rincón del espacio, a mi Dios, a mi Madre y a mi Arte. Les agradezco con mi cuerpo y alma.

A mi Dios que he venido construyendo mientras transcurre mi vida, un Dios que no juzga ni discrimina, sino que ama, quiero decirle que GRACIAS.

A mi madre, que es el ser más importante y maravilloso que tendré en mi vida le digo que GRACIAS. y si en este momento leen el agradecimiento de mi “monografía” es gracias a ella. Es una heroína y siempre se lo haré saber.

Y al arte, en especial al teatro, debo de agradecerle por abrazarme desde el 2014 y no soltarme desde entonces. Han sido y serán abrazos llenos de felicidad, también de tristeza, en muchas ocasiones de optimismo y también de nostalgia.

A mis compañeros, a mis maestros, a Douglas y a Sófocles, les digo que son la base de mi formación y uno de mis motivos por el cual amo mi arte.

Sin embargo, más que un agradecimiento, quiero constatar en esta página un acta de compromiso con mi arte. Dejar claro que vivo y muero por lo que hago. Tal vez lo puedan leer ahora o dentro de 20-30-50 años, y pueden estar seguros que si estoy vivo es porque vivo por y para el arte.

Me comprometo a no defraudarte, y siempre que quiera desfallecer llegará un suceso que me aferrará al arte como mi madre me cobijó en sus manos. Soy y seré bendecido por él. Caminaré sobre él y él sobre mí. Andaré por las calles agarrado de su mano. Me acostaré cada noche y le diré “¡Buenos días!” en las mañanas. Y a pesar de mi gastritis me sentaré a tomar un café o té con el arte. Cuando esté cayendo él me dará su mano, y cuando él se esté debilitando yo le daré la mía.

Me entrego totalmente a ti y a tus aventuras, a tus enseñanzas y a tu creación. Cada obra de arte que realice será una hija o hijo para mí, y así le cuidaré.

El arte es un medio de construcción social y la transformación por medio de él será una labor que nunca terminará...

Me llevo de la carrera la sensibilidad que me dio ante el mundo. Me comprometo a dar lo que sé a los demás, y así entenderemos cada vez más que el teatro y las artes nos reconfortan, nos saca de la realidad y nos enseña el mundo.

Colombia pide amor, reconstrucción, empatía y de nuevo arte.

SIEMPRE SERÁ UN PLACER...



AGRADECIMIENTO

MAYRA ALEJANDRA MONTES TORRES

Durante el desarrollo de mi formación como Lic. En Arte Dramático tuve momentos alegres, pero también instantes en los cuales pensé que las fuerzas de mi interior no eran suficientes; afortunadamente a mi lado tengo personas que me llenaron de energía y me dieron un nuevo aliento para continuar con mis retos en la vida y en especial a nivel profesional. Entre esas grandes personas quiero resaltar a mi madre Miryan Torres Gómez de la cual recibí apoyo desde que inicie en esta bella travesía; a mi abuela Marie Elena Gómez, caracterizada por darme ánimo y compartir el sueño de ver cumplida esta etapa; a Juan Pablo Reyes Semanate, por representar el amor más resistente y puro hacia la vida, hacia el arte e inmensamente hacia mí; A todos los docentes que compartieron conmigo tantos conocimientos y en especial al maestro Douglas Salomón del cual aprendí que la mejor forma de enseñar es a través del amor y trabajo en equipo; A mis compañeros que me ayudaron a crecer como persona y con los cuales aprendí lecciones de vida únicas, les agradezco por compartir el don de la amistad. En definitiva, son todos estos seres los que me brindaron ánimo cuando más lo necesite y sin duda gracias a cada uno de ustedes, a sus palabras de motivación, a sus votos de confianza en mí y en mis capacidades es que hoy me siento plena y satisfecha de ver alcanzado este logro en mi vida.

¡Gracias!



CONTENIDO

1.INTRODUCCIÓN.....	8
2. JUSTIFICACIÓN	11
3. SÓFOCLES	12
4. LA TRAGEDIA EN COLOMBIA	18
4.1. LA TRAGEDIA COMO PUENTE INDESTRUCTIBLE:	20
4.2. EL ARTE COMO CURACIÓN SIMBÓLICA DE LA TRAGEDIA COLOMBIANA.....	24
4.3. EL TEATRO COMO REFLEJO DE LA HISTORIA VIOLENTA DEL PAÍS.....	28
5. MATERIALIZACIÓN ESCÉNICA DEL ESPECTÁCULO	37
5.1 OFRECIMIENTO DE LA OBRA (LECTURAS PRELIMINARES).....	37
5.2. IMPROVISACIONES A PARTIR DE LAS PRIMERAS IMPRESIONES DE LA OBRA	40
5.3 CREACIÓN DE LA OBRA EN 3 DÍAS:.....	46
5.4 REPARTO:.....	48
5.5 ACERCAMIENTO A WAJDI MOUAWAD DESDE LAS ESCENAS INDEPENDIENTES	51
5.6. MUESTRA DEL MONTAJE.....	61
6. HERRAMIENTAS ARTÍSTICAS FUNDAMENTALES PARA EL MONTAJE DE LA OBRA	65
6.1. EL AZAR COMO SEMILLA DE CREACIÓN	65
6.2. INTERVENCIÓN DEL TEXTO.	68
6.3 BÚSQUEDAS ESTÉTICAS Y POÉTICAS DE LA OBRA	76

6.3.1 Descubrimiento de la sensorialidad de <i>Electra</i>	77
7. REPERTORIO	82
7.1 IMPACTO DE LA OBRA AL PÚBLICO	97
8. CONCLUSIÓN.....	106
9. BIBLIOGRAFÍA	108
10. ANEXOS.....	111
10.1. FOTOS DE TRABAJO DE CAMPO	111
10.2. AFICHES PUBLICITARIOS	114
10.3. PROGRAMAS DE MANO.	115
10.4. CARTAS DEL DIRECTOR A SUS ACTORES.	120
10.4.1. Saludos a los actores:	120
10.4.2. Carta a los actores <i>Electra</i> después del estreno:.....	120
10.5. PROTOCOLO HECHO POR LOS ACTORES.	121
10.5.1¿Términos Artísticos Claros?.....	121
10.5.2. El humano animal	122
10.5.3. Como las hormigas, avanzando.	124
10.6. TEXTO FINAL INTERVENIDO DE <i>ELECTRA</i> DE SÓFOCLES.	126



1.INTRODUCCIÓN

La raíz de este proyecto tiene sus inicios en el comienzo del año 2014, cuando inició nuestra exploración en el terreno de las artes, siendo estudiantes de primer semestre de la Licenciatura de Arte Dramático de la Universidad del Valle. Encontrarnos con este nuevo mundo fue un choque en nuestras vidas, fue un cambio de ritmo detonante, un nuevo estilo de vida. Nuestra visión respecto al teatro ya estaba tomando un rumbo nuevo gracias a la formación de la escuela. Recordamos que en nuestros primeros acercamientos a la tragedia empezó como espectadores de éste género. La obra *El Rey Lear* de William Shakespeare fue la primer obra trágica que habíamos visto, una obra llena de símbolos que se convertían en sucesos, pero nuestra inexperiencia teatral no nos permitía entrar en el código, siendo para nosotros una obra de difícil comprensión.

Más adelante nuestra exploración como espectadores de teatro fue siendo más amplia, es aquí cuando tuvimos la oportunidad de asistir a la temporada de teatro: A la Valenciana, de la escuela Bellas Artes de Cali, en la cual presenciamos una tragedia griega llamada *Electra* de Sófocles. Esta obra se movía en un código de teatro oriental, usando máscaras, un lenguaje expresionista y atuendos orientales. El impacto generado por la obra nos hizo cuestionar sobre si era necesario que las tragedias se representaran de esa manera, o sí se representaba de esta forma, cómo debía introducirse al espectador en el código. Lo que no esperábamos era que dos años después íbamos a ser nosotros los que la llevaríamos a *Electra* al escenario, quienes les daríamos vida a estos personajes y contaríamos la trama que tiempo atrás nos había generado algunas inquietudes.



Al finalizar la etapa de fundamentación e iniciar nuestro ciclo profesional como actores llegamos a primer montaje, este nuevo comienzo nos dio la oportunidad de enfrentarnos por primera vez a la realización de una obra dramática en su totalidad. Las expectativas que nos generó esta etapa fueron muchas, entre ellas estaba: ¿Cuál sería la primera obra que montaríamos? Es aquí donde nuestro director Douglas Salomón nos presenta de una manera ritual la obra *Electra* de Sófocles. La primera lectura de la obra nos generó un sin número de preguntas e inquietudes respecto al montaje, como: ¿de qué manera se actúa la tragedia griega? ¿Cómo montar la obra de una manera particular? ¿Cómo capturar al espectador? ¿Por qué montar una tragedia griega y no una contemporánea? ¿Se puede hablar de nuestro país por medio de una tragedia griega? Y a pesar de todas estas preguntas, el mayor cuestionamiento era: ¿Cómo montar una tragedia griega en el contexto contemporáneo colombiano y cómo sería la metodología y proceso de creación? Es ahí donde el director nos comparte sus ideas y de qué manera las llevaría a cabo; convirtiéndose este proceso de creación en el motor para realizar la sistematización del proceso de montaje de la obra *Electra* de Sófocles.

Uno de los puntos claves de querer sistematizar el proceso de *Electra* es porque paradójicamente, a pesar de su antigüedad es una obra cercana a nosotros, a la realidad del país, una obra que habla de víctimas y victimarios, y que por medio de situaciones que ocurren al interior del núcleo familiar, muestra la violencia y las diferentes posturas y decisiones que asumen los integrantes ante una situación de venganza. Dicho proceso fue enriquecedor por la conexión que logramos tener con el director, por lograr afianzar lazos de amistad, complicidad y lazos profesionales entre compañeros, por el crecimiento artístico adquirido durante el semestre, por el hecho de adaptar la obra a la realidad de Colombia y por tener una relación tan artísticamente estable con *Electra*. Fueron estas características las que hicieron este proceso de montaje particular a otras experiencias.

El hecho de construir una obra trágica busca responder estas dudas haciendo prioritario llevar la tragedia griega al contexto colombiano, siendo la violencia de Colombia un punto clave para encaminar el montaje. Teniendo en cuenta que en nuestro país la injusticia se ve como un acto normal y la violencia es “cotidianizada”, era necesario crear una obra que hablara del estado del país, del estado de los habitantes, de la resignación que sufren y callan; con el fin de confrontarlos y mostrarles una realidad donde el pasado se transforma en resiliencia, el presente es encarado y el futuro visto como una oportunidad; entablando con el espectador una visión compartida del problema y del punto en el que estamos frente a la violencia y como la dejamos pasar por alto.

Nuestro objetivo es, por medio de esta sistematización mostrar un trabajo artístico que ha sido significativo en nuestras vidas actorales y cómo por medio de un resultado académico con *Electra* llegamos a un tema tan cercano en nuestras vidas como lo es la violencia.

2. JUSTIFICACIÓN

Primero que todo, sistematizar *Electra* nace de la necesidad de plasmar de forma teórica una experiencia gratificante que implica al actor, al público y al país. Al actor por la pasión puesta en cada momento, para tener como resultado el montaje que verán plasmado más adelante; al público por confrontarnos con la realidad de una manera cruda y artística, y al país por generarnos hablar de la violencia y tomarla como base para nuestro producto final.

Según el Barómetro Global de Felicidad y Esperanza en la Economía, Colombia es el país más feliz del mundo; pero el olvido, la injusticia, la sangre derramada, el dolor, la triste resignación y de nuevo el olvido son factores que desmienten esta utopía, y es ésta una de las razones por las cuales la violencia y estar expuestos a ser una víctima está en cada uno de nosotros, en nuestro hogares y en las esquinas de cada calle, pero ¿entendemos la dimensión de la palabra violencia y víctima en Colombia? Es la necesidad de dialogar con esta incógnita uno de los motores que nos impulsan para realizar esta investigación.

También Es pertinente resaltar como el teatro griego, en este caso, *Electra* de Sófocles se convierte en un puente para narrar la violencia actual que se vive en Colombia, transformándose en un recurso necesario para hablar de las heridas del país, manifestando la condición del ser humano frente a la violencia, y la absurda forma de cómo la sociedad se muestra cada vez más cómoda ante el horror que la cobija.

La violencia en Colombia es un tema que debe ser tratado con tacto, desde la raíz. Y es este hecho el que nos llevó a transformar a *Electra* de Sófocles en una obra que cuente el horror social que se vive en el país, pero también en un acto artístico de resistencia que nos aterriza de la nube que nos ajena de la violencia.

3. SÓFOCLES

SÓFOCLES. (COLONA, HOY parte de Atenas, actual Grecia, (496 a.C. - Atenas, 405 a.C.) Poeta trágico griego. Nació en el seno de una familia acomodada, su padre fue Sofilo un acaudalado comerciante de armaduras, debido a ello gozó de una buena educación, la mejor de los aristócratas de la época. Desde niño estudió todo tipo de artes y deportes, especialmente música y poesía. En su adolescencia siendo un joven de tan solo dieciséis años fue elegido como director del coro de niños que entonó el canto por la victoria griega contra los persas en Salamina.

A la edad de 28 años, participó en un concurso de arte dramático, en el que venció a Esquilo. A partir de este momento, comenzó una carrera literaria sin freno. Sófocles, al parecer llegó a escribir hasta 123 tragedias para concursar en los festivales dionisiacos, obteniendo aproximadamente 24 victorias, aunque en una ocasión fue destronado por Eurípides en uno de los concursos

dramáticos celebrado en Atenas; en comparación con Esquilo que había logrado 13 en dichos festivales. A raíz de ello, se catapultó como una figura ilustrada e importante en Atenas.

En su momento de auge el contexto de la ciudad se encontraba en su máximo esplendor cultural. Se relaciona con Heródoto y Pericles, el primero lo conoció en Atenas, mientras participaba como invitado en un gran evento de oratoria, compartió sus célebres textos y recibió un premio importante por ello. Por su parte, Pericles mantuvo una relación de amistad cercana con Sófocles, este político ateniense tenía gran admiración por las obras de este poeta.

Sófocles no solo se desarrolló en el mundo de la prosa, también lo hizo como estratega, por partida doble, participando en la expedición ateniense contra Samos en el año 440, acontecimiento narrado por Plutarco en su colección biográfica llamada Vidas

paralelas, en dichas, se propuso presentar con más relevancia el carácter moral de cada personaje, que los acontecimientos políticos de la época; por ello el tratamiento exhaustivo sobre los aspectos del personaje, basado en gran número de anécdotas. Su intención era revelar la naturaleza del hombre en cuestión.

De las 123 obras, hoy desafortunadamente solo tenemos el placer de conservar siete tragedias: Antígona, Edipo Rey, Áyax, Las Traquinias, Filoctetes, Edipo en Colono y Electra. En estas obras se puede revelar los aportes de Sófocles en la técnica dramática: la introducción de un tercer personaje en la escena, con ello el diálogo tiene más dinamismo, otro aporte fue dotar de complejidad psicológica al personaje heroico de la obra. Por su notable equilibrio expresivo, Sófocles, es considerado como el padre de la dramaturgia griega. También realizó numerosas contribuciones, como, por ejemplo, la ruptura con la moda de las trilogías, asignada por Esquilo.

La acción dramática es concebida por Sófocles como un conflicto de voluntades. La concibió como el conjunto de procedimientos para transmitir una historia. Lo hizo por medio de una línea de acción de la fábula, propiciando la interacción de los personajes entre sí. De esta manera el autor fue ideando y construyendo los enlaces de la cadena de la fábula, dejando por sentado en el mundo de la dramaturgia que hay acontecimientos que no aparecen en la obra llanamente sino que se toman como antecedentes, generando así mismo, una jerarquía en los personajes de la pieza.

A continuación, describiremos brevemente sus obras referenciando también al filósofo alemán Karl Reinhardt y su libro *Sófocles*.

Ayax: Inicia con las ansias de venganza de Áyax contra los Atridas y Odiseo, pero atenea se interpone en su propósito causándole una crisis de locura que lo lleva a desatar su furia sobre corderos y

bueyes, creyendo que había aniquilado a los atridas; cuando recupera el conocimiento, deshonrado por no cumplir su cometido, se suicida. La segunda parte del drama gira en torno al cadáver y la disputa entre Tecmesa su esposa y los Atridas, para enterrarlo; tema que resuelve Odiseo concediendo su sepultura

Según el análisis de Reinhardt la obra no está basada en la enemistad de Ajax con Odiseo y los Atridas, ni en la decisión de tomar venganza, tampoco en su locura. Karl [2010] afirma “Estamos pues ante un tipo de drama de la catástrofe en el que, desde el principio, se muestra al ser humano enfrentado a su destino ya *preestablecido* y que debe *acatar*” [p.27].

Traquinias: es una tragedia que habla de Dayaira una mujer que en medio del relato pasa por un proceso de soledad y destierro; luego inicia con la búsqueda de su esposo, después de encontrarse nuevamente con él decide hechizarlo debido a que no soportaba compartir su cariño. Utilizando la sangre de Niso, un hombre que la

tocó con lascivia cuando era pequeña, a pesar de ello, aquella sustancia antes de lograr sus planes lo llevaron a la muerte.

Dice el autor que Sófocles se centra en indagar la modernidad del hombre griego entre los años 430 y 420, logrando resaltar elementos emotivos, los cuales conciben una atmósfera intimista, logrando que al espectador del siglo XX le resulte familiar.

Antígona: Esta obra narra una oposición entre la ciudad y la sangre; Antígona es una mujer mítica que con valentía se enfrentó ante los hombres y al poder, para lograr su cometido (sepultar dignamente a su hermano). La obra muestra una reflexión sobre la tiranía, los postulados del Estado y los conflictos de la conciencia. Por otro lado, Sófocles utilizó personajes arquetípicos para confrontar el respeto a las normas religiosas frente a las civiles, personificadas unas por Creonte y las otras por Antígona, respectivamente.

Descrita para el Karl como una tragedia de doble catástrofe. afirmando que a partir de Antígona la ampliación de las oposiciones

se convierte en un arma de doble filo y se profundizan de tal manera que llegan a transformarse en algo sumamente heterogéneo. Por un lado está, como lo describe el autor:

[...]la sangre, el culto, el amor fraternal, el imperativo divino, la juventud y la entrega de uno mismo hasta el sacrificio, y por el otro: la voluntad de dominio, la razón de estado, la moral de la polis, la ruindad, la rigidez, la mezquindad, la ceguera de la edad, la afirmación del yo en nombre de la justicia hasta llegar a transgredir los preceptos divinos [Karl,2010, p.80].

Edipo rey: Aristóteles la consideró la más representativa y perfecta de las tragedias griegas. En suma, es un excelente prototipo de la llamada ironía trágica, ya que la expresión de los protagonistas se torna en un sentido distinto del que ellos pretenden; tal cual sucede con Edipo, empeñado en hallar al culpable de su desgracia, cuando en su interior sabía que el culpable era él mismo, por haber infringido la ley de la

naturaleza, al matar a su padre y yacer con su madre. Así que, surge una confrontación entre la ley humana y la ley natural, podemos intuir que representa la más equilibrada formulación de los conflictos culturales de la época expresada en la tragedia griega. [Soto, 2014].

El filósofo Reinhardt expone que las obras de Sófocles van en oposición a la forma escénica estable de los anteriores dramas, logrando una inversión, que se consigue por desarrollar la situación hacia su contraria; pero en Edipo esta conversión abarca todo el drama, el señor Karl lo expone de la siguiente manera:

En estas obras, el acontecimiento futuro se va preparando desde el principio, con esperanzas llenas de temor, con intuiciones del porvenir, con las súplicas del coro, con los presagios expresados en los diálogos, anunciando la caída con cada palabra desde el comienzo [Karl,2010, p.109].

Electra: narra la trama de un juego de poder y venganza. Agamenón, padre de *Electra*, vuelve a casa después de la guerra de Troya y es asesinado por su esposa Clitemnestra y su amante Egisto, como motivo de venganza por sacrificar a su hija Ifigenia. Electra después de esto da a su hermano menor, Orestes, a un esclavo para que lo cuide en el exilio y así enfocar su vida en conseguir la justicia. Finalmente el hermano vuelve y juntos toman represalia contra su madre por el asesinato de su padre, matándola al igual que a su padrastro.

El filósofo se refiere a Electra donde la economía y la mano maestra de autor es evidente.

[...] aquí se guía, se urde la trama, se ejecuta con cuidado, se preparan las situaciones en las que las almas pueden mostrarse con toda la riqueza de sus contrastes; con mano segura se dirigen los corazones en un juego múltiple de amor y odio, de impotencia, desafío, de esperanza y tormento; en esta obra se

miden las amarguras, se aligeran las cargas, se elevan los sonidos del corazón hasta la disonancia estridente, para llegar a un desenlace feliz [Karl, 2010, p. 149].

Filoctetes: Héroe griego. Se encuentra combatiendo en la guerra de Troya, en medio de la batalla es mordido por una serpiente; el dolor, hedor y sufrimiento por parte del héroe ocasiona que los griegos lo abandonen en Lemnos, pasados diez años regresan Odiseo y Neoptólemo buscándolo, pero solo con la intención de apoderarse del arco que había heredado de Heracles; Filoctetes se niega a entregarlo y solo por un designio de Zeus decide ir con ellos hasta Grecia.

Para este estudioso, *Filoctetes* es la tragedia de intriga más completa del teatro griego, siendo la justificación poética de todo el género.

[...] Sofocle convierte Lemnos en una isla completamente desierta, forma su coro con un grupo de marineros, aumenta

la soledad de Filoctetes e introduce, en lugar de la antítesis y la dualidad, un trío interrelacionado y caracterizado por un movimiento circular, al añadir a partir de entonces a Neoptólemo en la obra. gracias a la presencia de tres personajes, se crea por primera vez una reciprocidad cambiante en un juego de constante movimiento circular y la intriga se convierte en la relación y el destino de las almas implicadas [Karl,2010, p.174-175].

Edipo en colono, los hechos de la obra suceden a Edipo rey y anteceden a la tragedia de Antígona. Edipo ya ciego, llega a Colono, acompañado por su hija, se encuentran buscando el lugar en el que debe morir según el oráculo; en medio de un descanso para continuar su recorrido, un aldeano le pide que se alejen del recinto sagrado en el que se encuentra, Edipo intuye que ha llegado a tierra ateniense, lugar donde debe darle fin a su vida.

Heroización y metamorfosis como conclusión de una tragedia no era , sin embargo, algo inusual en el teatro ático - semejantes finales se generalizan con la adaptación dramática de temas sagrados a un lugar, mitos etiológicos -,pero aquí no sólo se profetiza la transformación y no solo se añade como un final sorprendente o una perspectiva hacia un juego cambiante, como Eurípides, sino que, como excepción, el milagro del paso al otro mundo es el objetivo y el sentido final de toda la acción dramática [Karl,2010,p.203].

Sófocles murió durante la guerra con Esparta, que significó el fin del dominio ateniense, versiones aseguran que el ejército atacante acordó una tregua para dar paso a la celebración de sus funerales, con gran solemnidad y admiración. Fue enterrado en la tumba familiar cerca de Deceleia, sobre su tumba fue erigida la figura de una sirena. [Soto, 2014].

4. LA TRAGEDIA EN COLOMBIA

“estamos en un país libre...libre para que nos maten en el momento menos pensado”

Fernando Vallejo¹

CUANDO SE HABLA de tragedia en la actualidad, se está hablando de un horror latente o evidente, ya que son hechos que habitan al individuo y a la sociedad, mostrando que no es solo un estado de ánimo del ser humano sino también de una estructura social.

El análisis del capítulo “la tragedia en Colombia” es el resultado de un diálogo con tres estudiosos colombianos que nos acompañarán, por medio de sus investigaciones, a comprender la “cotidianización de la violencia en Colombia”.

“La tragedia como puente indestructible” partirá de un diálogo con el profesor del programa de Artes Escénicas de la Facultad de

Artes (ASAB) Sandro Romero Rey y su tesis doctoral *Género y destino: La tragedia griega en Colombia*, en donde veremos cómo la población y el teatro colombiano ha tenido que aprehender su entorno para llegar a una reflexión en la cual pueda denunciar y lamentarse sin perder la esperanza; ésta capacidad de asimilar el conflicto colombiano nos ha permitido encaminarnos hacia un nuevo movimiento teatral que busca la verdad y la reflexión.

Luego nuestro diálogo continúa con el ítem “El arte como curación simbólica de un país que convive con el horror” continuará con el estudioso Elkin Rubiano, sociólogo y doctor en Teoría del Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, con Magíster en comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana y su estudio *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia*, en

¹ Vallejo, F. [maestrovallejo]. (2012, abril 15). Fernando Vallejo habla sin tapujos. [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hxned57_1vE

el cual centra su interés hacia el estado del arte en las últimas décadas en Colombia, afirmando que no solo ha tenido un giro político y de violencia, sino que el arte ya ha asumido dos rasgos distintivos como es: intervenir en lo real y mostrar un estrecho lazo con las comunidades.

Y finalizamos con el ítem “El teatro como reflejo de la historia del país”, teniendo como base al dramaturgo e investigador Carlos José Reyes con su tesis *Teatro y Violencia en dos siglos de historia en Colombia*, donde estudia el teatro como reflejo de la historia del país, afirmando que siempre ha tenido una intensa relación con la violencia y los conflictos sociales.

4.1. LA TRAGEDIA COMO PUENTE INDESTRUCTIBLE:

COLOMBIA HA ESTADO en varias ocasiones punteando el índice de felicidad en diferentes estudios. Se le enmarca como un país donde su gente jovial, esperanzadora y amable no se rinde; en pocas palabras somos un pueblo que lleva en la frente la típica frase: al mal tiempo, buena cara². Sin embargo las masacres, los desplazamientos forzados, los cadáveres insepultos, los asesinatos en masa y el conflicto interno que han cobijado las historia del país son factores que desmienten esta utopía; con una oligarquía que en el transcurso de la historia de Colombia se ha ido immortalizando para buscar el poder sin medir consecuencias, ocasionando así una ola de terror y violencia.

Desde décadas atrás el territorio colombiano se ha debatido entre la esperanza de una paz y el resurgimiento, en ocasiones con más fuerza, de la guerra. El siglo XIX fue una época de guerras civiles

donde se afianzó la nación mientras se debatía el régimen conservador y liberal. Un acontecimiento claro es *La guerra de los mil días* entre 1899 y 1902, dejando al país empobrecido económicamente y devastado en población por las muertes ocasionadas³. De este acontecimiento y de la recuperación que llevaba el país caemos de nuevo en un hecho trágico como lo fue la llamada “masacre de las bananeras” en 1928.

Luego nos encontramos de nuevo en una honda de violencia el 9 de abril de 1948 con el asesinato del líder social liberal Jorge Eliécer Gaitán, desatando una guerra entre liberales y conservadores que tendría fin el 24 de julio de 1956 con el “pacto de Benidorm”, dando como resultado el “frente nacional”, acuerdo que permitía alternar durante cuatro años el gobierno del país a los dos bandos

² Vida. (2018, 06 de enero). Segundo país más feliz, 88 de cada 100 colombianos se sienten felices. El tiempo. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/>

³ Se estima que el número de personas muertas estuvo cerca a los cien mil colombianos. Es decir, el 2.5% de la población de aquella época. Según revista *el tiempo* y su artículo Reseña histórica de La Guerra de los Mil Días. 1899-1902. (2002)

durante 1958 y 1974. Sin embargo, en este acuerdo no se tuvieron en cuenta otros movimientos de insurgencia campesina, los cuales se asentaron en diferentes zonas del territorio colombiano y fueron atacados de manera sangrienta por la fuerza militar en el año 1964; naciendo de estos hechos sangrientos Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

Tiempo después nace el (ELN) Ejército de Liberación Nacional, seguido del Ejército Popular de Liberación (EPL) y finalizando con la guerrilla urbana M-19 (Movimiento 19 de abril) que tuvo gran poder e influencia en el país. Sin embargo, el estado colombiano en su lucha por tener un orden político pudo ser reconocido, en un tiempo, como “la democracia más estable de América Latina” [2015. pág. 157].

Para el estudioso estos enfrentamientos políticos solo componían una parte de lo que llamamos “la tragedia en Colombia”, ya que a inicios de la época de los setenta comienza a hacer sus

primeras apariciones las drogas y su negocio ilícito. Durante esta década el mundo del narcotráfico en el territorio crecía de manera inmensurable, y el estado por hacer frente a este daño social generaba guerras, muertes, secuestro, etc. El narcotráfico era un negocio excesivamente lucrativo y sus cabecillas se oponían, llevando hasta las últimas consecuencias sus actos de defensa, sin importar que estos actos estuvieran acompañados de sangre y dolor.

Era un negocio que no podían perder. Colombia de empezar siendo un país que recibía droga, se convirtió en menos de una década en una de las grandes potencias y exportadores de la misma. Aparecen los carteles de Cali y Medellín. Y Pablo Escobar, cegado por la ambición del poder declara una guerra entre 1984 y 1993 contra el estado, sembrando el temor a través de actos delictivos y sangrientos.

La historia de Colombia sigue su rumbo, solo que esta vez la tragedia toma fuerza los días 6 y 7 de noviembre de 1985 con la toma

del palacio de justicia por parte del M-19, acto ante el cual no se llega a un acuerdo por parte del gobierno nacional y el ejército se enfrenta a fuego contra los insurgentes, dando como resultado más de cien muertos entre combatientes de la guerrilla y personas inocentes.

Debido a esta ola de guerra y poder que cada vez más adquiría el narcotráfico se decidió realizar una Asamblea Nacional Constituyente que dio como resultado el cambio de la Constitución de 1886 y se crea la Constitución de 1991. Debido a este hecho histórico algunas guerrillas como el M-19 y el EPL, entre otras, se desmovilizan, pero esto no cambió mucho la situación crítica que azotaba al país porque se empiezan a formar grupos paramilitares.

La batalla con el Ejército Nacional, las guerrillas de izquierda no desmovilizadas y las Autodefensas Unidas de Colombia se convirtieron en el nuevo alimento de “la tragedia en Colombia”. Luego para 1992 viene la presidencia de Pastrana hasta el 2002, quien intenta hacer diálogos de paz con las FARC. Por consecuencia, en el

Caguán, se logra desmilitarizar una zona, sin embargo este diálogo se diluye debido a la resistencia de las guerrillas por el secuestro como un arma para la lucha.

El país cae en el 2002 en las manos de Álvaro Uribe y su presidencia, luchando contra los movimientos insurgentes de izquierda. Uribe es reelegido como presidente, durante este mandato es puesto en cuestionamiento debido a los “falsos positivos”, quienes como dice el autor, “se ejecutan inocentes para luego hacerlos pasar por trofeos de guerra” [2015. pág. 160]. Luego en el 2010 se lanza a la presidencia Juan Manuel Santos, quien hacía parte del partido político de Uribe.

El presidente Santos en miras de dar solución a la guerra propone los “diálogos de paz”, donde se firmó el acuerdo para la terminación definitiva del conflicto el 24 de noviembre de 2016, dando con esta iniciativa una luz verde al país. Este presidente es reelegido por segunda vez; hasta que en el 2018 se posiciona a la

presidencia Iván Duque Márquez, quien llegó al poder con ayuda de Álvaro Uribe. Actualmente en Colombia no cesa la violencia. Un ejemplo claro es la aparente reaparición de los falsos positivos, como sucedió hace poco tiempo en el sur de Bolívar⁴.

Sandro Romero hace una investigación detallada de la historia de la violencia o la tragedia en Colombia, permitiéndonos ver que la tragedia ha sido la base del desarrollo de la sociedad durante décadas; una violencia que no parece tener fin, sino por el contrario, parece cada vez adquirir más fuerza. Este factor o condición bélico genera que los colombianos nos desarrollemos en este medio caótico, ocasionando así un estrecho lazo con la violencia. Ver la televisión, o cualquier medio de comunicación y enterarnos de hechos atroces y pasarlos por alto no es en el mayor de los casos, culpa de los ciudadanos; este hecho de ser ajeno a la violencia y alimentar

irremediablemente el olvido, nace de la costumbre que se ha ido forjando desde décadas atrás.

Es por eso que una de las grandes cuestiones de Romero y del teatro (nuestro arte) es la lucha contra el olvido y la cotidianización de la violencia.

La violencia, en el teatro, ha venido desde Grecia A.C con sus tragedias, siendo para la actualidad una base para dar una nueva mirada al mundo reciente, teniendo en cuenta que el objetivo de ésta no es imitar la vida sino trascenderla; la tragedia no pretende engañar al espectador recreando la realidad sino inventándose una realidad autónoma que logre sacudir y hacer entrar en reflexión a quien la ve. Convirtiéndose en un puente indestructible desde ese entonces hasta la actualidad.

⁴ La liga contra el silencio. (2019. 28 de marzo). El miedo a los "falsos positivos" vuelve al sur de Bolívar. Recuperado de <https://ligacontraelsilencio.com/2019/03/28/el-miedo-a-los-falsos-positivos-vuelve-al-sur-de-bolivar/>

4.2. EL ARTE COMO CURACIÓN SIMBÓLICA DE LA TRAGEDIA COLOMBIANA

EL ARTE SIEMPRE se ha visto como una herramienta para la reconstrucción de un tejido social que ha sido golpeado por la desgracia, cuyos actos bélicos han sido consecuencia de los errores que comete el hombre, y que al llevarlos a escena se transforman en acontecimientos estéticos, con el objetivo de conmover, de tal manera que el espectador ya sea víctima o victimario logre tener una posición moral o racional frente al tema y a la acción.

Rubiano afirma en su estudio que si para Margarita Malagón, (doctora en historia del arte y profesora titular del Departamento de humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá) el arte tuvo presencia indéxica a partir de los 80's, pues para él el arte a partir del 2000 tuvo un nuevo giro que se podría llamar “el arte como curación simbólica”. Este nuevo giro que ha tomado el arte transfigura el lazo comunitario y tiene como puntos claves a la víctima, al testigo, a la memoria y a la reparación simbólica. A

continuación veremos una definición clara de cada término dentro del nuevo arte en Colombia, según el estudioso.

- Víctima: Según Rubiano, basándose en la tesis de Koselleck (2011), la palabra víctima fue en un primer momento un símbolo de respeto. Eran las personas que en la guerra decidían dar su vida por la patria, elevándose a una consideración sagrada porque era un acto de voluntad propia (víctima activa). Esta definición comienza a tener otro rumbo a partir de 1945 cuando las personas no decidían estar en los campos de exterminios y aun así eran obligadas (Víctima pasiva). Para el estudioso, en Colombia la violencia también toma un nuevo giro a partir de 1985, en esta fecha se reconoce a la víctima con derecho a la justicia, verdad y reparación. Sin embargo, la respuesta de la sociedad no ha sido tanto de estupor o rechazo, sino “La rutinización y el olvido”.

- Memoria: Según Rubiano, y apoyando su teoría, la memoria es tarea fundamental para la verdad, justicia y reparación. Aunque la memoria no hace parte de una rama de la justicia, es una justicia en sí. La memoria como compensación y empoderamiento de las víctimas que han sido atacadas por la tragedia de una u otra manera.
- Testigo: Es la persona sobreviviente a la tragedia y que habla por aquellos que no pueden. El autor cita a Agamben: “el testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia del decir”.
- El arte como curación simbólica: para el autor este tipo de arte es cercano a la psicología social. Las alteraciones sociales llegan a quebrantar los vínculos entre la comuna y es necesario crear maneras de reconstruir como dice Rubiano (2015) el “ethos grupal” [p.15].

La tragedia ha sido un fenómeno que ha golpeado al país desde décadas atrás, podemos decir que desde la conquista. Este acto, cuyo último escalón es irremediablemente la muerte, no nos ha dejado ver un país que goce de la paz, en donde las personas (utópicamente) mueran de longevidad y no debido a una masacre, a una desaparición, a un atraco o a un acto forzoso.

La cotidianización de la violencia nos cierra la posibilidad de ampliar un pensamiento que está rodeado, intrínsecamente, de tragedia, desde el primer hasta el último día de vida. Esta venda que cubre nuestros ojos y nos vuelve ajenos a la muerte, también ha sido la venda que ha cubierto los ojos de nuestros antepasados. Ha sido una “herencia permanente” a la que hemos estado destinados. Ver ríos de sangre y oleajes de dolor y tristeza han sido el pan de cada día; es una rutina a la cual le tememos y no quisiéramos vivir, pero que paradójicamente no soltamos.

Sin embargo las prácticas artísticas han decidido encarar la tragedia y el conflicto colombiano. Un arte que construye desde lo real para encontrar a su vez lo inesperado que habita en una sociedad, es decir poder resaltar una poética de la belleza. Un arte que nos confronte con la realidad y nos interroge frente a tomar posición. No se puede seguir callando y ver a la violencia como algo cotidiano, algo tan cotidiano como ir al trabajo o comer. Es necesario untarnos de ella. Hablar de ella. Dialogar con ella. Y el arte sin importar el medio; ya sea la pintura, la música, la danza, el teatro etc. es necesario para esta reparación. La ventaja del arte es que sensibiliza, llega y hace resonancia en cada fibra. El arte es un puente de consciencia de adentro hacia afuera.

El conflicto en Colombia necesita trascender a un estado de paz, a un estado donde no haya víctimas, y donde los victimarios no crean que la mejor manera de solucionar los hechos trágicos es pasándolos al olvido, sino más bien afrontándolos con resiliencia. Es

muy interesante ver y ser parte de la posición que está tomando el teatro frente al conflicto colombiano, ver como encara a este mal que nos atañe y cuenta la realidad de un pueblo, poniéndonos en una confrontación con nosotros mismo y con la sociedad. Es importante reconocer cómo la tragedia griega a pesar del tiempo transcurrido y de los diferentes contextos sigue siendo un puente a la actualidad, sigue siendo una base y un punto de vista del teatro actual colombiano.

El teatro colombiano, en nuestro caso *Electra*, buscaba la redención, creando diálogos con el espectador y haciendo frente a la opresión del conflicto por medio de la catarsis. Una obra donde hablamos de la víctima y el victimario; donde la intensidad no es dejar como villano o como héroe a un personaje en específico, sino dejar este rol al libre albedrío del espectador.

Aristóteles, por su parte, contraataca diciendo que el público sabrá conmoverse a través del miedo o la conmiseración, de

tal suerte que no se identificará con las pulsaciones negativas de los personajes, sino que, por el contrario, al sentir piedad, sabrá que el héroe se ha convertido en una víctima de los acontecimientos o, al sentir terror, entenderá los comportamientos equivocados del o los protagonistas. [Romero, 2015, p.190].

No se puede seguir en impunidad; el arte debe ser la voz de los que no tienen y de quienes han callado durante muchos años. En el arte hacemos memoria y recordamos el pasado para justificar y limpiar el presente.

4.3. EL TEATRO COMO REFLEJO DE LA HISTORIA

VIOLENTA DEL PAÍS

EL TEATRO DESDE sus inicios siempre se ha empleado como medio de comunicación para informar a la comunidad acerca de los acontecimientos actuales de la época. En esta ocasión se indaga acerca de las obras teatrales que relatan la historia de la violencia en Colombia.

Hablamos de violencia siendo conscientes de que toda nuestra historia está cobijada bajo ella, todos los actos históricos desde la conquista hasta los inicios de la llamada “violencia en Colombia” han tenido como base este hecho bélico. Para este recuento tomaremos como base a Carlos José Reyes y su estudio; refiriéndonos sintéticamente a cada hecho histórico de nuestro país y a una obra teatral que ahonda sobre el acontecimiento.

- La conquista:

Según el autor un claro ejemplo de resistencia fue la tomada por los indios del caribe, la cual se sostuvo durante sucesos como la exploración y explotación de los territorios y la fundación de las primeras ciudades por parte de los invasores; estos hechos aniquilaron por completo los patrimonios nativos imponiendo el estilo europeo. Existen dos obras que han sido creadas durante esta época: *La Guerra de los Pijaos* de Hernando Ospina (texto desaparecido), la segunda obra fue *La Comedia nueva: La Conquista de Santa Fe* de Fernando Orbea.

Sin embargo, existen algunas obras teatrales que hablan de la conquista, las cuales fueron creadas después de la independencia, exaltando la cultura indígena y el rechazo a las invasiones. Una de las obras escritas sobre el tema de la conquista es *Cristóbal Colón* escrita por Enrique Buenaventura.

Se trata de una obra que narra la gesta de Cristóbal Colón y las enormes dificultades que tuvo para sacar adelante su empresa descubridora, que en un comienzo era visto como una locura y una utopía, y más tarde difamada y asaltada por sus rivales, que fueron los únicos que se sirvieron de ella, mientras Colón terminaba sus días en medio de la incomprensión y la pobreza [Reyes, 2013, p.148].

- La colonia:

El estudioso la señala como un encuentro de culturas, afirmando que la colonia se desarrolló durante un periodo de casi tres siglos desde que los invasores españoles tuvieron dominio sobre lo que sería el nuevo mundo, fundando ciudades en lo que era territorio indígena e imponiendo su lengua; adueñándose de los templos sagrados para convertirlos en templos españoles; fijando por completo una estructura de ciudad europea (calles, plazas, etc). En

consecuencia, de este hecho se crea *El Oidor*, de Germán Gutiérrez de Piñeres.

[...]La trama de la pieza teatral cambia los hechos desde el inicio, donde se plantea la rivalidad entre el Señor Luis Ocando y el Oidor Andrés cartez de meza. en medio de la pugna entre Ocando -quien pretende obtener un cargo de la real audiencia -y Cortés, el licenciado Juan Bautista Monzon aparece como el autor de las intrigas que va a ocasionar la caída y muerte del oidor [Reyes, 2013, p.295].

- El levantamiento de los comuneros de 1781:

Los Borbones con la ilustración y sus avances llegaron a España, donde se formaron grupos de: cartógrafos, naturalistas, botánicos, geógrafos y dibujantes. Empezaron sus expediciones especialmente en la “Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada” dirigida por José Celestino Mutis, sin embargo,

algunos españoles ilustres como fray Benito Jerónimo Feijóo pretendían contener los excesos de la inquisición modernizando las relaciones entre estado e iglesia.

Debido a este hecho, el autor aclara que los indígenas buscaban reivindicar su memoria y sus valores ancestrales oponiéndose a la fuerza autoritaria que los oprimían cada vez más. se conoce un buen porcentaje de obras de teatro con respecto al movimiento comunero.

Entre ellas, *Galán* de Oswaldo Díaz Díaz.

[...] Muestra antecedentes de los hechos que marcaron las últimas décadas de la vida colonial del Nuevo Reino de Granada y da cuenta de los efectos de aquella conmoción, que mantuvo el virreinato neogranadino y sobre todo a su capital, Santa Fe en un estado de conmoción y de zozobra, a causa de la respuesta popular al exceso de impuestos, ordenados por Carlos III, para dotar a la armada española en su lucha contra

la invasión de Inglaterra en aguas del Atlántico [Reyes,2013,p.373].

- Policarpa Salavarrieta (La Pola):

Gregoria Policarpa Salavarrieta Rios, nació el 26 de enero de 1796, fue una figura emblemática en el avance de la independencia de Colombia, fusilada en la plaza mayor Santa Fe de Bogotá. De este emblemático personaje se conocen variedad de escritos, versos, poemas y variedad de obras de teatrales como *Sámano, o la independencia de la Nueva Granada* de Constancio Franco Vargas.

El acontecimiento principal de esta obra es el fusilamiento de Policarpa Salavarrieta. Constancio Franco desarrolla un contrapunto de situaciones, personajes y escenarios en la confrontación entre insurgentes revolucionarios neogranadinos, criollos americanos y los representantes de la autoridad virreinal [Reyes,2013, p.475].

- La independencia:

Fue un movimiento que surgió a partir de la necesidad de libertad por causas de opresión al pueblo; teniendo como fin romper con el sistema monárquico para obtener la democracia. dejando constancia de este emblemático suceso se han redactado varios textos dramáticos que refieren a este gran logro del pueblo colombiano, entre ellos *La aurora de la libertad* de Ildefonso Díaz del Castillo.

[...] Díaz del castillo busca ilustrar los hechos históricos del 20 de julio del 1810 con una intención didáctica. En cada acto se presenta una estampa de los acontecimientos, como si se tratara de las ilustraciones de un manual de historia estudiantil. En ciertos casos emplea elementos narrativos, para evitar la dramatización directa de las escenas lo que permite mostrar el punto de vista de algunos personajes y testigos de los hechos, para no comprometer su visión del episodio del florero de Llorente [Reyes,2013, p.551].

- Guerras civiles y confrontaciones políticas en el siglo XIX:

Las expectativas con la independencia giraban en torno a conseguir la paz. No obstante, la guerra siguió tomando protagonismo.

-Holguín (como se citó en Teatro y violencia en dos siglos de historia en colombia,2013) Entre 1830 y 1903 hubo nueve grandes guerras civiles, 14 guerras civiles locales, dos guerras internacionales, amas con el ecuador, tres golpes de cuartel, incluyendo el de panamá, y una conspiración fracasada.

En 1851 se origina la revolución conservadora, que se oponía a las reformas liberales de José Hilario López, buscando la abolición de esclavitud, la nueva expulsión de los jesuitas y otros cambios institucionales que tenían punto vista colonial. En 1854 se creó un levantamiento en contra de a José María Melo. Entre 1859 y 1862 se

crea una pugna nacional en contra del conservadurismo de Mariano Ospina Rodríguez.

Luego el autor nos centra en la guerra civil de 1876 a 1877 en la que se ven involucrados temas como las divergencias, la soberanía de estado y los reclamos de los conservadores contra los radicales. luego pasamos a 1884 donde se gesta la guerra civil de los liberales contra Rafael Núñez y su gobierno; finalizando con la guerra de los mil días en 1899 dando inicio a nuevo siglo (XX) inmerso en la guerra, como se muestra en la obra *Las víctimas de la guerra* de Soledad Acosta de Samper.

[...]Es la única obra teatral del siglo XIX que recoge el tema de las guerras civiles, mostrando el caos y la desolación que dejan a su paso las confrontaciones armadas. La obra está concebida con una intensidad dramática concluyente. [Reyes, 2013, p,701]

- Cambio de siglo: la guerra de los mil días

La guerra de los mil días⁵ ocurre entre el año 1899 Y 1902. una obra teatral que enmarca este acontecimiento es *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* de Carolina Rivas Ferreira. [...] Indaga sobre los hechos de una poca, de los conflictos más acuciantes y el imaginario colectivo de sus habitantes, en una especie de gran fresco armado por medio de escenas breves, donde distintos personajes de muy diversas acciones, manteniendo el hilo del tiempo histórico que más que Historia, en el sentido tradicional, es un conjunto de historias que da cuenta de los procesos, ideologías, conflictos, temores y acontecimientos que surgieron en el conjunto de hechos que hoy denominamos la Guerra de los mil días, y su repercusión en la vida cotidiana de la capital del país [Reyes,2013,p.778].

⁵ ibíd. pág.33.

- Desarrollo y consecuencias de la guerra de los mil días:

Los sucesos más relevantes en medio de esta guerra fueron: la afectación a los campesinos, el temor de los jóvenes al ser llevados a la guerra en contra de su voluntad, la pobreza económica en la que quedó el país, la mortalidad ocasionada por la tragedia y la dolorosa pérdida de Panamá.

Los infortunios de la bello otero y otras desdichas hacen parte de las obra que narran los hechos de esta masacre, concebida por el escritor José Manuel Freidel.

José Manuel Freidel escribió esta obra para mostrar los infortunios causados por la guerra sobre la población civil, en el marco de la Guerra de los mil días, que parece como el sumun de violencia y compendio de los distintos enfrentamientos y guerras civiles que asolaron los campos de Colombia a largo del siglo XIX [Reyes,2013, p.83].

- La separación de Panamá:

En 1903, un año después de finalizar la guerra de los mil días;

Panamá se proclama como república, hecho devastador para Colombia, en pocas palabras definido por reyes “un raponazo imperialista”

Basándose en este hecho tenemos la obra de teatro *I took Panamá* del autor, actor, director y dramaturgo Alberto García.

-Triana [como se citó en Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia, 2013] el tema histórico que desarrolla mantiene su validez en la medida en que no solamente manifiesta una postura crítica frente a la historia nacional, sino que destaca el valor y el significado que tiene el tratado Carter-Torrijos y el papel del pueblo panameño en la solución de este conflicto. la obra, a su vez, no se limita a ilustración de una crónica de un suceso histórico y su bien se sustenta en el documento, logra presentar dialécticamente la presencia del imperialismo en América Latina, muchos cuyos elementos

llegan incluso a tener tal expresión grotesca que parece un fruto de la imagi-nación teatral. [...]

- Discriminación y conflictos étnicos:

Estos conflictos étnicos tienen relevancia desde mitad del siglo XIX. un ejemplo claro era la exaltación realizada a las culturas indígenas de Perú y México, por otro lado está el rechazo y recriminación a los negros, mestizos, mulatos e indios en otras zonas del continente americano; se les refería como seres salvajes, inferiores e ignorantes. Entre las obras que rememoran estos hechos tenemos *Los pasos del indio* del médico, escritor, dramaturgo, folclorista, andariego, recopilador de memoria Manuel Zapata Olivella.

[...]El tema central de *Los pasos del indio* es la vida de una comunidad indígena del Caribe de descendientes de la familia Aragua, la misma de la cual eran parte los *taínos*, que habitaron el Cuba y la república dominicana [...] hay un solo

personaje central, un joven de 25 años a quien le quieren cobrar la deuda de su padre septuagenario, como es costumbre entre los mestizos. ese es un muchacho rebelde que decide huir para no pagar la deuda, que consiste en rentar los nativos, pero deja allí a una hermana [Reyes,2013, p.365].

- La huelga de las bananeras:

Este hecho se produjo en el año 1928, fue una lucha de los trabajadores en la zona de las bananeras ubicada en el departamento de Magdalena por medio de la cual exigían hacer valer sus derechos puesto que las condiciones en las que se encontraban eran deplorables; los trabajadores presentaron sus exigencias a la United fruit company pero esta se negó justificando que sus exigencias eran una amenaza a la operación.

Una de las obras que narra estos hechos fue *Bananeras*, creación colectiva con diálogos y dirección del actor, director, dramaturgo y maestro de artes escénicas Jaime Barbini.

[...] En esta pieza se contempla la información sobre los sucesos en las bananeras en 1928, sin que aparezcan los soldados, el énfasis está puesto sobre los problemas de los jornaleros que trabajaban en la recolección del banano, y se exponen los motivos que los llevaron a declarar la huelga [Reyes,2013, p.481].

- 9 de abril de 1948, el “bogotazo”

El bogotazo nace paradójicamente con la muerte del líder social y candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, acto que conlleva a que la violencia acrecentará entre los partidos liberales y conservadores de nuestro país; así mismo las masacre, desapariciones y asesinatos tomaron más fuerza en el

territorio colombiano, entre ellas la lucha inmensurable y bélica entre el partido conservador y liberal.

La obra de teatro *El jefe* del director de teatro, actor y dramaturgo Carlos Cárdenas, usa estos hechos para narrar su obra.

En este caso, la acción se desarrolla en un café del centro de Bogotá, desde donde cruzan vidas e historias, que se van a entrelazar de un modo forzoso cuando estalla la tragedia que no puede ser indiferente para nadie. A diferencia de las otras obras sobre el tema, en *El jefe* no existe referencia alguna a la XI Conferencia Panamericana que se celebraba por aquellos días en Bogotá [Reyes,2013, p.643].

- Los inicios de la violencia (1948 - 1954)

Fue una ola de violencia que se fue tornando cada vez más trágica. según Reyes la guerra que se había iniciado por el asesinato de Gaitán se extiende hasta abarcar gran parte del

país dejando como consecuencias la guerra bipartidista, el derramamiento de sangre por las tierras, el desplazamiento forzado de los campesinos a las ciudades y las controversias ideológicas y religiosas. *El hombre de paja* de la escritura Fanny Buitrago es una de las obras que se ha basado en los anteriores sucesos para su creación [...] Puede decirse que es un de las primeras obras de un moderno teatro colombiano que aborda los inicios de la violencia, escrita con el fragor y el-

vuelo imaginativo de la juventud, pero, como un campanazo de alerta sobre la oleada de terror que iba creciendo en los pueblos y veredas de la zona central e país [Reyes,2013, p.713].

5. MATERIALIZACIÓN ESCÉNICA DEL ESPECTÁCULO

5.1 OFRECIMIENTO DE LA OBRA (LECTURAS PRELIMINARES)

*Para captar un momento de verdad es necesario que actor,
director, autor y escenógrafo se unan en un gran esfuerzo
común; ninguno de ellos puede hacerlo solo.*
Peter Brook / El pez dorado

LLEGAR A PRIMER montaje fue un acto de satisfacción heroico que experimentábamos los integrantes del grupo, cada uno de manera particular, claro está, pero cada sensación se condensaba en tan solo una palabra: expectativa.

Esta extraña sensación que vaga en nuestro imaginario y que su mayor virtud es estar a la espera, era cada vez más potente. Las preguntas eran las que como intérpretes nos hacemos al momento de la construcción de una obra teatral. ¿Quién va a ser nuestro director?

¿Qué personaje interpretaré? ¿Qué emplearé al momento de la creación de mi personaje? etc. Y la pregunta del millón: ¿Qué obra vamos a montar?

Estas preguntas nos inquietaban como artistas que entran a un nuevo ciclo profesional y de creación. sin embargo, semanas antes, nos llega un comunicado en el que el maestro Douglas nos convoca y nos consolida como el nuevo grupo de primer montaje. Esta reunión se hizo con un mes de anticipación.

Llegó el día del ofrecimiento artístico. Estábamos todos reunidos en el salón 3018 ya dispuesto para el encuentro, cuando en ese momento nos detuvo el maestro y nos habló, diciéndonos que el lugar al que íbamos a entrar era un espacio sagrado, de respeto y creación. Así que antes de entrar nos hizo dejar nuestros pensamientos, miedos, rencores, amores y problemas en la puerta. Fue una de sus pautas. Ya en un momento dado estábamos en el

escenario, con ropa de trabajo, descalzos y libres de los pensamientos que interrumpieran nuestro proceso de creación.

- Crear el amor al espacio:

Nos encontrábamos parados en medio de ese iluminado y gran espacio, con expectativas y miedos. Ese lugar, que a partir de ese instante iba a ser nuestro templo de creación, tenía energías de grupos que anteriormente habitaron el espacio con sus pensamientos, acciones y vida; pero era un nuevo ciclo y nuevas almas las que estarían a partir de ese momento en ese espacio, y era necesario limpiar esas huellas ajenas para sentir las nuestras.

Fue en ese momento cuando Douglas nos invitó a hacerle el amor al espacio. El ejercicio consistió en elegir un lugar del espacio y con nuestro cuerpo y nuestra energía limpiar la zona que habíamos escogido, acumular, retener y luego expulsar. Y así dejar nuestra energía impregnada en nuestro nuevo espacio de creación.

- Electra:

El amor ya había sido hecho. Ya el espacio era nuestro. Ahora la intimidad entre director-actores era más estrecha, nos sentamos a dialogar. Hablamos de las vacaciones, de los amores, del proceso en el semestre anterior y de temas que surgen en una conversación donde la confianza va ganando. Así, sucesivamente, llegamos al clímax de la conversación, al momento de la revelación. El maestro nos entregó la obra por la parte de atrás, sin poder ver el nombre. Solo debíamos voltear el sobre cuando él diera la pauta. “Volteen” dijo, nosotros lo hicimos y leímos en letra mayúscula un título que decía... *Electra* de Sófocles.

- ¿*Electra* de Sófocles...?

Así decía en la obra cuando le dimos vuelta. Todos nos miramos, unos respiraron hondo, otros levantaron sus cejas, otros fruncieron el ceño, otros se rieron y otros mostramos una sorpresa con

aire negativo. Uno de nuestros compañeros, Danharry Colorado, hizo un gesto de inconformidad tan grande que todos lo notamos, incluyendo el director. Echamos a reír. El maestro nos preguntó que porqué nuestra reacción, y recordamos una experiencia vivida hacía dos años atrás.

El antecedente, causante de esta esta reacción, fue en el primer semestre del 2014. Como grupo asistíamos a algunas obras de la temporada caleña que se realizan los viernes y sábados. En esa asistencia constante tuvimos la oportunidad de ver *Electra* de Sófocles dirigida por Romano Germán Barney; obra que dos años después iba a ser presentada por Douglas Salomón como proceso de montaje de 5° semestre. La obra representada en Bellas Artes nos dejó un sinsabor al ver su representación en máscaras, túnicas, sables y excesos de gritos y lamentos. También teniendo como factor que gran parte de los integrantes del grupo no éramos espectadores de teatro,

siendo la razón por la cual el código de la obra era desconocido para nosotros. Disgustos. Inconformidad. predisposición.

- Expectativas parte 2:

Toda nuestra experiencia y sensación ya había sido contada a Douglas. En medio del diálogo nos habló de la obra, nos habló de su propuesta, y así, poco a poco, se fue cada vez empoderando de la retórica, hasta el punto de terminar convenciéndonos de querer montar *Electra* de Sófocles.

Las expectativas que teníamos en un principio ya habían sido resueltas. Pero luego de esa charla llena de altibajos nacieron nuevas preguntas: ¿de qué manera se actúa la tragedia griega? ¿Cómo montar la obra de una manera particular? ¿Cómo montar una tragedia griega en el contexto contemporáneo colombiano? ¿Cómo sería el acto de creación? ¿Cómo emplear los usos de exclamaciones tales como: ¡Oh! ¡Zeus! ¡Dioses! ¡matadme! etc.?

5.2. IMPROVISACIONES A PARTIR DE LAS PRIMERAS

IMPRESIONES DE LA OBRA



Improvisación llegada de Orestes. Colectivo. fotografía Douglas salomón. 🍷

NOS ENCONTRÁBAMOS ONCE actores decididos a continuar con un proceso que muy fluidamente nos fue enamorando de la creación, donde el “querer hacer” estaba inmerso en cada uno de nosotros, y afortunadamente la voluntad de crear nos fue aclarando

dudas y abriendo el camino a lo que dio como fruto el carácter innovador de nuestra obra.

En el momento en que se iniciaron las improvisaciones la energía que se sentía en el grupo de actores era mágica y desbordante, ya teníamos claro que aquel lugar era un espacio de invención y de esta manera, con mucho respeto, dimos inicio a esta hazaña.

La primera muestra de improvisaciones fue basada en la creación de imágenes; en estas exploraciones predominó el manejo del espacio y de los niveles en cada actor, como: nivel bajo, medio y alto. Lo que se buscaba con este juego de niveles era aclarar la jerarquía de los personajes que componían la trama; siendo así una analogía de la obra, en cuanto a personajes opresores y oprimidos.

Nuestro primer día de improvisaciones se concentró en la imagen y símbolo, por lo tanto, fueron improvisaciones que carecían de vida, puesto que actuamos exterioridades de los personajes que componían la tragedia. Fue una exploración tímida, claro está que no sabíamos qué tipo de teatro haríamos, lo único que se tenía claro es que sería situada en un contexto contemporáneo colombiano, pero aún sin saber su propuesta estética ni interpretativa. Por consiguiente, estas escenas improvisadas se alejaban de lo que el director pretendía, sin embargo, fueron necesarias para ir encontrando el camino hacia la adaptación

- Exploraciones escénicas:

Después de algunas lecturas del texto de Sófocles, dimos inicio a las improvisaciones con algunas escenas que componen la obra; a continuación describiremos alguno de los ejercicios realizados por el equipo de actores.



Actores de pie: Rafael Vargas, Andersson Bedoya, Sebastián Zúñiga, Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.

- Lectura colectiva:

Pegamos las escenas de la obra (de Sófocles) por todo el espacio, luego dimos inicio al calentamiento, mientras sonaba un tema musical de René Aubry, la cual jugaba un papel en nuestro cuerpo de acuerdo a sus sonidos, llevándonos a abrir y cerrar el cuerpo, con la pauta de que al detenerse la música debíamos dirigirnos

al sitio donde estaban ubicadas las escenas; ahí un actor la leía mientras los demás componían una imagen a su alrededor. Al finalizar la lectura el grupo unido debía recrear inmediatamente una *mise en scène*, evitando fijar algo previo. Este primer acercamiento al texto era una manera de interpretar sin pensar ni evaluar el resultado de la actuación; esto para conseguir imágenes a partir de las primeras ideas e impresiones que suscitan las palabras del texto.

- Improvisación de las hermanas:



Luisa Morales(Electra) Mayra Montes(Crisostemis) fotografía Douglas salomón.

En esta escena se encontraba Electra recriminando a Crisóstemis el descaro que tiene de olvidar a su familia y estar compartiendo sin ningún reparo con Clitemnestra, la cual había asesinado a su padre. Las actrices interpretaron a unas chicas de clase alta; en medio de la situación planteada se desarrollaba el diálogo de reproche. Cuando analizamos la escena se notaba la falta de contraste entre las hermanas, y claro, no lograba capturar la esencia de la escena; en este momento el maestro Douglas interviene en la improvisación y habla con las actrices...



Mayra Montes(Crisóstemis) Luisa Morales(Electra)fotografía Douglas salomón.

Después de este diálogo con el maestro las actrices entran al camerino, inician el ejercicio de nuevo y sale *Crisóstemis* en una caminata lenta y muy erguida, seguidamente entra corriendo una *Electra* enloquecida, (juego de velocidades) esta vez con un vestuario distinto, demostrando así una clase social inferior a la de su hermana Crisóstemis. Solo en estas dos acciones se construyó un polo a polo de dos mujeres totalmente distintas y era claro la diferencia de condiciones en la que se encontraba cada una, hallazgo que sirvió para la interpretación final de estos personajes en nuestro montaje.

- Recibimiento de Orestes por el preceptor:



Rafael Vargas (Orestes) Andersson Bedoya(Preceptor) fotografía Douglas salomón.

En esta improvisación empezó la exploración en espacios no convencionales, lo cual nos impulsaba a encontrar lugares que permitieran el libre juego en la improvisación y en el texto; los actores trabajaron con la primera escena de la obra, donde el Preceptor recibe a Orestes y le recuerda la importancia de su misión en ese lugar. Al ser la primera vez que se montaba esta escena y no tener en cuenta la

relación tan íntima que debía existir entre los personajes, la escena solo dejó como resultado una charla del día a día, olvidando lo relevante de la escena, que era hablar de la necesidad de venganza y de cobrar la muerte de Agamenón con sangre, aspectos que al ser evaluados por el maestro se corrigieron y quedaron como la vibración principal de la escena hasta el día de su estreno.

- Homicidio de Clitemnestra:



Mayra Montes (Clitemnestra) Cesar Palomino, (Agamenon) Fotografía Douglas Salomón

En este ejercicio se inició el trabajo con la idea de pensar en los materiales, para ello, usamos partes de gallina mezclados con su sangre y tintes artificiales rojos. Actuar con estos elementos ayudó a crear una sensación particular, y aportó de una u otra manera al juego dramático (este juego con materiales se intensificó en el transcurso de la obra, ayudando a potenciar toda la acción dramática).

Los actores presentaron la escena inexistente del homicidio de Clitemnestra a Agamenón su esposo; la idea principal era mostrar la muerte sangrienta provocada por ella y como le da fin a sus actos con un carácter satisfactorio, usando como recurso la acción de untar en su cuerpo la sangre de su esposo tal como se ve en la imagen; hecho que al ser evaluado por Douglas descubrimos que no permitía leer esa acción de satisfacción y de saciar la sed de venganza, por el contrario, confundió la escena y dio a entender una sensación amorosa y de apego, lecturas que se contradecían por completo a la intensidad de los

actores, pero es así como a partir del error se fue creando y siendo más cuidadosos hasta con el más mínimo detalle en la interpretación.

- Apreciaciones

Fueron algunas semanas las que tomamos para definir que el camino por el que transitaba la obra no estaba funcionando. Encontramos unos cuantos hallazgos, los cuales, sirvieron para establecer pautas de creación. Ahora daríamos inicio a un camino lleno de tentativas y aciertos. Algunas de las correcciones compartidas por el maestro giraban en torno a la cohibición que notaba en nuestras interpretaciones, dando como resultado escenas hechas con tacañez y timidez, aquellas correcciones hicieron que las creaciones siguientes estuvieran basadas en conseguir la tensión dramática y tener presente que *Electra* es una obra que habla sobre el enfrentamiento de padres e hijos inmersos en una fuerza de odio y venganza; algunos puntos importantes resaltados por Douglas fueron:

- No olvidar que Agamenón hace el sacrificio de Ifigenia a espaldas de Clitemnestra, dando como resultado la imagen social del patriarcado.
- Clitemnestra en compañía de Egisto (su amante) asesinan a Agamenón.
- Electra espera a Orestes para cobrar venganza.
- Electra juega a ser la víctima, pero no lo es.
- Todos somos víctimas y victimarios.
- incluir un lenguaje de mafia o crimen organizado, usando como referente a Tarantino.
- Trabajar con la imagen como recurso para inducir al espectador en el tema de la obra.
- La energía se debe trabajar como un intercambio y el impulso como una decisión en el momento justo de una situación.
- El ritmo es la secuencia continua que se renueva.

Estos aportes fueron algunos de los puntos que tuvimos en cuenta en este recorrido de creación, temas que fueron afianzados y aclarados en el transcurso de las improvisaciones.

5.3 CREACIÓN DE LA OBRA EN 3 DÍAS:



Aileen González (Clitemnestra) / Danharry Colorado (Orestes) fotografía Douglas salomón.

- Un mes después:

EL TIEMPO CORRÍA, los encuentros, las mesas de trabajo, las improvisaciones y las imágenes ya venían siendo cada vez menos amorfas y más amenas. La clase había tenido su transcurrir en la naturaleza de los ensayos de cada mañana. Al finalizar el encuentro

el maestro nos sorprendió con una noticia de que debía viajar a su graduación de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, y por lo tanto viajaría ese día. Antes de irse dijo: “Chicos, como saben me ausentaré y les pediré un reto... quiero a *Electra* montada para el viernes con las ideas como las hemos venido trabajando” ... Y salió. Era un lunes.

- Martes. miércoles y jueves:

Al momento de abandonar el maestro el aula nosotros quedamos consternados por la noticia; sin saber qué hacer, sin saber qué decir, sin saber cómo actuar. Ese día no se pudo ensayar, pues se debía dedicar el resto de la tarde a la creación de ejercicios para voz escénica y danza. El día siguiente, martes, al salir de las clases nos pusimos todo el grupo en pro de la creación de la obra.

El motor de la creación se puso en marcha y comenzamos a estructurar la obra. Para ese entonces el texto ya había sido adaptado a un contexto cercano a los conflictos y realidades de este país. Así

mismo el texto original de *Electra* ya lo habíamos intervenido y en el análisis fue útil dividirlo en tres bloques, este con el objetivo de entender más las unidades por las que transita la obra y la vida de los personajes.

Iniciamos con la división de los personajes. Como era de esperar y por ser nuestro primer montaje, todos queríamos interpretar a los personajes protagónicos. Así que tratamos de ser lo más justo posible y todos los actores pasamos por un personaje principal y también a formar parte del coro y corifeo. Quedó tan bien conformado, que esta idea de que varias personas interpretaran a un mismo personaje quedó hasta el final del proceso, incluyendo muestras y repertorios.

Luego comenzamos a dialogar con la puesta en escena, con el lenguaje estético y particular con el que debíamos identificar nuestra *Electra*.

Quisimos recrear una carnicería y a su vez una casa de pique, idea que ya se había venido hablando junto con el maestro. Fue durante esos tres días que nos arriesgamos a ahondar en ese mundo y su visceralidad de manera cruda (los primeros pasos). Una primera puesta en escena llena de imágenes penetrantes y sangrientas era a lo que se apostaba para aquel viernes que estaba cada vez más cerca. Pero aún hacía falta la interpretación. ¿Cómo interpretar *Electra*?

Esta es sin duda una de las preguntas más grandes que aún nos hacemos, y que en ese momento fue la “duda madre”. No saber cómo actuar una tragedia griega que había sido adaptada, nos ponía en un estado de desamparo y desespero. No teníamos una guía en ese momento, así que se optó por interpretar de la manera en que nosotros creíamos que era la correcta. También usando como referente las actuaciones de las obras representadas en la escuela.



Anderley Ramirez (Corifeo) / Maria Salazar (Electra) / Danharry Colorado (Orestes) / Ailee Gonzalez (Clitemnestra) fotografía Douglas salomón.

- Tres días después:

Llegó el viernes y el espacio se dispuso para ambientar la carnicería y casa de pique; los vestuarios del coro y corifeo estaban uniformes; la sangre estaba hecha; las tripas, que en ese entonces eran tiras de trapo blanca estaban ya tinturadas de sangre artificial, el sonido estaba listo y los actores dispuestos a interpretar *Electra*.

El maestro llegó, nos habló del título de su maestría; lo felicitamos. Tenía una camisa donde la tela tenía el dibujo del universo, nosotros se la admiramos y él nos dijo “así van a actuar ustedes, un universo lleno de estallidos y colores”.

Inició la obra. Fue un instante maravilloso, lleno de emociones, sensaciones y momentos inexplicables. Su duración fue de una 1 hora, 15 minutos; éste también fue uno de los grandes descubrimientos, el tiempo de la obra. Y así se mantuvo durante el proceso, la muestra y el repertorio.

El maestro quedó atónito, sorprendido y conmovido por lo que había acabado de presenciar.

5.4 REPARTO:

DESPUÉS DE PASAR semanas muy enriquecedoras de improvisaciones y entender los intereses de cada personaje llegó el momento del reparto. Todos estábamos ansiosos por conocer qué

papel le iba a corresponder a cada uno, teniendo en cuenta los días que llevábamos trabajando con la obra y que poco a poco fuimos descubriendo el pensamiento de cada personaje, sus características, objetivos, miedos, intereses y carácter. Cada actor ya había iniciado un vínculo con algún personaje e internamente esperaba complacer ese deseo.

Con esta obra ocurrió algo que por un momento consiguió volver tensa la relación en el equipo de trabajo, pues el personaje principal de la obra era para una mujer y en el grupo se encontraban cinco actrices, cada una con el interés de interpretarla, y para los hombres estaba *Orestes*, aquel personaje que llevaba la carga dramática más potente en la obra, y por ende se volvió la pretensión de algunos actores. Ya habían pasado unos cuantos días especulando a quien posiblemente le darían un papel, comentarios que incrementaban la ansiedad de conocer el reparto final de la obra.

El día esperado... Esa mañana llegó Douglas muy tranquilo, dispuso el espacio para que todos nos sentáramos alrededor de él, mientras charlábamos de temas comunes él fue quitándole los ganchos al texto que tenía, seguidamente se pone de pie y dice - *ahí están sus personajes*, enseguida lanza todo el libreto por los aires creando una lluvia de textos, nosotros apenas entendiendo lo sucedido nos lanzamos a tomar alguna página del libreto y entre gritos, risas y desconcierto nuestras manos se estiraron hasta que algunas de sus hojas cayeran en el poder de cada uno. Claro está que ningún actor entendía totalmente lo que el maestro acababa de hacer, pero así fue como este juego de azar se encargó de dividir los personajes de la obra entre once actores.

Igualdad... Estábamos todos con diferentes partes del libreto en las manos, el maestro pide que busquemos a las personas que tengan las hojas que complementen cada escena y de esta manera terminamos conformando cinco grupos, en los cuales se encontraban

divididas todas las escenas de la obra y de esta forma, gracias al azar de ese día tan esperado, cada actor quedó complacido con la división de personajes. cinco chicas, cada una interpretará a *Electra*, Orestes interpretado por tres actores y el personaje de Coro pasaría por cada actor; dejando como resultado una obra con quintuples, triples, dobles y obviamente único reparto.

Aspecto que sin duda aportó a que la creación de la obra fuera totalmente colectiva, un grupo que pensaba en un proceso escénico enriquecedor para todos, donde lo más importante era darle forma a una nueva propuesta de la tragedia escrita por Sófocles, la cual se aprovecharía para realizar la adaptación a nuestro “ahora”, convirtiéndose en el principal interés por parte del colectivo. Hablar de Colombia, un país donde los actos violentos han pasado a ser cotidianizados como “el pan de cada día”.

5.5 ACERCAMIENTO A WAJDI MOUAWAD DESDE LAS ESCENAS INDEPENDIENTES



- Wajdi mouawad.

MOUAWAD ES UN dramaturgo, actor y director nacido en Líbano de donde su familia huyó a París, Francia; por causa de los conflictos civiles que azotaban al país. Sin embargo cinco años más tarde se establecen en Quebec, Canadá.

Recibe su título profesional de la Escuela Nacional de teatro de Canadá y dirige el teatro Quat'Sous de Montreal, pasando luego a la creación de las compañías "Au carré de l'hypoténuse", en Francia, y "Abé carré cé carré" en Montreal con Emmanuel Schwartz. Se dio a conocer a nivel internacional gracias a la creación de la tetralogía: *La sangre de las promesas*, compuesta por *Litoral*, *Incendios*, *Bosques*, y *Cielos*.

- Antecedentes de Mouawad y sus obras.

Este primer acercamiento al dramaturgo que es también actor y director, y a sus obras; tienen su origen en el 2014, cuando

cursábamos primer semestre y viajamos a la ciudad de Bogotá para asistir al Festival Iberoamericano de Teatro. Fue durante estas dos semanas de festividades en que vimos la obra “*Solos*” actuada por el mismo Wajdi Mouawad. Aún no teníamos conocimiento de quién era esta persona hasta el año 2015, cuando tuvimos la oportunidad de ver el montaje de la obra *incendios* del mismo Mouawad; hasta ese entonces fue que supimos que también era dramaturgo.

Incendios, tuvo en su muestra una duración de 4 horas, las cuales no fueron perceptibles por el espectador, ya que fue tan bien montada y su dramaturgia era tan sensible, que no permitía que el público sintiera incomodidad al verla. Esta obra fue dirigida por quien al semestre siguiente sería nuestro director, Douglas Salomón, quien llegó a nosotros con una tragedia clásica, *Electra*.

- La fuerza al actuar:

Durante los semestres en los que se realiza montajes, es decir, la etapa profesional, siempre se llevan a cabo dos muestras. La principal que es el montaje, y la segunda que tiene como nombre escenas independientes. Esta segunda muestra busca crear escenas de obras que se asemeje a la obra que se montará, permitiendo un acercamiento ya sea interpretativo o contextual con el trabajo final. En este caso el montaje sería de la obra *Electra* de Sófocles, y las obras que trabajamos en escenas independientes independientes fueron: *Bosques* y *El sol ni la muerte pueden mirarse de frente*. Obras escritas por el dramaturgo Wajdi Mouawad.

La búsqueda de una esencia y una forma, por medio de estas dos obras fueron el salto que nos permitió entender códigos y maneras de interpretación que serían ejecutados para nuestro montaje final. Las ganancias de acercarnos a Wajdi y a sus obras fue la fuerza del

enraizamiento a la hora de hablar el texto. La fuerza en la mirada. La fuerza en la energía. La fuerza al actuar.

- Primer ensayo de escenas independientes:

El primer ensayo general nos permitió aclarar y establecer formas escénicas que serían llevadas a cabo hasta la muestra final de escenas independientes.



Obra: *Bosques*. Danharry Colorado. Aileen Rivas. Anderley Ramirez. Rafael Vargas. fotografía Douglas salomón.



Obra: *Bosques*. Anderley Ramirez. Aileen Rivas. fotografía Douglas salomón.



Obra: *Bosques*. Rafael Vargas. Aileen Rivas. Danharry Colorado. Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.



Obra: *Bosques*. Anderson Bedoya. Danharry Cortés. Anderley Ramirez. Gabriela Navia. Luisa Morales. Alejandro López. fotografía Douglas salomón.

- Muestra final de escenas independientes:

La tarea de escenas independiente fue llevada a cabo por distintos espacios de la Facultad de Artes Integradas. Fue una muestra de variedad visual, sonora e interpretativa. La utilización de elementos como proyectores, sonidos ensordecedores, bombillas de lámpara quebradas, tierra, agua, etc. Fueron un apoyo y una búsqueda interpretativa al momento de la actuación.

La muestra tuvo una duración de 4 horas.

- Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente:



Rafael Vargas. fotografía Douglas salomón.



Rafael Vargas. Anderley Ramirez. Danharry Colorado.fotografía Douglas salomón.



Alejandro López. fotografía Douglas salomón.



Rafael Vargas. Mayra Montes. Danharry Colorado. Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.



Danharry Colorado. Maria Salazar. Alejandra Montes. Anderley Ramirez.fotografía Douglas salomón.



Danharri Colorado. Maria Salazar. Anderley Ramirez.fotografía Douglas salomón.



Andersson
Bedoya.
fotografía
Douglas
salomón.



Danharri Colorado. fotografía Douglas salomón.



Anderley

Ramirez, Alejandro López, Rafael Vargas. fotografía Douglas salomón.



Rafael Vargas, Danharry Colorado. fotografía Douglas salomón.



Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.



Anderley Ramirez.
Maria Salazar.
Danharry Colorado.
Alejandra Montes.
fotografía Douglas
salomón.



Alejandra Montes. fotografía Douglas salomón.



Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.



Maria Salazar. fotografía Douglas salomón.

• Bosques:



Luisa Morales. Gabriela Navia. fotografía Douglas salomón.



Aileen Rivas. Mayra Montes. fotografía Douglas salomón.



Luisa Morales. Andersson Bedoya. fotografía Douglas salomón.



Mayra Montes. fotografía Douglas salomón.



Luisa Morales. Andersson Bedoya. Sebastian Gomez. fotografía Douglas salomón.



Aileen Gonzales. Danharry Colorado. Rafael Vargas. Anderley Ramirez. fotografía Douglas salomón.



Danharry Colorado. Maria Saalazar. fotografía Douglas salomón.



Rafael Vargas. Gabriela Navia. fotografía Douglas salomón.

5.6. MUESTRA DEL MONTAJE

EL LUNES 18 de julio del 2016 llegó el día esperado por todos, donde aquel trabajo arduo y tan satisfactorio que habíamos construido saldría a la luz del público. La ansiedad y nervios nos inundaban, pero cada uno tenía claro que aquella experiencia vivida, en este proceso, logró dejar una huella artística en nuestras vidas y recuerdos como futuros licenciados en arte dramático.

- 17 de julio:

Estuvimos ultimando detalles día a día en la semana previa al estreno, ya habíamos probado unas cuentas veces qué elementos nos servían para proteger el piso, ya que el uso de materiales como tripas de cerdo, vísceras, trozos del animal y su sangre, acompañaban en cada momento la puesta en escena, volviéndose primordial el cuidado de nuestro espacio de creación. Ya para el domingo, día antes de la

muestra, llegamos desde las horas de la mañana para solucionar toda la parte técnica que abarcaba la obra; de esta manera cada actor tenía funciones como: ayudantes de tramoya, de sonido, de luces, encargado de utilería, encargado de escenografía, de vestuario, la encargada de llevar el menudo de cerdo hasta el lugar de creación y otros retomando alguna escena que debían ser ajustadas.

- Funciones preliminares:

En las semanas de creación, cuando muchos aspectos aún no eran definidos, el maestro realizó dos invitaciones a estudiantes de la

electiva complementaria Apreciación al teatro, dictada por el profesor de la licenciatura en arte dramático Felipe Pérez.



Rafael Vargas(Píldes), Sebastian Gomez(Orestes), Andersson Bedoya(Preceptor) fotografía Douglas salomón.

La invitación era con el fin de compartirles lo que hasta ese momento habíamos avanzado con la obra, ya que el director siempre nos expresó la importancia de otras miradas en la creación. Las opiniones al finalizar la obra aportaban significativamente a la creación de *Electra*.

- Electra uno:

En esta función ya se había empezado a trabajar con la instalación o fachada de carnicería, lo que era en el trasfondo una casa de pique. En estos primeros descubrimientos la creación no partía del referente de las artes vivas. En un principio nos enfocamos en el trabajo con el texto y en crear la línea de pensamiento en cada personaje, algunas de las correcciones de este trabajo fueron:

- Potenciar imágenes creadas en cada escena
- El texto debe ir de la mano con el manejo del cuerpo
- Desarrollar la idea de animalidad en los personajes
- El texto ayuda a abrir la imagen
- Potenciar el cuerpo del intérprete

- Electra dos:



MayraMontes(Clitenmestra) Rafael Vargas(Egisto) Andersson Bedoya(Preceptor) Danharry
Cortés(Orestes) Maria Salazar(Electra) Alejandro López(Píldes)fotografía Douglas salomón.

Para este pasón ya el estudio de los personajes había tomado más fuerza, consiguiendo una interpretación cada vez más acertada; en esta ocasión tuvimos la oportunidad de explorar con carnes y sangre, así que poco a poco nuestra carnicería iba cobrando vida. En esta pequeña muestra del avance con la obra asistió uno de los maestros de la carrera, Felipe Pérez, junto con su grupo de estudiantes

de la clase apreciación al teatro, de este público conservamos los siguientes aportes:

- ☐ Interesante el espacio como carnicería, cobra un sentido trágico y mítico
- ☐ Se nota un trabajo con el cuerpo
- ☐ Electra espera la venganza de los dioses y no la que ella pueda resolver con sus manos, por este motivo espera a Orestes para que él ejecute la venganza.
- ☐ Estudiar el árbol genealógico de la familia de Electra
- ☐ ¿Cómo habita el cuerpo del actor en el espacio?
- ☐ La energía no está puesta en el texto
- ☐ Electra transmite la imagen de una “Loba herida que pierde a su hijo”
- ☐ Así, con estas correcciones se fue gestando la composición dramática de nuestra Electra.
- El día llegó.

llegó por fin el 18 de julio de 2016, la muestra sería a las 5:30 de la tarde. Nosotros desde las 7:00 de la mañana estábamos en función de la obra porque de ningún modo podía faltar algún detalle; había sido todo un semestre construyendo minuciosamente cada acción de la obra, así que cada actor dedicó la mañana previa a la muestra para ultimar detalles. Nos encontrábamos ordenando cada vestuario, acomodando en la posición correcta accesorios, maquillaje y preparando la sangre. Cada actor se preocupó por dejar listo todo objeto que utilizará en la obra, gracias a que desde el inicio del proceso nuestro director nos había enseñado a que la obra iniciaba desde el momento mismo en que entramos al espacio, así que todo acto se debía realizar para el beneficio de la obra.

De esta manera llegó la tarde, cada actor se dispuso para darle voz a cada personaje y pasamos a reunirnos en círculo y hacerle un ritual de iniciación a la obra, seguidamente dieron entrada al público

y con las palabras de Douglas dimos inicio a nuestra adaptación de *Electra* de Sófocles.

La siguiente fotografía es la imagen final de la obra, quedamos todos bañados en la sangre de la venganza e inesperadamente los aplausos de nuestros colegas nos dieron la certeza de que aquel trabajo había sido muy bien recibido.



Sebastian Zuñiga(corifeo), Gabriela Navia(coro), Aileen Gonzales(Coro), Maria Jose Salazar(Electra), Danharry Cortez(Orestes), Mayra Montes(Clitenmestra) fotografía Douglas salomón.

6. HERRAMIENTAS ARTÍSTICAS FUNDAMENTALES PARA EL MONTAJE DE LA OBRA

6.1. EL AZAR COMO SEMILLA DE CREACIÓN

Aunque el deseo y la necesidad son edificadores, nuestro material de construcción básico es aquél que el azar nos pone bajo los ojos y nuestra intuición poética recoge...

Mauricio Kartun

EL AZAR FUE desde un primer momento, hasta el último, un plano en el que se desarrolló el proceso de montaje de *Electra*. Es decir que acompañó a la obra desde sus inicios con las improvisaciones, reparto de personajes y reestructuración dramática de la obra; hasta el final con el ensamble y repertorios.

En el caos se puede descubrir el orden de algo que en ocasiones no tiene forma. También pasa lo mismo con el azar, pero no cualquier tipo de azar, sino ese fenómeno o esa cosa enigmática, que según Kartun, se presenta constantemente en la vida del artista.

Este tipo de creación como lo fue *Electra*, no tuvo un esquema u orden lógico que podría llevar, en estos casos, a una fácil creación de una obra artística. Pues por consecuencia el resultado pudo haber sido también una creación carente de imaginación, y no era precisamente eso lo que se buscaba.

Lanzar las hojas que definirían nuestros personajes, al aire, fue un acto azaroso o riesgoso; después de todo el azar es arriesgarse ante un acto del cual no sabremos el resultado. Este fenómeno o ese acto aparentemente caótico dio como resultado un reparto satisfactorio para los actores, en pocas palabras, fue el orden y la respuesta que no encontrábamos sentados en la mesa cuando el maestro nos preguntaba que quién de nosotros podía y quería interpretar a *Electra*, a *Orestes*, a *Clitemnestra*, al *Preceptor*, etc.

Durante el proceso de montaje se fueron rescatando frases, acciones o imágenes que surgieron durante las primeras

improvisaciones. Estos recursos que estaban en desuso fueron rescatados en un acto de permanencia para la estética de la obra. A lo que llegamos es que este primer azar de realizar las improvisaciones nos dió un material visual y estético que empezaba a componer a *Electra*.

“El azar de confiar” ...El segundo repertorio de *Electra* estaba programado para el viernes 21 y sábado 22 de abril de 2017. Por cuestiones de tiempo no se había podido realizar ensayos previos hasta dos días antes de las funciones. El día miércoles socializamos el resultado de la obra del primer repertorio que se realizó en el segundo semestre de 2016, analizamos los aspectos a mejorar e iniciamos a recordar la obra. Ese día se ensayó el primer bloque y parte del segundo bloque de la obra; el resto del segundo bloque y el tercero sería ensayado el jueves antes de función.

Un jueves suelen ser el día en que la universidad entra en “tropel” por actos protagonizados entre capuchos y la fuerza pública,

ese día no estuvo exento y dieron orden de evacuación en todo el campus; en definitiva no se pudo ensayar. Ese mismo jueves venía la sede de arte dramático de buenaventura a presentar su obra a univalle; debido a los inconvenientes se tuvo que correr la función de ellos para el día viernes, es decir que solo teníamos el día sábado para la función.

El viernes tuvimos clases normalmente y de nuevo, por cuestiones de tiempo, tuvimos solo una hora para ensayar lo que hacía falta, sabemos que en una hora no se puede hacer gran cosa. El maestro confió en nosotros y en la accidentalidad de realizar la obra confiando en lo que ya teníamos. *Electra* era muy bien conocida por nosotros, tuvimos la oportunidad de pasarla muchas veces durante su proceso de creación, debido a que a los dos meses del inicio de primer montaje ya teníamos la estructura de la obra, solo faltaba perfeccionar, y eso fue a lo que nos dedicamos el resto de semestre y antes del estreno. Eso sí, sin olvidar el amor, la dedicación y la pasión con la que realizábamos cada ensayo.

El sábado 22 de abril hicimos los preparativos: la sangre, el sonido, las luces, las vísceras, etc... Presentamos la obra con un solo ensayo desde el semestre anterior y el resultado fue maravilloso y emocionante. El azar, esa *cosa* que nuestra intuición poética recoge, nos jugó una buena pasada.



6.2. INTERVENCIÓN DEL TEXTO.

UN GRUPO DE actores con la chispa de la creatividad encendida, siguiendo paso a paso la ruta trazada por nuestro director fuimos resolviendo una por una las tareas que se dejaban cada semana; ya se había logrado un boceto de toda la obra con muchas improvisaciones que se basaron del texto original de Sófocles, convirtiéndose el ejercicio de *Adaptación de texto* en nuestra última labor para dar inicio al montaje de la obra, con un texto propio que se acoplara a la propuesta que tenía en mente el director y de la cual todos éramos partícipes

Dimos inicio a un ejercicio que en primer momento parecía complicado, teniendo en cuenta que no era simplemente recortar textos, por el contrario, era un trabajo muy preciso donde su finalidad estaba en que la palabra solo evocara lo necesario, buscando no aturdir al espectador con la redundancia que al final solo debían transmitir una idea central. Durante las lecturas de la obra se podía

apreciar que el texto original se componía de algunas palabras y expresiones ya obsoletas, generando así un lenguaje de difícil comprensión, y que debía ser reemplazado a un lenguaje más cercano a nuestro tiempo y a la realidad colombiana; sin embargo la guía del director para estos cambios dramáticos fue vital.

Realizamos una mesa de trabajo durante una semana, la cual fue aprovechada para pulir y conseguir el texto dramático que se adecuara a nuestra versión de la obra *Electra*. Con tantas lecturas realizadas al texto original logramos definir unos puntos que hacían necesaria la reescritura de la obra tales como:

- Algunos textos son muy detallados, lo cual provoca que sea redundante la información.
- Al ser tan explícita y detallada la palabra, provocaba que la acción se volviera innecesaria o perdiera interés.

- Presenta con la palabra mucha información al lector y un lenguaje en desuso.
- Los grandes monólogos y su lenguaje podían distraer la idea central del texto para los espectadores.
- La obra no estaba dividida en actos, ni en escenas, lo cual no nos permitía tener una comprensión clara de las unidades por las que debíamos transitar como personajes.
- Poner la obra en un contexto contemporáneo colombiano.

Por estas razones decidimos realizar una intervención del texto donde la creación e imaginación podían jugar su mejor papel; teniendo como idea central que la creación escénica no debía ser dependiente del texto traducido (original). El acercamiento a la realidad permitió capturar al espectador, sintiéndose identificado y así remover sus vísceras para generar una vibración real entre actor y espectador; usando el texto de Sófocles como un lienzo para teñirlo

de rojo y producir en él un carácter agresivo y frío de lo que ocurre en la realidad de nuestro país.

El trabajo con el texto inicia con:

1. División en tres actos a los cuales le dimos el nombre de Bloques.

a. BLOQUE I: Inicio

Este bloque inicia con una introducción de antecedentes, presentación de algunos personajes y se da a conocer el problema central de obra.

b. BLOQUE II: Nudo

Aparece Clitemnestra a la cual le llega la noticia de un mensajero, siendo éste el pilar de los conflictos, ocasionando que se frustren los deseos de Electra y a su vez la tergiversación de información que causa cambios potentes en cada momento.

c. BLOQUE III: Desenlace, Conclusión

- Descubrimiento de la verdad absoluta.

- Reencuentro de personajes.
- Se cobra venganza.

2. Estructuración de cada bloque por escenas, logrando definir los momentos de cambio e intencionalidades de los personajes, permitiendo al actor transitar por una idea clara de interpretación.

a. BLOQUE I

Escena I: Introducción, recuento de suceso anteriores.

Escena II: Presentación de Electra, anhelos y frustraciones.

Escena III: Aparición de Crisóstemis; enfrentamiento entre hermanas, intriga, plan de venganza y resumen del coro.

b. BLOQUE II

Escena IV: Entrada de Clitemnestra, carácter y pensamiento del personaje.

Escena V: Llegada del mensajero, anuncio de la muerte de Orestes, derrumbe de los planes de Electra y celebración de Clitemnestra.

Escena VI: Electra recopila lo sucedido, desahoga sus sentimientos.

Escena VII: Noticias alentadoras de parte de Crisóstemis, pero Electra la entera de lo sucedido. Electra invita a Crisóstemis a vengarse con sus propias manos, Crisóstemis se niega a la propuesta.

Escena VIII: intervención del coro, presenta la dualidad entre los personajes.

c. BLOQUE III

Escena IX: Aparece Orestes en el edificio y se reencuentra con Electra. Reviven las esperanzas y ansias de venganza para Electra.

Escena X: El preceptor entra a cerciorarse que todo esté bien, continúan el plan y todos se disponen en pro ello.

Escena XI: Apertura a la venganza. Muerte en escena de Clitemnestra. Trampa para Egisto. Muerte de Egisto. Celebración del coro.

3. Ajustes de texto:

El trabajo más potente realizado fue sobre los monólogos, ya que al ser tan extensos y redundantes ocasionaron que las escenas fueran demasiado largas llevando a que el desarrollo de la obra termine siendo aburrido y agotador para el espectador.

4. El texto suprimido evolucionó a imagen:

Como se mencionó en los puntos que nos llevaron a la adaptación; el hecho de tener textos tan explícitos brindando toda la información de manera textual al espectador no iba a permitir una conexión sensorial con él, por esto aquellos textos que dejaron de existir literalmente en nuestra versión, tomaron vida a partir de la acción dramática representada en imagen escénica, dejando de ser palabra para transformarse en cuadros visuales logrando el objetivo de capturar la atención de nuestros espectadores. Un ejemplo de ello fue la muerte de Clitemnestra, quien en el texto original era asesinada

en el interior del palacio; pero en nuestra adaptación esta muerte fue llevada a escena, revelando así lo que Sófocles ocultó.

5. Transformación de *Electra* al contexto colombiano:

A continuación presentamos una descripción minuciosa de los cambios interpretativos, circunstanciales y escenográficos que obtuvimos con la intervención y contextualización del texto de *Sófocles*

A. Sitio donde transcurre la obra:

La fachada de una carnicería; en su interior una “casa de pique”

B. Escenografía:

- Tinas metálicas de color plata: las cuales cumplieron la función de mesa, tarro para desperdicios, plataforma, instrumento sonoro y contenedor para guardar el cuerpo sin vida de Clitemnestra.

- Piso de goma en color blanco: Recurso escenográfico que cubría todo el escenario, lo cual ayudó a la transformación del teatro en una Carnicería.
- Plásticos transparentes: Los cuales se usaron como patas y telón de fondo en el escenario.
- Cadenas: Colgadas en el espacio cumplían la función de sostener los trozos de carne.
- Ganchos de carnicería

C. Utilería:

Menudo de cerdo real, cuchillos, baldes plateados, flores, velas, traperos, navajas, urna con cenizas, joyas.

D. Vestuario:

- Coro: Pantalón, Camisa y Gorro de color blanco y Botas de caucho negro
- Electra: Delantal, Pantalón y Camisa de color blanco y Botas de caucho negro

- Orestes: Traje Elegante completamente blanco, Sombrero y joyas doradas.
- Preceptor y Pílates: Traje Serio varía entre tonos oscuros
- Clitemnestra, Egisto y Crisostemis: Ropas de Cuero, todo en color negro, accesorios como correas, collares, manillas todo con taches.

E. Momentos:

BLOQUE I:

- Todos los antecedentes se relacionan y aluden a la carnicería, creación de la atmósfera y movimientos propios de una carnicería como: limpiar desperdicio de viseras y manchas de sangre.
- ESC I: En esta escena se tomaron los hechos de la muerte violenta de *Agamenón* tal y como la describe *Sófocles*; para

aludir que fue ahí en la carnicería donde aquellos actos tan sangrientos ocurrieron.

- ESC II: Se presenta *Electra* como una empleada de la carnicería, se encuentra realizando labores de limpieza mientras se queja por sus desgracias.
- ESC II: Aparece *Crisostemis* impecable y sin una pizca de preocupación, se dirige a *Electra* la cual está en condiciones deplorables, pidiéndole que deje sus lamentos; ocurre tensión, rivalidad entre hermanas, acuerdos e inicio de la venganza
- Pasan cuerpos desnudos detrás del plástico transparente por el cuarto plano de la escena; aludiendo a las carnes que se trabajan en esta carnicería

BLOQUE II:

- Se presenta Clitemnestra como jefe de la carnicería, verifica que todo esté bajo control, se percata de Electra en sus labores de sirvienta.

- ESC IV: Rescatamos el ritual que dirige Clitemnestra a los dioses, transformándolo en una oración de protección usando como referente las oraciones y rituales de sacrificio actuales en buenaventura.
- Creación de cuadro Vivo en escena, para apoyar el monólogo sintetizado de la muerte de Ifigenia
- ESC V: Llega el *Preceptor* anunciado la muerte de *Orestes*, monólogo que usamos para potenciar la narración de la carrera de caballos. Apoyándolo con pequeñas acciones que logran reproducir una narración viva y con intención, dando como resultado dinamismo en este gran relato. Derrumbe de los planes de *Electra*. Celebración de *Clitemnestra*.
- ESC VI: Potenciamos el dolor y pena de *Electra* dirigiendo el monólogo a un tono de protesta logrando así mostrar su inconformidad acerca de su situación ante los demás trabajadores.

- ESC VII: Trabajo de compresión con el monólogo de *Crisostemis* del cual solo tomamos lo más importante, intensificando con una interpretación muy energética y de felicidad.
- ESC VIII: Interviene el coro, personaje que hemos modificado convirtiéndolo en un trabajador más de la carnicería y desde esta función comunica y comenta todo lo sucedido a los demás.
- Continúa el movimiento de cuerpos en el cuarto plano del escenario.
- ESC X: Llegada del *Preceptor* personaje que induce a la ejecución perfecta del plan, ha pensado en las armas y en el modo en que *Orestes* debe cobrar venganza
- ESC XI: Inicia el plan para tomar venganza
- Todos los trabajadores de la carnicería son cómplices de la hazaña.
- *Electra* astutamente reprime sus sentimientos de felicidad y sigue prudente las órdenes de su hermano.
- A diferencia de la muerte en tras escena que plantea *Sófocles*, en nuestra adaptación *Clitemnestra* es capturada, arrastrada y humillada ante todos los que se encuentran en la carnicería y ahí ante los ojos de cada trabajador; *Orestes* la mata pasando por su garganta un cuchillo para luego sumergirla en una tina llena de desperdicios.
- Igualmente, la muerte y sufrimiento de *Egisto* se ejecuta en la carnicería; capturando el desespero de *Egisto* al ver a su

BLOQUE III:

- ESC IX: Aparece *Orestes* con sus vestimentas puramente blancas y se ocasiona el reencuentro con *Electra* personaje que se encuentra decadente. Explotando visualmente lo débil y urgida que se encuentra esta mujer.

esposa muerta y es ahí donde inicia su tortura, siendo sumergido en un balde lleno de agua ocasionando por momentos en el espectador la sensación de ahogarlo. Hasta que *Orestes* le quita la vida con el mismo cuchillo que ha matado a su madre luego cuelga a *Egisto* como un trofeo en uno de los ganchos de la carnicería, dejando en el escenario la satisfacción de venganza.

6.3 BÚSQUEDAS ESTÉTICAS Y POÉTICAS DE LA OBRA

La imagen no puede ser vista como algo estático y sin vida. Al contrario, debe de ser un instante lleno de vida y color que no para, sino que evoluciona...

LA IMAGEN ES una puerta que lleva directamente a un universo de posibilidades escénicas infinitas. Este universo que se encuentra tras la puerta está compuesto de más imágenes, y estas imágenes se componen de -micro imágenes- que en la sumatoria de esta cadena llegamos a un cuerpo escénico con vida.

Tanto para nosotros, como para el dramaturgo y director teatral Mauricio Kartun, la imagen juega un papel significativo en la pieza teatral, en su proceso y resultado. Esta no puede verse como una composición estática, carente de vida y llena de escenografía, por el contrario, debe verse llena de vida, de colores, de pensamientos y de una constante transformación que no tiene pausa, sino evolución. Imaginemos que como creadores teatrales queremos que nuestra obra

inicie con una tormenta de arena en el exterior, y que el personaje que entre a escena -un hombre con lágrima en los ojos por una ruptura amorosa- lo comunique parándose en la mitad del escenario y diciendo: “Que fuerte tormenta de arena hace afuera”.

Claro está, el público entenderá lo que sucede en el exterior, pero la evolución de la imagen irá en declive por lo básico de la composición; el actor muy probablemente se quedará sin juego o hará un esfuerzo tan grande para mantener viva la imagen que el público lo notará. Pero si por el contrario nuestra primera imagen de una tormenta de arena no solo se compone de lo retórico, sino que llenamos ese instante de detalles poéticos y estéticos, quedando de la siguiente manera: se escuchan sonidos de vientos fuertes, la escena está a oscuras, entra el personaje con arena en su traje, en sus bolsillos, en su sombrero, etc. Enciende la luz, tose o reacciona al estímulo que acaba de vivir, mientras se quita sus prendas la arena cae al piso, y

mientras esto sucede dice: “Que fuerte tormenta de arena hace afuera, más que bien me ha secado las lágrimas”.

Con esta imagen que está en una transformación constante damos al público un abrebocas, podemos decir, que casi placentero. Y cuando hablamos de imágenes dentro de la imagen nos referimos a esto: a los detalles dentro de los instantes. Así como este ejemplo puede haber infinitudes de imágenes que nacen gracias al azar y a la imaginación.

Este tipo de momentos imaginativos permite ir consolidando una estética y una poética que nos va embarcando, poco a poco, a un estilo que permite definir la autenticidad - en estos casos- del espectáculo teatral.

Según Maria Alexandra Aguirre; Jorge Dubatti en su libro *Concepciones de teatro: poéticas teatrales y bases epistemológicas*, llega a determinar que la poética teatral es interpretar cada noción

teatral según sus características específicas⁶. Indagar sobre la poética de la obra nos encamina irremediabilmente a encontrar la estética de la misma, o viceversa. Es algo como la ley de causa-efecto. A lo que llegamos es que poder determinar la poética teatral de la tragedia griega nos encaminó a la creación de la estética, partiendo de una imagen que dentro de sí se componía de más imágenes en constante evolución y transformación. Cediendo así, esta cadena azarosa e imaginativa a la estética singular que tanto caracterizó a *Electra*.

Gracias a la poética teatral que fuimos analizando empezamos a descubrir el tipo de interpretación adecuado para la tragedia griega contemporánea que sería la obra.

6.3.1 Descubrimiento de la sensorialidad de *Electra*

Electra desde sus inicios fue un mar de sensaciones que transitaban desde la interioridad hasta la exterioridad del actor. Sin embargo, este no era un acto que se quedaba solo en el intérprete hasta

⁶ Revista *Literatura: teoría, historia, crítica*, n. 378, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, enero - junio 2011.



convertirse en una acción íntima, es decir, en un diálogo actor-personaje; sino que también se buscaba un diálogo íntimo entre actor-espectador. Queríamos que el público se sintiera lo más cerca posible a la acción, llevándonos esta idea a la creación de juegos sensoriales que potenciarían la experiencia. Es así como la exploración de los sentidos: olfativo, térmico, visual y auditivo fueron tomando importancia y creando, así, un complemento para el resultado de una obra completa.

Si para el actor era un diálogo que iba desde lo interno hasta llegar a lo externo, para el público era todo lo contrario; era un diálogo de afuera hacia dentro.

6.3.1.1 Medio visual:

En esta búsqueda se transitó por muchos espacios. En un primer momento, en los inicios del proceso de montaje, el maestro nos propuso ubicar la obra en un espacio ambientado en un callejón neoyorquino con una atmósfera ganster, tomando como referente

estético y actoral El padrino del director Francis Ford Coppola. Luego esta idea se fue transformando hasta convertirse en una propuesta estética punk, con sus trajes, peinados y comportamiento excéntrico; con el uso de tinas de metales y de cadenas de hierro, con el objetivo de generar sonidos gracias a la manipulación de estos elementos; sin olvidar el uso de los colores negros y plateados en los objetos, para generar así un efecto visual particular gracias a las luces de la puesta en escena.

Esta idea tampoco daba luz verde, hasta que el maestro llegó con la propuesta de que la obra debía de ubicarse en un contexto actual colombiano, en una ciudad como Buenaventura y en un lugar que sería una casa de pique, pero que tiene como fachada una carnicería; siendo esta la propuesta que nos captó en el mismo instante. En esta última búsqueda se tomaron o se rehusaron recursos de las primeras propuestas como: La actuación y vestuario tipo gánster para el personaje de Orestes, Pílates y el Preceptor; y el uso

de elementos metálicos como tinas y cadenas y cuchillos para ambientar la carnicería y jugar con los sonidos.

También se trabajó con órganos y sangre real de cerdos. El vestuario de los carniceros era todo de blanco para que al contacto con la sangre resaltara la mancha y así impactar su contraste. El uso de un plástico de 9 metros de ancho por 5 de alto fue colgado en la parte trasera de la escena, con el objetivo de que se viera la imagen borrosa de los carniceros atravesándose de un lado al otro cargando cuerpos desnudos. Las luces también jugaron un papel importante en el espectáculo, el uso de colores fuertes como rojo, azul y colores brillantes ayudaron a la ambientación.

6.3.1.2 medio sonoro:

La búsqueda sonora de la obra fue una creación constante gracias a Mario Morán, ingeniero electrónico. La sonoridad de *Electra* se componía de dos tipos de sonidos: en vivo y pregrabado.

El sonido en vivo fue el que acompañó la creación de la obra desde sus inicios. Este sonido rudimentario y artesanal era el resultado del choque de cadenas, barriles de metal y cuchillos que componían el medio visual de *Electra*, generando así la atmósfera sangrienta de una carnicería. Esta sonoridad siempre se movió en el mundo del azar, nunca iba a ser el mismo cada función porque no teníamos un esquema planeado; era la interpretación y los impulsos quienes lo permitían hacer escuchar.

El sonido pregrabado fue el resultado de una búsqueda de sentidos que nacían desde lo visual. Mario Morán, creador de la música de la obra, antes de iniciar la composición fue a ver el trabajo que estábamos creando; al ver la poética en la que se movía *Electra* llevó a la siguiente clase un esbozo de lo que sería la composición musical de la obra, era un sonido que lograba aturdir, un sonido brusco y con una sensación de violencia, sangre y venganza. Esta

búsqueda fue de gran ayuda al momento de interpretar, permitiendo al actor adentrarse más en la acción.

Tanto el maestro Douglas como nosotros, los actores, queríamos un paisaje sonoro que acompañara a la obra durante su transcurrir, pues este elemento nos permitiría potenciar la acción, la tensión y la intención de *Electra*. Pamela Howard tiene la razón al decir que el sonido brinda al espectador conocimiento del contexto, información que ya no tendría que ser repetida en lo visual⁷.

6.3.1.3. Medio térmico:

Cada vez queríamos una búsqueda de sentidos completa para la obra, que involucrara tanto al actor como al público, así que tomamos el riesgo de explorar en sentido térmico que podría potenciar a *Electra*.

“Hace tanto calor. Esto no parece una carnicería” Este fue un comentario que surgió horas antes del estreno. Hicimos de esta frase

una pregunta muy lógica que debía tener una respuesta coherente, así que en solución a esta interrogante tomamos la decisión de subir la temperatura al aire. Comúnmente el aire acondicionado del teatro está a una temperatura estable para el público; pero para *Electra* lo que se hizo fue potenciar más el frío, con la intención de que cuando el público estuviera viendo la obra se sintiera en una carnicería con sus neveras frías y los cadáveres de animales colgados y congelados. Debían sentirse en una morgue.

6.3.1.4 Medio olfativo:

Este medio más que una búsqueda fue un descubrimiento. Al momento de tener el contacto con las vísceras de cerdo lo primero que hicimos fue sentir asco por el olor que producía, incluso, algunos compañeros sintieron náusea en un primer momento; este olor invadía todo el espacio y para evitarlo debíamos lavar muy bien las vísceras, pero si lo hacíamos se le quitaba el tinte rojo de la sangre y quitaba

⁷ Pamela Howard, *¿Qué es la escenografía?*, traducida del inglés por V.M García de Isusi ALBA EDITORIAL, s.l.u, Barcelona, 2009

credibilidad a la obra; así que lo que hicimos fue agarrar este factor y ponerlo a nuestro favor. Las carnicerías huelen siempre a cadáver, a sangre; entonces, si la obra transcurre en una carnicería ¿por qué no puede oler a cadáver y sangre?

La composición de estos cuatro elementos sensoriales permitió a *Electra* ser una obra de activación de sentidos.



7. REPERTORIO



Foto tomada por Douglas Salomón. Mayra Montes. Andersson Bedoya. Alejandro López. Gabriela Navia. Danharry Colorado. Aileen González. María Salazar. Anderley Ramirez. Rafael Vargas. Sebastián Gómez. (Clitemnestra - Preceptor - Pilades - Coro / corifeo - Orestes - Egisto)

ELECTRA

Mayra Montes: Electra (bloque I), Clitemnestra (bloque III), Corifeo.

Gabriela Navia: Electra (Esc I-V / Bloque II), Coro.

Luisa Morales: Electra (Esc VI-VIII / Bloque II), Crisóstemis, Corifeo.

Aileen González: Electra (Esc IX / Bloque III), Crisóstemis. Coro.

Maria José Salazar: Electra (Esc X-XI /Bloque III). Clitemnestra. Corifeo.

Sebastián Gómez: Orestes (Bloque I) Coro.

Anderley Ramirez: Orestes (Esc IX-X / Bloque III). Corifeo.

Danharri Colorado: (Esc XI / Bloque III). Corifeo.

Alejandro López: Pílates (Bloque III). Preceptor (Bloque II). Coro.

Andersson Bedoya: Preceptor (Bloque I-III). Corifeo.

Rafael Vargas: Pílates (Bloque I) Egisto. Coro.

MUESTRA FINAL. 18 de Julio de 2016.



Foto tomada por Johan Mejía. Anderley Ramirez. Aileen Gonzàles. Luisa Morales. Sebastian Gòmez.



Foto tomada por Douglas Salomón. Mayra Montes. Anderley Ramirez (Electra-corifeo)



Foto tomada por Douglas Salomón. Rafael Vargas, Sebastián Gómez, Andersson Bedoya.
(Píldes-Orestes-Preceptor)



Foto tomada por Douglas Salomón.
Gabriela Navia. Anderley Ramírez. (Electra-Corifeo)

Foto tomada por Douglas Salomón. Maria José Salazar (Clitemnestra)



Foto tomada por Douglas Salomón. Mayra Montes. Luisa Morales. (Electra - Crisóstemis)

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ARMENIA. Septiembre de 2016 (Armenia-Quindío)



Mayra Montes. Maria Salazar. Sebastián Gómez. Luisa Morales. Douglas Salomón. Andersson Bedoya. Anderley Ramirez. Gabriela Navia. Danharry Colorado. Aileen González. Alejandro Lopez.



Foto tomada por Douglas Salomón.
Teatro Azul de Armenia-Quindío.

Foto tomada por Douglas Salomón. Luisa morales. Aileen Rivas.



Fotografía tomada por Douglas Salomón. Alejandro Lopez. Luisa Morales. Danharry Colorado.
Anderley Ramirez



Foto tomada por Douglas Salomón. Rafael Vargas. Sebastián Gómez. Andersson Bedoya.
(Pílates, Orestes, Preceptor)

Foto tomada por Douglas Salomón. Anderley Ramirez. Luisa Morales. Alejandra Montes. (Corifeo-Luisa
Morales-Mayra Montes)





Foto tomada por Douglas Salomón. Gabriela Navia. Alejandro Lopez. Maria Salazar. (Electra. preceptor. Clitemnestra).



Foto tomada por Douglas Salomón. Alejandra Montes. Danharry Colorado. Alejandro Lopez. Andersson Bedoya. (Clitemnestra. Orestes. Píldes. Preceptor).



Foto tomada por Douglas Salomón. Anderley Ramirez. Mayra Montes. Andersson Bedoya. Danharry Colorado.

Repertorio 22 de abril de 2017. Sala de teatro Univalle.



Foto tomada por Maar Montoya. Luisa Morales. Rafael Vargas. Alejandra Montes. Sebastián Gómez. Anderley Ramirez. Danharry Colorado. Andersson Bedoya. (Electra- Coro-Corifeo)

Foto tomada por Mar Montoya. (Izq. Alejandra Montes. Electra.)



(Der. Luisa Morales. Electra - Coro Anderley Ramírez y Danharry Colorado)





Foto tomada por Maar Montoya. Aileen Rivas (Crisóstemis)



Foto Tomada por Maar Montoya. Andersson Bedoya. ((Preceptor)

Foto tomada por Mar Montoya.
 María Salazar. Anderley Ramirez. (Electra - Orestes).



Foto tomada por Mar Montoya.
 Maria Salazar. Gabriela Navia. Sebastián Gómez. Aileen Rivas. Rafael Vargas.
 (Electra, coro, Egisto)





Foto Tomada por Douglas Salomón. Mayra Montes. (Clitemnestra)

7.1 IMPACTO DE LA OBRA AL PÚBLICO

Para el desarrollo de este punto se realizaron entrevistas a diferente tipo de público que asistieron a la obra:

- Entrevista a Fernando Palechor, estudiante de 8° semestre de la licenciatura en Arte Dramático de la universidad del valle:

¿Qué recuerda de *Electra*?

Recuerdo que eran muchas Electras, Mayra, Aileen, Luisa, Gabriela y también Majito (María José Salazar). Electra sufría mucho, siempre vivía lamentándose, siempre me acuerdo de Mayra, no sé por qué. Recuerdo mucho las “casas de pique”, también las imágenes, eran sangrientas. Siento que reflejaron lo que se pretendían.

¿Qué sintió cuando vio *Electra*?

Sentí la crudeza de la violencia de este país, de cómo se normaliza. Aquí todos los días están matando líderes sociales y ya uno es como...y yo no quiero salirme del bulto, yo te diría la gente

es doble moral “ay, es que los colombianos se indignan” pura mierda, a todos ya en el fondo nos normaliza. Es horrible, uno es como... Pero pasa otro día y otro líder social, otro muerto; eso sentí. Ver la sangre me recordó a eso periódicos amarillistas, el Q’hubo, El extra, con sus columnas y sus pies de páginas y sus fotografías bien sangrientas para vender ¿Me entendés? Aquí en Colombia se normaliza la violencia, la sangre, las masacres, todo eso fue lo que sentí cuando vi la composición estética de la obra.

¿Qué papel jugaron tus sentidos (visual, térmico, olfativo, y sonoro) frente a la obra?

Empecemos por los sonidos de los metales, de los barriles con los cuchillos; esos sonidos me incomodaron, la humedad me generó impresión, asco, pensaba: ¡Uy no, yo no quisiera estar en ese lugar! cuando digo *lugar* me refiero a estar en los pies de esas personas que viven en ese mundo. Hace días me ví un documental del Bronx, esas casas horribles, viejas, ¿te imaginas el frío de Bogotá? ¿Ser un indigente en Bogotá? Algunas parecían carnicerías y esa imagen de *Electra* se me viene a la mente también, porque ustedes se vestían de blanco, hasta botas blancas, interactuando con el agua sangre todo el tiempo... Claro, eso fue lo que más afectó mis sentidos, esas tinas metálicas, el brillo con las luces del teatro, los golpes con los cuchillos, el frío húmedo de la misa scéne, evocarlos de nuevo me da malestar (risas).

¿Cuándo viste *Electra* quién sentía que era la víctima y quién era el victimario?

Uno entra en un terreno difícil. Sería escoger su favorito y favorecerlo, pero yo hablándolo en idioma coloquial, quien más “llevó del bulto” fue Electra. Pues ella que culpa tiene de lo que los otros hayan hecho. Por culpa de la guerra otros fueron actuando como el sentido de justicia de ellos les indicó que actuara, pero Electra si fue la última que “pagó los platos rotos”. Pues yo creo que en el sentido de la obra yo le daría la razón a Electra en medio de todo.

¿Qué sentías que buscaba la obra?

Yo al ver la adaptación, así, a la “colombiana”, pues qué mejor mensaje para los colombianos de parte de la obra, de parte del colectivo que mostrarles un clásico de la mitología griega mostrado a la actualidad. Chévere que hubieran hecho esa analogía y que el público mire lo que ha sido el flagelo de las casas de pique

unido a una tragedia griega. A la gente le pudo haber parecido chévere la obra, pero también se van a animar a saber quién era Sófocles, que otras obras escribió él. Pero lo mejor fue que el público se enterara de la realidad de la violencia.

¿Cómo asemejas a *Electra* con Colombia?

Electra con tanta violencia que hay acá no solamente se pudo haber asimilado a las casas de pique; fácilmente pudo haber sido ambienta en un secuestro, desplazamiento, de la violencia contra la mujer que ahora se ha puesto muy de moda otra vez. ¡Horrible! de los “gotagota”, de los carteles de la droga de aquí de Cali, de Colombia, del cartel del narcotráfico, de la guerrilla. Entonces si me preguntas eso yo podría decirte tanto problemas que hay aquí en Colombia y no acabaría hoy, pero que *Electra* los puede asemejar.

¿Cómo ves el tema de Cotidianizar la violencia?

Dramatúrgicamente o artísticamente lo veo bien, porque el colombiano no puede ser tan doble moral y decir: no, yo lo veo mal porque esto y otro. Es que a fin de cuenta le está mostrando al colombiano que la violencia se ha normalizado y cotidianizado tanto que el mismo público va a decir: sí, qué tipo de seres somos nosotros. Es que ahora a todo le sacan chiste, el otro día me leí un chiste que decía “enero fue una bomba y febrero se pasó en caída libre”

¿sentiste que el texto original de *Electra* se desdibujó con la adaptación hecha por el grupo?

No, no se desdibujó, casi ni se notó. Obviamente ustedes le colocaron algunas cositas, pero no, tenía muchos tintes de la *Electra* antigua.

¿Una palabra en la que me sintetices a *Electra*?

Sangre.



-
- Entrevista a Felipe Pérez, Maestro de la Lic. en arte dramático

¿Qué recuerda de *Electra*, respecto al proceso?

En cuanto al proceso de formación es muy importante que se hayan arriesgado a montar un texto tan difícil y tan arriesgado además en su primer montaje, considero que para el proceso de formación de los actores es muy importante enfrentarse a este tipo de obras porque requiere de mucho compromiso, estudio, investigación así que elegir este tipo de obra permite a los actores colocarse en la necesidad de trabajar como grupo, leer mucho para comprender cosas muy complicadas, así que en el proceso de creación me parece que es acertadísimo que hayan elegido a *Electra* como su primer montaje.

¿Qué papel jugaron tus sentidos respecto a la obra?

Me recordó mucho al teatro de Artaud, un teatro de las sensaciones; al ver todas las tripas ahí en escena, toda la sangre era algo muy sugestivo, visceral y crudo. Toda esa imagen de la carnicería golpea muy fuerte al espectador porque el olor tan fuerte de sangre sumado a la sensación de ver las vísceras era impactante, lograban con eso que el sentido del olfato y la vista se agudizará mucho, además de todo lo anterior, ver los actores metidos dentro de ese espacio compartiendo con estos materiales fue muy impactante.

¿Cómo asemeja *Electra* con Colombia?

Electra se asemeja con el mundo, diría yo, todos estos conflictos tan fuertes, los obstáculos y las tensiones me parece que no solo pasan en Colombia si no que ocurre en la humanidad; por esto la tragedia ha durado tanto, las seguimos recordando, seguimos montando tragedia en el teatro y siguen siendo vigentes

porque los seres humanos somos trágicos por naturaleza, violentos y las pasiones humanas son el día a día, aunque no solo es esto sino también la relación con la divinidad, con el destino, con el deber; entonces cuando se choca lo que la gente cree como destino con el deber es lo que da como resultado la tragedia; el oráculo siempre va a parecer tragedia, el designio divino es algo que no se puede cambiar, entonces a pesar que uno quiera unas cosas en su vida lo que la divinidad nos depara es lo que va a primar. La obra es muy actual porque tiene que ver con nuestras creencias, la superstición y con la espiritualidad así que es la humanidad misma, más que Colombia, Electra es un reflejo de todo.

¿Cómo ves el tema de cotidianizar la violencia?

Es un asunto supremamente grave hacer natural que veamos noticias de muertos, de masacres, de violencia y que esto sea cotidiano hace que crezca la indiferencia, que la violencia sea cotidiana está muy mal, no es correcto, no es algo natural y

realmente esto es lo que ocurre cuando la vemos tanto, nos acostumbramos, nos adormecemos y la indiferencia sigue creciendo.

Respecto al teatro es una decisión muy arriesgada, pero es la labor que tiene el teatro, tomar la violencia y confrontarla ante el público, aunque me parece que a veces se puede volver amarillista el teatro con estos temas si no hay un trato poético respecto a la violencia. Yo estoy cansado de la violencia y pienso que el teatro debe mostrar lo que está sucediendo contextualizando los temas de la actualidad, pero dándole otro manejo.

¿Sentiste que el texto original de Electra se desdibujó con la adaptación hecha por el grupo?

Sobre el texto original y la adaptación del grupo, esta adaptación que realizaron con el maestro Salomón me parece que fue supremamente acertada porque el palacio se convirtió en una carnicería, los empleados del palacio se veían acostumbrados a esta

violencia, a la sangre y a la muerte, entonces en el día a día este palacio se convertía en un círculo sangriento a través de una carnicería y me parece que esa estética, la atmósfera y la sensación se logró supremamente bien. Y el texto logró abrirse, encontró un espacio coherente en el cual se desarrollaba, pienso que la adaptación al espacio permitió que la historia se contara muy bien, da una sensación real de carnicería, de los bajos mundo algo gánster muy interesante.

Escribe una palabra con la que puedas sintetizar *Electra*.

Tengo varias: carnicería, descuartizar y visceralidad.

- Entrevista a Sebastián Gómez, actor de *Electra*.

¿Qué recuerda de *Electra*, respecto al proceso?

Es importante decir que *Electra* es mi primer proceso de creación escénica en la escuela de Arte Dramático, lo que me lleva a pensar si las reflexiones que pueda tener en mi cabeza sobre el

mismo sean exclusivamente de ahí, o tengan que ver con algo mucho más allá, como el proceso de fundamentación u otro.

Así pues, en primera instancia es importante hablar de la dirección de Douglas Salomón: Su pasión absoluta por la creación, por esos temas que aborda, por los personajes, sus diálogos, su símbolo y por supuesto esa necesidad de hablarlo, por la relación que tiene la misma con el contexto que vive el país en la última mitad de década, que es donde se desarrolló.

Aunque pareciera algo fanático, es una de las enseñanzas más recurrentes en mi crecimiento, no sólo como actor, sino como profesor o como director (en mi primer intento de serlo), hacer del teatro una pulsación vital. Que incluye no sólo pasión, sino disciplina, interés, imaginación, ganas, respeto, investigación y búsqueda.

La metodología de creación, las estrategias, los recursos y los materiales, son cosas que recuerdo significativamente del proceso

de Electra, sin dejar de lado la documentación fotográfica: que nos mostraba a su vez una manera de ver el cuerpo, hacer diagnósticos y detectar problemas, desde ahí.

Recuerdo también del proceso, entender la importancia del espacio ritual. La búsqueda de la energía ritual en la creación de principio a fin, que va de la mano del respeto hacia el arte que se desempeña, que, aunque pareciera ya inherente al teatro, es algo que no se toma como un factor fundamental (en lo que se refiere a mi propio proceso y/o experiencia en la escuela de teatro), en muchos casos; para mí lo es y siempre lo agrego a “mi maleta de herramientas”, como recuerdo que el mismo Douglas nos decía cuando se refería a la importancia de los materiales para la creación.

Otra de las cosas que recuerdo y que por supuesto tienen también un valor muy importante para mi proceso, es la creación de Escenas Independientes, una tarea de la escuela, en la que se acerca al mundo del autor que se está montando, o en su caso al lenguaje del

mismo o de la puesta en escena; en la que para el caso de *Electra*, su director eligió a Wajdi Mouawad, con dos de sus obras a trabajar: *Ni el Sol ni la muerte pueden mirarse de frente* y *Bosques*, de la tetralogía de *La Sangre de la Promesas*. Que proporcionó sin duda alguna, un acercamiento mucho más impactante al lenguaje que se buscaba en *Electra*, abriendo también a través de su dramaturgia, un mundo mucho más grande y ambicioso, de lo que significa hacer teatro. Llenar el imaginario con imágenes potentes de la violencia, entender lo visceral, la sangre, la carne y el horror en todo su símbolo. La germinación del interés por nuestro contexto político y social, la necesidad de entender una posición y adentrarse en ella, para contribuir con el arte que desarrollamos. Finalmente, y no menos importante, de *Electra* se asoman recuerdos del proceso interpretativo que tuve no sólo yo, sino cada uno de mis compañeros, que iniciamos haciendo teatro de colegio y terminamos en un punto completamente diferente.

¿Qué papel jugaron tus sentidos (visual, térmico, olfativo, y sonoro) durante el proceso?

El de hacer confrontarse a la realidad con la ficción, sobre todo en el momento de la muestra académica, donde dejamos de trabajar con el imaginario de la carne, que habíamos tenido presente con telas pintadas y diferentes materiales, para trabajar con ella misma. El tener que lavar tripas, corazones de vaca, hígados y demás, ya por su parte provoca unas sensaciones, al principio asfixiantes en la sola tras escena. Así pues, en la función, mis sentidos todos perturbados por la sangre y la carne, hacían que los textos se recibieran y emitieran desde un punto mucho más significativo, porque sin duda (para mí) eso hizo que el conflicto se situara de una manera más pertinente y madura, provocando sin duda crecimiento para la misma puesta. La manipulación de esos materiales en la escena misma (la ficción), llevan el imaginario a lugares donde la realidad tiene que hacerse presente, porque si no

uno se va y deja todo tirado; en mi caso por el dolor que llevan implícito estos y cómo empiezan a significar de otra manera en el escenario, la metáfora misma que queríamos transmitir con la obra.

Durante tu proceso como actor de Electra y durante su análisis ¿quién sentías que eran las víctimas y los victimarios?

El ser una Tragedia griega -que ya de entrada corta con esa idea de que hay un punto de vista correcto y otro no- y el interrogarse durante el proceso por el rol de la víctima y el victimario constantemente, me llevaron a entender que no se trataba de identificar quiénes eran qué, sino de entender la capacidad que tenemos como seres humanos de estar de ambos lados, a veces porque nos conviene, porque queremos, porque nos toca e incluso porque nos parece más fácil o porque es la única manera en que sabemos operar. Su proceso me llevó a creer que son causa y efecto, sin importar a cuál se ponga primero.

¿Qué buscabas personalmente con la obra?

Para no mentir, al principio mi búsqueda era adquirir herramientas actorales o artísticas en general, que contribuyeran a mi proceso como Licenciado en Arte Dramático. Con el paso del proceso, formular esa pregunta que para mí sigue siendo inquietante de, hasta qué punto como seres humanos podemos adaptarnos a la crudeza, la violencia y el dolor, producto de nuestro propio complejo de Dios, en una sociedad que pide a gritos un cambio.

¿Cómo asemejas a Electra con Colombia?

Por la tragedia misma, víctimas y victimarios. Temas patentes en relación al poder, la guerra y la violencia, sin medir los medios. Uno entiende tanto a Clitemnestra como a Electra, pero no sólo se trata de eso. Así es Colombia, no hemos entendido que a nadie se mata.

¿Cómo ves el tema de cotidianizar la violencia?

Preocupante y doloroso, más aún el intentar ir a su génesis.

Un sinfín de factores que hay que identificar constantemente, para poder zafarse. Llegamos al punto en el que la violencia es un paisaje al que nos adaptamos, incluso “porque hay que ser echao’ pa lante”. Paradójicamente, hasta el ver el sinnúmero de noticias violentas en diferentes medios, hace que naturalicemos la violencia. De ahí una razón para no sólo hacer, sino ver e intentar visibilizar la importancia del teatro, que, por su razón misma, nunca es el mismo.

¿Sientes que el texto original de Electra se desdibujó con la adaptación hecha por el grupo?

No, por el contrario, creo que se enriqueció. Para mí, eso es lo que debe hacerse con los textos dramáticos, sino sería mejor hacerla con togas de época y en teatros abiertos. De hecho, creo que pudo reforzarse mucho más, pero vamos aprendiendo.

una palabra en la que sintetices Electra.

Sangre.

8. CONCLUSIÓN.

COTIDIANIZAR LA VIOLENCIA en Colombia se ha vuelto un acto inconsciente al cual debemos hacer frente desde nuestros saberes. Ser ajenos a los hechos bélicos o cotidianizar la violencia no ha sido una postura que tomamos de un momento a otro con libre albedrío, al contrario, ha sido un legado o una herencia impuesta con la cual hemos nacido desde décadas atrás. Es por esta razón que usamos al arte (teatro) como una herramienta de concientización ante este hecho. El teatro ha buscado mitigar la violencia desde diferentes escenarios históricos y teatrales por medios de actos artísticos y puestas en escenas. Es aquí donde *Electra* de primer montaje, dirigida por Douglas Salomón toma una voz grupal que hace un llamado al espectador para que se confronte a la realidad del país y no pretender seguir en la mediocridad de cargar con orgullo el renombre de “el país más feliz del mundo”, cuyas estadísticas han sido publicadas por entidades que no se han untado de esta cruda realidad y atmósfera maloliente en la que ha estado el país durante siglos.

Colombia ha sido una nación que desde tiempo atrás ha buscado la paz, el orden y la igualdad; sin embargo, la añoranza de esta idea ha sido opacada por la ambición del poder, lo cual ha dejado como resultado hechos como: la independencia, la guerra de los mil días, la masacre de las bananeras, el bogotazo, etc., actos en los cuales la tragedia resulta como protagonista. Esta paradoja nos deja como pregunta: ¿Es entonces irremediablemente la guerra “el arma” o el camino para conseguir la paz?

Cuando teníamos la oportunidad de escuchar la experiencia de los espectadores al ver *Electra*, nos sentíamos satisfechos al oír sus voces llenas de impresión que hablaban sobre el impacto que les causó ver sangre, ver la frialdad con la cual se transitaba en medio de trozos de vísceras, extremidades y olores fétidos; era para ellos algo sensitivamente fuerte y nada agradable. Algo que los desubicó, logrando en definitiva incomodar;

ocasionando que se cayera la venda que los mantiene en la normalización de los actos violentos que suceden día a día en nuestro país, efecto que buscábamos que el espectador no se sintiera viendo una obra, sino que estuviera viviendo la obra. Logrando que visualizarán lo crudo y la atrocidad permanente en la que está inmersa el pueblo colombiano.

Con esta investigación y sistematización los lectores también tendrán una base guía en la cual podrán ver el proceso de intervención o reescritura de un texto dramático antiguo a un contexto contemporáneo. Logrando ver como el género trágico, que desde sus inicios en la Grecia A.C. ha sobrevivido hasta entonces, y la violencia con que vienen cargadas estas obras se han convertido en un puente indestructible.

Este proceso de creación y sistematización nos permitió entender que es necesario hacer del arte un medio pacífico que nos hable y nos refleje la realidad del país, darnos cuenta que Colombia es un país que convive con la violencia, un país donde la sangre se junta con los ríos, la muerte es el pan de cada día, los secuestros se quedan en una oración y las violaciones quedan impunes; sin embargo como artistas y actores debemos comprometernos a usar el teatro como un medio de reconstrucción social y curación simbólica.

9. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

- *Electra* de Sófocles
- *Electra* intervenida por Douglas Salomón y Primer Montaje
2016.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- HOWARD, PAMELA (2017): *¿Qué es escenografía?*, España, Alba Editorial.
- REINHARDT, KARL (2010): *Sófocles*, Madrid, Editorial Gredos.
- REYES, CARLOS (2013): “Tomo I” *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia*, Bogotá D.C., Coordinación editorial: Linna Paola Duque Fonseca.
- REYES, CARLOS (2013): “Tomo II” *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia*, Bogotá D.C., Coordinación editorial: Linna Paola Duque Fonseca.
- ROMERO, SANDRO (2015): “Tomo I”, *Género y destino: la tragedia griega en Colombia*, Bogotá D.C, Editorial UD.
- ROMERO, SANDRO (2015): “Tomo II”, *Género y destino: la tragedia griega en Colombia*, Bogotá D.C, Editorial UD.
- KARTUN, MAURICIO (2006): *Escritos 1975-2005*, El azar como orden, Buenos Aires, Ediciones Colihue

BIBLIOGRAFÍA TOMADA DE INTERNET

- _____ (2002, 16 de noviembre). Reseña histórica de La Guerra de los Mil Días. 1899-1902. *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/opinion/articulo/resena-historica-la-guerra-mil-dias-1899-1902/55045-3>
- _____ (2019). El miedo a los “falsos positivos” vuelve al sur de Bolívar. *La liga contra el silencio*. Recuperado de _____
- Aguirre, m. (2011). Dubatti, Jorge. Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas. *Literatura: teoría, historia, crítica*, [online] (1), pp.377 - 381. disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc>
- Monsalve, J. (09 de enero de 2012) Reseña de las Traquinas, de Sófocles. [Blog]. Recuperado de [http://monsalve-](http://monsalve-jhon.blogspot.com/2012/01/resena-de-la-traquinias-de-sofocles.html)
- _____ [jhon.blogspot.com/2012/01/resena-de-la-traquinias-de-sofocles.html](http://monsalve-jhon.blogspot.com/2012/01/resena-de-la-traquinias-de-sofocles.html)
- Vallejo. (productor). (2012). *Fernando Vallejo habla sin tapujos*. [youtube]. De https://www.youtube.com/watch?v=Hxned57_1yE
- _____ <https://ligacontraelsilencio.com/2019/03/28/el-miedo-a-los-falsos-positivos-vuelve-al-sur-de-bolivar/>
- VIDA. (06 DE ENERO 2018). Segundo país más feliz, 88 de cada 100 colombianos se sienten felices. *El tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/vida/salud/colombia-vuelve-a-ser-el-segundo-pais-mas-feliz-del-mundo-168578>
- W3.ual.es. (2019). Filología Griega. [online] Disponible en: https://w3.ual.es/personal/fjgarcia/Bib_Sof_Aya.ht



10. ANEXOS

10.1. FOTOS DE TRABAJO DE CAMPO



Fotografía tomada por Alejandra Montes





Fotografías tomadas por Alejandra Montes





Fotografías tomadas por Alejandra Montes.



10.2. AFICHES PUBLICITARIOS



Facultad de Artes Integradas
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Arte Dramático

Escuela del Espectador | con el apoyo de
Vicerrectoría de Bienestar Universitario

20 Años
1997-2017
TEATROALBA DE TIBABO (MENA) LT.



Facultad de Artes Integradas
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Arte Dramático

Escuela del Espectador | con el apoyo de
Vicerrectoría de Bienestar Universitario

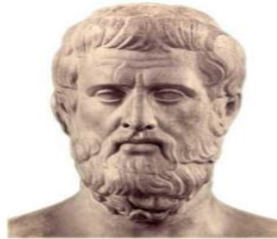
20 Años
1997-2017
TEATROALBA DE TIBABO (MENA) LT.



10.3. PROGRAMAS DE MANO.

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
PROGRAMA ACADÉMICO
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

Lunes, 18 de Julio del 2016.



MUESTRA FINAL DE MONTAJE I

DIRECTOR: Douglas Salomón

CREACIÓN SONORA: Mario Moran

ESCENOGRAFÍA: Colectivo de montaje

AUTOR: Sófocles (Intervención dramática del colectivo de montaje.)

TECNICO: Robinson Achinte

OBRA: Electra.

SÓFOCLES

(Colono, 496 a. C. - Atenas, 406 a. C.) Poeta trágico griego. Hijo de un rico armero llamado Sofilo, a los dieciséis años fue elegido director del coro de muchachos para celebrar la victoria de Salamina. En el 468 a.C. se dio a conocer como autor trágico al vencer a Esquilo en el concurso teatral que se celebraba anualmente en Atenas durante las fiestas dionisiacas, cuyo dominador en los años precedentes había sido Esquilo. Comenzó así una carrera literaria: Sófocles llegó a escribir hasta 123 tragedias para los festivales, en los que se adjudicó, se estima, 24 victorias, frente a las 13 que había logrado Esquilo. Se convirtió en una figura importante en Atenas, y su larga vida coincidió con el momento de máximo esplendor de la ciudad. De su enorme producción, sin embargo, se conservan en la actualidad, aparte de algunos fragmentos, tan sólo siete tragedias completas: Antígona, Edipo Rey, Áyax, Las Traquinias, Filoctetes, Edipo en Colona y Electra. A Sófocles se debe la introducción de un tercer personaje en la escena, lo que daba mayor juego al diálogo, y el hecho de dotar de complejidad psicológica al héroe de la obra.

ELECTRA

Orestes llega a Micenas, acompañado por Pilades y el Preceptor, para vengar el asesinato de su padre Agamenón. Entre tanto, Clitemnestra, que ha tenido un sueño de mal agüero, insulta a Electra y se ven interrumpidas por la llegada de un anciano (El Preceptor), que relata la supuesta muerte de Orestes. Electra cae en profundo abatimiento y decide tomar venganza por su propia mano hasta que es interrumpida por el propio Orestes, quien le cuenta todo el plan y la estrategia de

"Siempre se repite la misma historia: cada individuo no piensa más que en sí mismo."

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
PROGRAMA ACADÉMICO
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

Lunes, 18 de Julio del 2016.



venganza, está lista para esperar. Listos para llevar a cabo el plan, el Preceptor, Orestes y Pilades entran en el palacio y llevan a cabo el asesinato de Clitemnestra y Egisto.

PERSONAJES:

- Electra
- Crisóstemis
- Clitemnestra
- Orestes
- Preceptor
- Pilades
- Coro
- Egisto

INTERPRETES:

- Mayra Alejandra Montes
- Aileen González
- María José Salazar
- Luisa Morales
- Gabriela Navia
- Sebastián Gómez
- Andersson Bedoya
- Danharry Colorado
- Cesar Anderley Ramirez
- Daniel Alejandro Lopez
- Rafael Alexander Vargas

"Siempre se repite la misma historia: cada individuo no piensa más que en sí mismo."



DIRECCIÓN

Romano Germán Barney

Actor magister y PHD en escénicas, técnicas y creaciones Artísticas de la universidad de Paris VIII, con especialización en etno - escenología aplicada al área teatral y encocado al trabajo con actores. Formador de actores mascarero, actor y director de teatro. Pintor y fotógrafo aficionado, tomo fotos durante su estadía investigativa sobre teatro balines en la Isla de Bali (indonesia), montajes realizados: Electra de Sófocles (1997), Ifigenia en aulide de Eurípides (1998), El sueño de una noche de verano de Shakespeare (1999), tartufo de moliere (2010), El médico volador de Moliere, Tirano Banderas de de Ramón María del Valle-Inclán, Carro eternidad de A Lizárraga, sueños y pesadillas dirección de una creación colectiva, Historias de antes del fin del mundo - Creación colectiva, Volpone el Zorro de Ben Jonson, actualmente dirige Macbeth de Shakespeare, Todas estas dentro del marco del teatro universitario - universidad del Valle y el Instituto Departamental de Bellas Artes.

PRÓXIMA FUNCIÓN

Temporada de Estrenos

-La Penúltima Cena-

Viernes 28 y sábado 29 de marzo de 2014 - 6:00 P.M

ENTRADA LIBRE



Bellas Artes



@BellasArtesC

informes:

Av 2ª Norte 7N-28 Cali, Colombia

PBX: 488-3030

comunicaciones@bellasartes.edu.co



BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
DEL VALLE

Facultad de Artes Escénicas
Temporada de Estrenos
VII semestre

PRESENTA:

ELECTRA

Director: Romano Germán Barney



ENTRADA LIBRE

Viernes 21 y sábado 22 de marzo de 2014

6:00 p.m. - Sala Julio Valencia

Instituto Departamental de Bellas Artes

Cali - Colombia



(Electra dirigida por Romano Germán Barney - 2014)⁸

⁸ Se habla al respecto en la página

SINÓPSIS DE LA OBRA

...

20 años han pasado desde que Clitemnestra y su amante Egisto asesinan al rey Agamenón cuando regresa de la guerra de Troya. Electra en el momento del crimen entrega a su pequeño hermano Orestes a un preceptor que lo educará para la venganza. Durante todo este tiempo Electra y su hermana Crisótemis, esperan su regreso, pues este tendrá como destino acabar de una

vez por todas con la maldición que los Atridas han cargado durante años, sacrificándose a un destino que aún desconoce.

En esta historia se entrelazan, fuerzas divinas y humanas, la desgracia, la pasión y la sangre, bañan esta casa de Los Atridas, ambientado en la estética oriental busca retomar una de las 3 historias de la Orestíada, reliquia de la historia griega.

ELENCO

(en doble reparto)

...

ELECTRA

Itahiosara Cabrera / Karina Collazos

CLITEMNESTRA

Dayana Ocampo / Wendy Andrea Benítez

ORESTES

Harold Cuenca

CRISÓTEMIS

Francié Aguirre / Yeimi Grajales

PÍLADES

Felipe Lozano

PEDAGOGO

Diego Fernando Castellar

EGISTO

Felipe Lozano

CORO

Dayana Ocampo / Wendy Andrea Benítez / Francié Aguirre /
Yeimi Grajales / Itahiosara Cabrera / Karina Collazos /
Felipe Lozano

Técnico de Tramoya: Ricardo Rojas Pacichana



Gabriela Navia Cruz
Luisa Morales
María José Luna
Aileen Rivas
Sebastián Gómez
Danharry Color Ado
Anderley Ramírez
Andersson Bedoya
Alejandro López Varela
Alexander Vargas

Electra, Coro
Electra, Crisóstemis, Coro
Electra, Clitemnestra, Coro, Oráculo
Electra, Crisóstemis, Coro
Orestes, Coro
Orestes, Coro
Orestes, Coro
Preceptor, Coro
Preceptor, Pilades, Coro
Pilades, Egisto, Coro

Ficha Artística

Dirección: Douglas Salomón
Músico: Mario Moran
Luces: Robinson Achinte
Escenografía: El Colectivo
Vestuario: El Colectivo

Centro de Producción Escénica Univalle

Jefe del Departamento de Artes Escénicas
Ma Zhenghong
Productor
Jimmy Luna
Técnico
Robinson Achinte

Electra

de Sófocles

Dirige
Douglas Salomón

5:30pm
Auditorio 4
Sala de Teatro Univalle

Octubre
7 | 8
Viernes | Sábado

La obra

Electra relata la historia del aterrador crimen de Agamenón, quien, a su arribo a Micenas, después de la guerra de Troya, es ajusticiado por Clitemnestra; de esa manera la esposa venga la muerte de Ífigenia a manos de su propio padre. La puesta en escena de **Electra** es una versión libre de la tragedia de **Sófocles**, con una mirada acerca de la sociedad del crimen, donde se revisa el concepto de justicia ejercida por las víctimas. Los protagonistas derraman la sangre con sus propias manos y la vierten sobre la mirada del espectador. Esta versión transgrede la pulcritud con que los clásicos tratan los hechos violentos, transponiendo ahora la violencia a la sangre que genera el crimen amprado en su propio concepto de justicia. **Electra** conjuntamente con **Antígona** y **Edipo Rey**, es una de las tragedias que catapultan a Sófocles como uno de los poetas trágicos más representativos del teatro griego.

El autor

Sófocles

Dramaturgo ateniense nacido a finales del siglo V A.C. aproximadamente. Consagrado junto con Eurípides y Esquilo, como uno de los grandes creadores de la tragedia griega con más de cien piezas dramáticas en donde sobresalen obras como **Edipo Rey** y **Antígona**. Obras que se han adaptado en los

Douglas Salomón

Actual director del Programa de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle de donde es egresado. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. En su proceso de formación fue alumno de los maestros Enrique Buenaventura y Helios Fernández. Se ha desempeñado en los campos de la actuación, la dirección y la docencia. Figuran entre las obras más destacadas, su actuación en **Macbeth** bajo la dirección de Helios Fernández, **El ángel de la Culpa** y **La gaviota** bajo la dirección de Alejandro González Puche. Algunas de las obras, dirigidas en los últimos años, son: **Calígula** de Albert Camus, **Muertos sin sepultura** de Jean Paul Sartre, **Días felices** de Samuel Beckett, **El jardín de los cerezos** de Antón Chéjov, **Ojos bonitos, cuadros feos** de Mario Vargas Llosa, **El bello indiferente** de Jean Cocteau, **Salomé** de Oscar Wilde, **En la jungla de las ciudades** de Bertolt Brecht, **Todo tiene su final** inspirado en textos de Andrés Caicedo, **Recordando a Bosé** novela de Orlando Mejía Rivera, **Tristán e Isolda** de Marco Antonio de la Parra, **Incendios** de Wajdi Mouawad, y **Tortuga tranquila tragaleguas** de Michael Ende. En la actualidad dirige la creación del espectáculo **Cielos** de Wajdi Mouawad, como uno de los proyectos seleccionados en la Convocatoria de Creación Artística 2016, de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Valle.



10.4. CARTAS DEL DIRECTOR A SUS ACTORES.

10.4.1. Saludos a los actores:

Queridos actores, despierto esta madrugada a las 4 a.m., los pienso, veo cada una de las escenas, cada una de sus miradas, cada una de sus fuerzas, pienso en Wajdi, pienso en su palabra, su palabra en sus cuerpos, su palabra atravesando la piel, el rostro, el sonido. Los pienso, como no pensarlos en esta aventura, este viaje hacia la poesía, único lugar sagrado en estos tiempos banales, los pienso en el ímpetu de su amor por la creación, entrando en estos otros dispositivos de las escenas, llenos de esperanza, llenos de juego, llenos de lágrimas y bondad. Los pienso en el sol, los pienso en bosques, los pienso recorriendo el canto profundo del drama. Un abrazo con la vibración que traen las olas del mar.

Douglas Salomón- junio 22 de 2016 : 5: a.m.

10.4.2. Carta a los actores Electra después del estreno:

Carta a los actores de *Electra* después del estreno

Querido colectivo de jóvenes artistas de la escena teatral de la Universidad del valle. Solo un día después mi alma y mi cuerpo entra en resonancia con el acontecimiento artístico que nuestra pasión y entrega consiguió poner el lunes 18 de julio del 2016, hacia las 4:15 de la tarde, bajo el estremecimiento, el temblor de cuerpo, de corazón, de piel, de sangre, de miradas, de pasión, de alegría, de suspenso en nuestras manos y delirio en nuestras mentes, y desde ahí, reflexionar acerca del impulso creador que nos llevó a la construcción de este espectáculo. Ahora, en la vibración de un retorno que palpita en mis entrañas les envié el más fraternal de los abrazos, el más cálido saludo, y el profundo agradecimiento que tengo para con ustedes por haber depositado toda su confianza en mí, por haber creído en esta locura, por el acompañamiento lleno de compromiso, por su amistad para conmigo y sus miradas llenas de luz.

Pido disculpas si alguna vez no fui claro, pido disculpas si alguna vez fui duro, pido disculpas si alguna vez no escuché.

Hoy, 20 de julio, celebro la independencia de nuestro espíritu, la libertad de nuestros cuerpos y el colectivo que somos. Con alegría nos vemos en Repertorio. Disfruten sus vacaciones y sueñen con su obra.

Con todo mi afecto y profunda amistad: Douglas Salomón.

10.5. PROTOCOLO HECHO POR LOS ACTORES.

10.5.1¿Términos Artísticos Claros?

Miércoles 30 de marzo de 2016

El cuerpo del actor es el medio por el cual expresamos nuestras ideas artísticas, que nacen de aptitudes interpretativas, por eso necesario en nuestra formación el identificar cuáles son las *técnicas* que nos acompañan; *El Ritmo* es la primera técnica interpretativa que aprendemos, pero podríamos definir ¿qué es *El Ritmo* como técnica para un actor?, ¡evidentemente no! Pues arriesgarse a dar una definición concreta en “el Arte” es intentar dar forma a algo cuya esencia es de fondo, por eso nos “aproximamos” a esas definiciones. La aproximación que nos reveló el maestro Douglas fue que *El Ritmo* es una secuencia de impulsos que siempre se renuevan, pero no de la misma manera, para entender un poco más a fondo; la imagen de las olas del mar que llegan a la playa y poco a poco se desvanecen en la arena, pero detrás ya viene otra ola más alta o pequeña, más fuerte o débil.

Continuando con la búsqueda nos encontramos con otra aproximación, esta vez acerca de la *Energía*, el maestro Douglas nos propuso unos juegos que nos ayudaría de una manera práctica entender el acercamiento al concepto, el juego consistía en un su primera parte en “darnos la mano” con distintas energías, un detalle importante para tener en cuenta es evitar el sentimiento, es un saludo de mano acompañado con un tipo de energía, para su segundo momento ahora eran “abrazos” con diferentes matices de energía y finalizamos ejecutando las dos acciones al mismo tiempo que se decidía mediante un pacto común con el partenaire, una vez finalizado el juego el maestro Douglas nos preguntó entonces: ¿qué es la *Energía*?, al igual que con la interrogante del tema anterior nuestras miradas estaban en el vacío, pues todos reflexionábamos para buscar una respuesta, que finalmente expresamos lo que creíamos, finalmente el maestro Douglas decidió revelarlo: la *Energía* es un “intercambio”, en el



ejercicio lo pudimos percibir mediante el cómo llegábamos al saludo con nuestro cuerpo, nuestra mirada, la fuerza de la mano del partenaire y al mismo tiempo después de una pausa para sentir la *Energía*, retribuíamos esa misma *Energía*.

El encuentro Finalizó dialogando sobre qué era la *Acción Dramática*, intercambiamos ideas en el grupo, para saber un poco qué aproximación íbamos a concretar, con la orientación del maestro Douglas planteamos un orden para esclarecer un poco el camino; como primera instancia está “la actividad física”, ¿cuándo pasa a ser la actividad física a *acción física*?, cuando la actividad física es justificada mediante un propósito, sentido y o u una perspectiva y toma un sentido más interesante, ¿y cuándo la acción física se transforma en *acción dramática*?, esta aproximación la iremos descubriendo cada vez más en nuestra investigación como primer montaje, y ¿por qué no?, tener un glosario de todos nuestros *Términos Artísticos Claros*.

10.5.2. El humano animal

Lunes 18, martes 20 y miércoles 23 de Abril 2016

Para esta nueva semana de experimentación teatral con *Electra*, planteamos el análisis y la lectura activa de la obra de Sófocles a partir de las premisas dadas por el maestro; ya que el análisis ayuda a planificar las ideas y como tal, la obra misma.

Lunes 18 de abril

Llegó el día lunes y todos estábamos muy entusiasmados por este nuevo encuentro artístico en la Universidad, el cual marca el proceso profesional de cada uno de los artistas presentes en el grupo. Esa mañana llena de expectativas y esperanzas de lo nuevo que traerá este encuentro esperábamos la llegada de nuestro maestro. Al cabo de unos minutos él llega con “Electra” en sus manos y notamos que la obra estaba pegada por partes, en pedazos de cartulina y marcada como él pensaba que está dividida la obra, y nos dice que la lectura iba a ser diferente: Debíamos pegar cada escena en diferentes puntos del espacio dejando una considerable distancia entre cada una. Douglas salió un momento y a su regreso ya teníamos todas las partes pegadas en la pared. Nos dice que, a su palmada y desde el centro del espacio correríamos hacia donde está la primera escena y la primera

persona que llegara comenzaba a leer, sin emociones, sin actuar la obra mientras los otros partenaires componían un cuadro Vivo. Iniciamos y terminamos la lectura de cada escena de manera que estábamos concentrados y enérgicos. Debido a que el director de curso hacia dinámicas de juego para que nosotros los actores y actrices no dejáramos caer la energía. Esto fue genial.

Para la próxima clase debíamos pasar toda la obra con propuestas diferentes, para ello todos los actores nos dividimos en grupos de cuatro personas para abordar cada grupo, cuatro escenas de la obra. Teniendo en cuenta las ideas mismas del director con la obra, nos plantea como laboratorio hacernos la idea de que la obra sería el mundo de los carniceros.

Miércoles 20 de abril

Fue el día que por primera vez presentábamos nuestra obra "*Electra*" con cada una de las propuestas. Lo interesante de todo esto, era ver que cada grupo analizó las escenas y produjeron algo diferente en ellas y sus personajes y el nivel que cada escena necesitaba, eran totalmente distintos. Y eso enriqueció el imaginario artístico tanto de nosotros los actores como para el director.

Viernes 22 de abril

Nos reunimos en nuestra nueva mesa de trabajo para hacer la dramaturgia a la obra de Sófocles y poder acercarnos a ella aún más. Recordando que las tragedias griegas no se encuentran lejos de nuestro siglo actual. Que aún vivimos en un mundo de tragedias y en donde el teatro hace lo posible para mostrarle al público lo que pasa con éstos conflictos familiares que ya antes existían.

No alcanzamos a terminar toda la obra, pero cada grupo quedó pendiente de enviar su propuesta de dramaturgia de sus cuatro escenas.



10.5.3. Como las hormigas, avanzando.

Lunes 25 y miércoles 27 de abril de 2016

Tal y como las hormigas vamos avanzando en nuestro laboratorio artístico. Electra nos ha atrapado a todos, esta semana continuamos trabajando la energía y como se puede transformar, para esto realizamos un ejercicio en donde se debía traspasar la energía de una mano a otra sin que estas se tocarán, luego hacer girar las manos en sentido contrario y no dejar que giraran en el mismo sentido, por último, debíamos establecer una energía con el partenaire a través de un palo sin que este se cayera o se modificara la distancia.

Hay un círculo, hay un colectivo, hay decisiones individuales, cada uno de nosotros debía decidir si dar un paso al frente o atrás, al principio no había un colectivo pero cuando el actor cede y transforma su energía para un bien común del colectivo aparece la unidad.

Tuvimos un nuevo encuentro dramaturgico con nuestra obra, sus textos y su sentido, esta vez ya teníamos editado el bloque uno entonces nos dimos a la tarea de buscar los hechos principales o que no se deben dejar pasar por alto en este bloque; para el colectivo fue un ejercicio muy interesante porque en muchas ocasiones dejamos pasar por alto muchos acontecimientos que creemos no importantes cuando en realidad son un peldaño más para llegar al suceso principal de la escena. Y entonces vamos entendiendo cómo es el encuentro con una obra de teatro y todo lo que esto conlleva.

Era un nuevo encuentro, lo planificado era mostrar el bloque uno con las correcciones de texto y aplicando en escena los hechos o acontecimientos más importantes, todos estábamos en preparativos para mostrar lo trabajado, pero el teatro es impredecible, es vivo, tan vivo que puede crear circunstancias para hacernos saber que es mucho más que unas palabras escritas en hojas alejadas de nosotros y así fue, el ensayo sería visto por unos estudiantes de distintas carreras, evidentemente los nervios hacen su trabajo pero aun así logramos terminar de pasar todo el bloque. Luego de mostrar hicimos un pequeño intercambio de opiniones en donde eran ellos los que tenían la palabra y lo sorprendente del teatro es que realmente llega al humano y a pesar de que ellos estudiaban carreras diferentes y por ende sus mundos eran totalmente diferentes entendían que queríamos mostrar nosotros y para sorpresa nuestra el trabajo fue recibido de una manera positiva.

-Encontraron el estilo, -Brutal que se haya hecho en un ambiente de carnicería, -Yo me lo imaginaba con togas, pero chévere que se haga en un tiempo actual, -Claro, es que Electra es una carnicería, -El desnudo no lo entendía al principio pero ya después vi que era carne, -Electra era como una loba herida que estaba buscando venganza. Estas eran algunas de las apreciaciones de nuestro público, y como grupo nos sentimos muy afortunados de tener la oportunidad de hacer este tipo de ejercicios ya que nos ayudan a mejorar la energía con una obra tan intensa como Electra y sobre todo no perder el colectivo.

Como las hormigas... avanzando porque el actor debe ser una hormiga, nunca parar de trabajar. De dar.



10.6. TEXTO FINAL INTERVENIDO DE *ELECTRA* DE SÓFOCLES.

ELECTRA
Sófocles

Intervención dramaturgica en tres bloques

BLOQUE I
ESCENA I

(Sonido de lamentos de un cerdo, sonidos de amanecer)

Preceptor: Hijo de Agamenón. Hoy puedes mirar con tus propios ojos este lugar que anhelas volver a ver. Esta es pues la plaza, por lo tanto, este es el lugar a donde hemos llegado sin duda alguna ¡MICENAS! Rica en oro; y de frente tienes el edificio, fecundo en desgracias. En él fue donde después del asesinato del tu padre, te recibí de manos de la que lleva tu misma sangre, de tu hermana; me hice cargo de ti y te he criado hasta la vigorosa edad a la que has llegado para ser el vengador de la muerte de tu padre. *(Mirándolos)* Orestes, Pílates, decidamos lo que vamos hacer. Los rayos del sol hacen que se oigan el canto de los pájaros y se ha desvanecido la noche, pongámonos de acuerdo antes de que salga alguien del edificio, este es el instante preciso de la acción.

Orestes: querido servidor, bien demuestras tu generosidad para conmigo, como un caballo de raza hasta la vejez, que no pierde nunca el brío en los peligros, sino que se mantiene erguido con las orejas tiesas, así nos alientas con tus palabras, siendo además el primero en marchar con nosotros. Diré mis planes, óyeme con atención e indícame el mejor camino. Al consultar el oráculo para saber cómo tomar venganza, esto fue lo que escuché: *(efecto sonoro de truenos, humo, voz en off)* “solo, sin armas, sin soldados, astutamente, por sorpresa, perpetra con tu propia mano las justas muertes”. Siguiendo el oráculo entrarás tú primero en el edificio. Te enterarás de cuanto en él ocurre para que puedas informarme: encanecido como estás no hay miedo de que puedan reconocerte. Les dirás que eres un extranjero que llega de Fócida. Les anuncias bajo juramento que Orestes ha muerto en un accidente. Tu relato debe ser lleno de detalles. Por nuestra parte tal como nos fue encomendado por el dios llevaremos las libaciones y los mechones de cabello que nos cortaremos a la tumba de mi padre y traeremos aquí la urna de bronce, que sabes dejé escondida en unas matas. Así los engañaremos con la noticia de que mi cuerpo ha sido reducido a cenizas. No me permitiré salir deshonorado de éste país, por el contrario, haré lo que pueda para recuperar mi riqueza y restaurar mi casa. *(Orestes mirando al preceptor)* Ocupate de tu parte; nosotros nos vamos.

PERSONAJES

CLITEMNESTRA, viuda de Agamenón

EGISTO, amante de Clitemnestra luego su esposo

ELECTRA

CRISÓSTEMIS

ORESTES, hijos de Agamenón y de Clitemnestra.

PRECEPTOR, ayo de Orestes

PÍLADES, amigo de Orestes (personaje mudo en la obra)

DONCELLA, CRIADOS.

CORO.

Electra: (voz en off de Electra en el interior del edificio) ¡Ay de mí! ¡Que infortunada soy!

Preceptor: Me parece haber oído a una sirvienta.

Orestes: ¿Será Electra? ¿Nos quedamos escuchando porque se lamenta?

Preceptor: De ningún modo; lo primero es ir a la tumba de tu padre. (Salen los tres. Entra Electra).

ESCENA II

Electra: ¡luz sagrada, aire que envuelves la tierra! ¿Cuántas veces has escuchado mi llanto y los golpes sobre mi pecho? mientras se desvanecen los días yo sigo lamentando la muerte de mi padre, a quien Ares no alojó en país bárbaro y a quien mi madre con su amante abrieron la cabeza con un hacha, cual leñadores con el roble. Y ninguna otra mujer en el edificio lamenta éste crimen tan deplorable.

No cesaré en mis amargas quejas mientras esté con vida. Dioses del infierno y Erinias vengadoras que saben de los asesinos de mi padre, envíen a mi hermano para vengar esta muerte, porque sola no puedo aguantar éste sufrimiento. (Durante las últimas palabras de Electra, el Coro entra en escena.)

Coro: Electra ¿Por qué sigues lamentando la muerte de tu padre?

Electra: Amigos que han venido a tranquilizarme, dejen que me entregue al desvarío de mi pesar.

Coro: Invocando los Dioses del infierno, no vas a resucitar tu padre. Te estás consumiendo y no encuentras ningún alivio a tus males.

Electra: ¡Insensato es el que olvida la muerte injusta de sus padres!

Coro: No eres tú la única a quien el dolor le apareció, mira cómo vive sin sufrimiento alguno Crisóstemis y el propio Orestes, a quien esta tierra acogerá algún día libre de malos presagios.

Electra: A él es a quien espero y quien se olvida de mi sufrimiento ¿Cuántas noticias no he recibido, desmentidas todas por los hechos? ¡Que siempre añora volver, siempre anhelándolo, pero no se digna a aparecer!

Coro: ¡Valor, Electra! Confíale a Dios tu deseo de venganza y no exacerbes más de lo debido tu irritación contra los que odias.

(Apasionada)

Electra: Pero la mayor parte de mi vida ha transcurrido sin lograr mis esperanzas, y mis fuerzas se agotan; me consume la vida sin parientes, sin un amigo que me apoye. Cual extranjera que no tiene derechos, hago oficios de sirvienta en el edificio de mi padre, vestida con miserables trajes como ves.

Coro: Doloroso fue el grito que se escuchó el día del festín, cuando le descargaron el hacha de bronce a la cabeza de tu padre.

Electra: De todos los días que he visto amanecer, ese ha sido el más doloroso para mí. Día en el que mi padre vio la muerte ante sus ojos, de la mano de dos cómplices que ahora esclavizan mi vida. ¡Ojalá sobre éstos asesinos caiga un castigo de la misma suerte para que nunca gocen de alegría alguna!

Coro: Piensa y modera tus lamentos. ¿No ves todo lo que te ha traído ésta situación en la que te hayas?

Electra: Me arrebato, lo reconozco, lo sé; sin embargo, en mi dolorosa situación no pondré fin a mi pena mientras viva. ¡Déjenme! Males como los míos son incurables, jamás veré el fin de mis sufrimientos y de mis penas.

Coro: Por amistad te aconsejo que no lo hagas de manera tal que te traiga consecuencias peores a las que ya tienes.

Electra: ¿Pero de qué manera lo hago? ¿Cómo podría olvidar a los muertos? No quiero verme estimada por esa gente; y si gozara de algún bien no lo disfrutaría con placer mientras la muerte de mi padre esté en el olvido. Pues si el muerto está tendido miserablemente, convertido en polvo y nada, y no son castigados debidamente los asesinos, la virtud y la piedad debe desaparecer entre los vivos.

Corifeo: Movido por tus penas como si fueran mías he llegado aquí para seguirte en todo.

Electra: Disculpenme por lamentarme exageradamente, pero la situación en la que vivo me obliga a comportarme así. ¿Qué mujer callaría sabiendo que su desgracia aumenta cada día más, viendo a los asesinos de su padre? Mi madre, que se ha convertido en mi peor enemiga, está dichosa de felicidad junto con su amante, al que veo pasar con los trajes de mi padre y sentarse donde antes él lo hacía; Y como si fuera poco, todos los meses en el día de su muerte preparan una maldita fiesta que llaman el festín de Agamenón. ¡Y yo, a escondidas debo llorar ésta deshonra!



Mientras ella siempre que puede, me insulta diciendo cosas terribles. Y yo, sólo espero a Orestes para poner fin a mi desgracia, aunque ya se van desvaneciendo mis esperanzas. En ésta situación no me es posible observar las reglas de la moderación y de la piedad, porque cuando el daño que nos rodea es grande, se ve uno obligado a obrar mal aun sin quererlo.

Corifeo: ¿Nos cuentas esto estando Egisto en casa?

Electra: Ha salido. No creas que podría estar aquí si él estuviera en el edificio, está en el campo.

Corifeo: Entonces podremos hablar con más confianza.

Electra: Sí, puedes preguntar lo que quieras.

Corifeo: ¿Confías en que tu hermano va a venir a ayudarte?

Electra: Anunciada tiene su llegada; a pesar de ello, no hace nada de lo que dice.

Corifeo: El hombre cuando emprende una gran empresa, a menudo vacila.

Electra: Sin embargo, yo le salvé a él sin vacilar.

Corifeo: Ten confianza, él es noble y acudirá en tu ayuda.

Electra: Tengo fe en él, de no haber sido así, no hubiera vivido tanto tiempo.

Corifeo: ¡Calla! Se acerca Crisóstemis, trayendo en las manos ofrendas fúnebres como las que se dan a los muertos. (Música)

ESCENA III

(Entra Crisóstemis.)

Crisóstemis: Hermana ¿Qué lamentos son esos que acabas de lanzar? ¿Por qué después de tanto tiempo no quieres convencerte de que tu resentimiento es inútil? Yo también sufro y si tuviera el valor, les demostraría el odio que me inspiran. Pero ahora, con tan malos tiempos, tengo que acatar sus órdenes, siendo así que no hago nada. Esta es la conducta que quisiera que adoptaras, sabiendo que no es justa; Pero para no perder mi libertad, me es preciso obedecer a los asesinos de mi padre.

Electra: ¡Qué triste es que te olvides de la muerte de nuestro padre y te pongas del lado de su asesina! Ella, tú madre, es la que te ha enseñado todo lo que acabas de

decir. O has perdido el juicio o has abandonado a los tuyos. ¿No acabas de decir que si tuvieras el valor les demostrarías todo el odio que les tienes? Sin embargo, cuando yo hago todo por vengar la muerte de nuestro padre, tú haces lo posible para impedir mis planes. ¡Cobarde! Sigue con tu vida llena de lujos, si a mí se me dieran esos privilegios no los aceptaría y tú deberías ser igual; A mí me basta para vivir, no violentar mi corazón. Hoy podrías llevar el nombre de tu padre y sin embargo, llevas el de tu madre y así traicionas a los tuyos.

Corifeo: No hablen con irritación, lo que dicen puede ser útil para ambas.

Crisóstemis: Nunca hubiese dicho una palabra si no me hubiera enterado que la amenaza una gran desgracia.

Electra: ¿Qué desgracia es esa? Si me dices una peor de la que sufro, no tendré nada que decir.

Crisóstemis: Te lo voy a decir, ellos te enviarán a un lugar donde no podrás ver ni la luz del sol. Lejos de éste país. Así que reflexiona y no vayas luego a echarme la culpa si algo te sucede. Ha llegado el momento de ser razonable.

Electra: ¿Es cierto que quieren hacer eso conmigo?

Crisóstemis: Sí, tan pronto como Egisto regrese al Edificio.

Electra: Si es eso, que llegue cuanto antes.

Crisóstemis: ¿Estás loca?

Electra: Que llegue Egisto si tiene intención de hacer lo que dices.

Crisóstemis: ¿Qué esperas sacar con eso, estás loca?

Electra: ¿Qué espero? Huir de ustedes, lo más pronto posible.

Crisóstemis: ¿Qué? ¿No valoras tu vida?

Electra: ¡Buena vida es la mía, como para que cualquiera la estime!

Crisóstemis: Lo sería, si supieras ser razonable.

Electra: No trates de enseñarme a ser traidora, con las personas que amo.

Crisóstemis: Yo no te enseño eso, sino a obedecer a los que mandan.

Electra: Practica tú la adulación; eso no va con mi carácter.

Crisóstemis: Sin embargo, no hay derecho a morir por imprudencia.

Electra: Moriré si es necesario por vengar a nuestro padre.

Crisóstemis: Nuestro padre, estoy segura comprendería mi conducta.

Electra: Sólo los cobardes aprobarán tus palabras.

Crisóstemis: ¿No quieres escucharme y hacer caso a mis consejos?

Electra: No, y espero nunca llegar a ser como tú.

Crisóstemis: Me voy entonces a donde me han enviado.

Electra: ¿A dónde vas? ¿A quién llevas esas ofrendas?

Crisóstemis: Madre, me ha enviado a llevar ofrendas a la tumba de nuestro padre.

Electra: ¿Qué dices? ¿A la tumba de su enemigo más mortal?

Crisóstemis: Al que mató con sus manos.

Electra: ¿De quién ha sido esa idea?

Crisóstemis: El miedo que ha pasado esta noche, supongo.

Electra: ¡Dios al fin me escuchas!

Crisóstemis: ¿Te inspira alguna confianza ese miedo?

Electra: Si me dices lo que ha soñado, te lo diré.

Crisóstemis: Pero es que no sé nada, poco tengo que decir.

Electra: De todos modos, dime lo que sepas.

Crisóstemis: Soñó que nuestro padre volvía a subir a la luz y se dirigió hacia ella; Cogió y volvió a clavar en el hogar el cetro que antes llevaba él y ahora Egisto; Del cetro brotó un retoño robusto que cubrió con su sombra todo el suelo de Micenas. Eso fue lo que oí.

Electra: Querida hermana, de todo eso que llevas en las manos no pongas nada. Sería un sacrilegio ofrecerle presentes fúnebres de esa mujer. Tíralo todo al aire o

escóndelo bajo tierra donde jamás pueda filtrarse hasta la tumba de nuestro padre. Reflexiona: ¿Cómo el cadáver de nuestro padre puede aceptar con naturalidad los presentes de aquella que ha ejecutado su propia muerte? Y no contenta tras haberlo matado, lo ató y se limpió en él las manchas de sangre. Ahora córtate un rizo de tus cabellos y con otro mío ofréceselo a nuestro padre. Pídele cuando estés ahí, que nos ayude para defendernos de nuestros enemigos y que mande a Orestes. Así hermana, vengaremos a nuestro padre.

Corifeo: La piedad hace hablar así a la joven, y tú, si eres razonable, harás lo que ella te dice.

Crisóstemis: Lo haré: sin embargo no digas ni una palabra en nombre de los dioses. Si mi madre se entera de mi atrevimiento podría costarme muy caro.

Coro: Con la experiencia que tengo va a llegar la que nos ha enviado ese presagio, Díké, trayendo en sus manos el triunfo de la justicia. Siento confianza en el relato de esos sueños favorables. La vida no olvida quien fue el muerto, como tampoco se olvida de aquél hacha de doble filo que lo asesinó con un funesto golpe.

Por eso tengo confianza en que ese presagio no será conocido por los asesinos sin que tengan que lamentarlo. Porque los hombres no pueden leer los Oráculos.

BLOQUE II

ESCENA IV

(Entra Clitemnestra acompañada por una esclava que trae una cesta de frutas)

Clitemnestra: ¿Estás aquí? Siempre errando, y denigrando a los tuyos. Cómo Egisto hoy está ausente y es quien te impide salir, me desobedeces. A pesar de que a tantas personas dices que te trato con dureza e injusticia, no te tengo rencor; y si soy violenta es porque no te cansas de decir mal de mí, y me veo forzada a responderte. Crees e insistes que tu padre fue muerto por mi mano. Sí, es cierto; no lo niego. La justicia y no solo yo, lo condenó a muerte; la justicia, causa que deberías defender si tuvieras un poco de cordura. Tu padre, al que no dejas de lamentar, fue el único que tuvo la crueldad de sacrificar a tu hermana; no sufrió tanto él en engendrarla, como yo al ponerla en el mundo. Dime, ¿Por qué razón? Dirás que fue para los Argivos; Pero ¿qué derecho tenía para matar a mi hija? ¿No tenían dos hijos su hermano Menelao? ¿No les tocaba a ellos, y no a mi hija, morir? Pues sus padres eran la causa de esa expedición. ¿No es esto propio de un padre insensato y criminal? Esto es lo que siento, aunque pienses lo contrario; y tu

hermana, Ifigenia, si pudiera hablar estaría de mi lado. No me arrepiento de lo que he hecho, y si crees que no tengo razón, empieza por ser justa, así podrás acusar a los demás.

Electra. – No podrás decir que empecé a difamarte, y que tú no has hecho más que contestarme. Pero, si me permites, te diré la verdad de lo que ocurrió.

Clitemnestra. – Te lo permito, si siempre comenzaras en este tono, no irritarías a los demás.

Electra. – Acabas de reconocer que mataste a mi padre; ¿puede haber una confesión más ofensiva que esta? Te voy a demostrar que no lo mataste con justicia, sino manipulada por el criminal con quien vives hoy. Un día mi padre, se distraía en un bosque consagrado a Artemisa, cuando el ruido de sus pasos hizo que se levantara un animal, un ciervo, de cuya muerte se enorgulleció diciendo palabras jactanciosas. Irritada por ello, Artemisa retuvo a los Aqueos, hasta que mi padre sacrificara a su propia hija, en compensación del animal. Tal fue el sacrificio de Ifigenia, para que regresaran a sus hogares, o continuarán su marcha contra Ilion. Por esta razón, sacrificio muy a pesar suyo, a su hija, y no por complacer a Menelao. Pero aunque hubiera sido por ayudar a su hermano, ¿tenías por qué matarlo? ¿Con que derecho? Si proclamas esta ley, decretas tu propio castigo: porque si la muerte es el castigo de quien mata, has de morir primero. Pero reflexiona, y verás que protestas falsamente. Puedes decirme ¿Por qué te entregas a los actos más vergonzosos, como lo es estar viviendo con tu amante, que te ayudó a asesinar a mi padre; le das hijos y dejas en la calle a los que ya tenías de un legítimo matrimonio? ¿Dices que obras así por vengar a tu hija? En todo caso no la vengas sin ignominia, ya que es infamante desposarse con un enemigo por causa de una hija. Pero ni siquiera es posible darte un consejo porque en seguida gritas que insulto a mi madre. ¿Tu mi madre? Más bien eres una dueña tiránica. Y entre tanto, después de haber escapado, Orestes lleva una vida miserable en el destierro. A menudo me reprochas que lo crié para castigarte. Si pudiera hacerlo, lo haría. Y ahora, después de haberme escuchado, di ante todos, si así te place, que soy mala, violenta, desvergonzada; que, si en todo sobresalgo, en nada deshonro la sangre que de ti he recibido.

Coro. – La veo dando rienda suelta a su enojo; pero ¿dejar ver su resentimiento? Esto ya no se tiene en cuenta.

Clitemnestra. – Y ¿Por qué voy a tener consideración con esta cuando se dirige así a su madre y a la edad que tiene? ¿No crees que se dejaría llevar, sin vergüenza, a todas las violencias?

Electra. – Me avergüenzo de todo lo que hago, aunque tú no lo creas. Sé muy bien que mis palabras no corresponden ni a mi edad ni a mi rango, más es tu bajeza la que me obliga a decirlas.

Clitemnestra. – ¡Criatura deslenguada! ¿Con que soy yo, son mis palabras y mis actos los que te hacen hablar de esa manera?

Electra. – Eres tú misma la que habla por mí y no yo; son tus acciones las que hacen brotar mis palabras.

Clitemnestra. – Te juro por Artemisa vengadora que tu insolencia no quedará impune en cuanto vuelva Egisto.

Electra. ¿Lo ves? Me habías permitido hablar con libertad; pero la cólera te domina y no sabes escuchar.

Clitemnestra. – ¿Entonces no me dejaras sacrificar sin clamores porque te he permitido decirlo todo?

Electra. – Te dejo libre, hazlo; no me culpes a mí; no hablaré más.

Clitemnestra (dirigiéndose a una sirvienta). – Coge esas ofrendas y acompáñame a dirigir plegarias a ese ser todopoderoso para que me libre de los temores que siento. “Escucha Febo protector mi tacita súplica. Oyeme así lo mismo que yo te hablo. Las visiones que tuve esta noche en sueños ambiguos, si son augurios favorables, haz que se cumplan; pero si son desgraciados, vuélvelos contra mis enemigos. Y si alguien pretende despojarme de la abundancia en que vivo, no lo permitas; por el contrario, dame una vida siempre próspera y concédeme seguir siendo la señora de este edificio y dueña de los Atridas, viviendo días felices con amigos y aquellos de mis hijos que no tienen rencor ni desamor para mí. Estas ofrendas óyelas con clemencia y acógelos favorablemente para todos nosotros como te lo pedimos”

ESCENA V

(Entra el preceptor, disfrazado de mensajero.)

Preceptor. – Señores ¿cómo podría saber si es este el edificio de Egisto?

Corifeo. – Este es, tú solo lo has adivinado

Preceptor. – ¿Tengo razón para suponer que esta que está aquí es su esposa? Al verla se diría que es una reina.

Corifeo.— En efecto, ante ti está.

Preceptor.— Saludos: vengo, de parte de una persona que te estima, a darte a ti y a Egisto, buenas noticias.

Clitemnestra — Acepto tu saludo; pero ante todo ¿quién te envía?

Preceptor.— Fanoteo de Fócida me encargó una misión grave.

Clitemnestra.— ¿Cuál es, extranjero?; viniendo de un amigo, no esperare odiosas noticias.

Preceptor.— Orestes ya no existe. Este es el asunto en pocas palabras.

Electra.— ¡Todo ha acabado para mí hoy!

Clitemnestra.— ¿Qué dices? ¡No la escuches! ¿Qué es lo que acabas de decir?

Preceptor.— Orestes ha muerto: te lo repito.

Electra.— ¡Estoy perdida!, ¡Todo termino!

Clitemnestra.— ¡Extranjero dime la verdad! ¿Cómo murió?

Preceptor.— Te lo contaré todo. Cuando llegó a las famosas fiestas que son el honor de la Hélade, para disputar los premios délficos; oyó con voz sonora al heraldo anunciar la carrera que dan comienzo a los juegos, entró en la arena ganándose la admiración de todo el mundo. Una vez finalizada la prueba alcanzó la grandiosa victoria, como se esperaba de su gran valor; nunca había visto tantas proezas en un hombre, pues únicamente diré una cosa: se llevó la victoria rotunda, de los cinco certámenes anunciados por los jueces; todos alababan su suerte; se decía que se llamaba Orestes, que era hijo de Agamenón. Pero la fuerza humana no es rival para la voluntad de los dioses. Al día siguiente entró de nuevo en la arena con numerosos competidores, todos eran valerosos héroes. Los carros inmóviles y alineados en sus puestos asignados, al vibrar en el aire el sonido del clarín, se lanzaron a la carrera; con gran brío agitaban las riendas en los lomos de los corceles, una nube de polvo flotaba en el aire por la presteza de los carros y sus corceles enardecidos, despedían copos de espuma sobre los conductores y las ruedas de los carros. Orestes al llegar al pie de la última vuelta, al templar el tiro, rozaba el eje de la rueda de un contrincante, aflojaba las riendas del corcel de la derecha y templaba las riendas de la izquierda que rozaba con los postes. Hasta aquel momento todos los carros se mantenían en pie; cuando de repente unos corceles desbocados arrastraron con

violencia uno de los carros en una curva haciendo que chocasen de frente, contra la masa de carruajes. Entonces por culpa de uno solo, se atropellan y embisten unos con otros, convirtiéndose en un naufragio equino. Sólo un adversario se percató del hecho y con gran habilidad giro a un lado, dejando pasar el confuso tropel. Venía Orestes de último, pues había ido conteniendo a sus corceles, poniendo todas sus esperanzas en la última vuelta. Al ver que no le queda más que un adversario, restalla su látigo en seco y persigue velozmente a su rival hasta ponerse a la par con él; sólo restaba una curva para llegar a la meta y Orestes no retuvo lo bastante la rienda izquierda en el momento de la curva, y sin darse cuenta chocó con el borde de la meta, haciendo destrozarse el eje por el medio, resbala el carro del joven, se enreda en las largas riendas, cae a tierra y sus caballos continúan por el centro de la pista desenfrenadamente. La concurrencia lanza un grito de dolor, lamentado al pobre muchacho, con gran trabajo consiguieron detener sus caballos y los apartaron de las riendas: tan maltrecho y cubierto de sangre estaba, que ninguno de sus amigos, hubiera reconocido su desfigurado cadáver.

Se le quemó en seguida en la hoguera, y ahora el cuerpo de aquel tan grande héroe no es más que miserables cenizas, traídas aquí en una pequeña urna de bronce para que descansen en tierra paterna. He aquí cómo sucedió todo: triste relato sin duda para el que lo oye, pero es más doloroso para aquellos que lo presenciamos.

Coro.— Toda la generación anterior queda, pues, arrancada de raíz.

Clitemnestra.— ¡Dios! ¿Es una dicha o una desgracia lo que me sucede? ¿Acaso es una desgracia provechosa? Sin embargo, ¡qué triste es tener la vida a salvo a costas de los propios lutos!

Preceptor.— ¿Por qué te sientes tan abatida con lo que he dicho?

Clitemnestra.— ¡Qué cosa más extraña ser madre! ¡Hasta cuando una es humillada no puede odiar a sus hijos!

Preceptor.— Parece que mi venida ha sido una inútil decepción.

Clitemnestra.— Ni decepción ni inútil; ¿Cómo dices eso si me traes pruebas verdaderas de la muerte del que nacido de mi propia vida, rechazó mi amparo y mi regazo para vivir en el extranjero, en el destierro, y desde que salió de este país no me ha vuelto a ver, aunque siempre siguió acusándome de la muerte de su padre y amenazándome con vengarse? Pero desde ahora me has liberado del temor que él y su hermana me inspiraban, pues esta (*a Electra*) era la mayor desgracia que esta



casa tenía, siempre harta de beber hasta la última gota de mi sangre. De hoy en adelante estoy libre de sus amenazas y veré transcurrir mis días tranquila.

Electra. – ¡Infeliz de mí! ¡Ahora sí que hay que lamentar tu infortunio, Orestes, hasta muerto eres insultado por tu propia madre! Pero de todos modos, ¿no es mejor así?

Clitemnestra. – Para ti no; pero él ya está bien donde se encuentra.

Electra. – ¡Oye, Némesis, divina venganza del que acaba de morir!

Clitemnestra. – Oyó lo que tenía que oír, y lo ha cumplido perfectamente.

Electra. – Insulta por ahora que la suerte te favorece.

Clitemnestra. – Suerte que ni Orestes ni tu pueden echar por tierra.

Electra. – Abatidos estamos para siempre; muy difícilmente podremos abatirte.

Clitemnestra. – (*Dirigiéndose al preceptor*) Tu anuncio merece ya la recompensa.

Preceptor. – ¿Cómo sería entonces, la recompensa?

Clitemnestra. – Serás tratado como corresponde a mi dignidad y te lo mereces, ya que además vienes de parte amigos. Entra; a esta déjala que siga pregonando sus desgracias.

(*Sale Clitemnestra con el Preceptor*)

ESCENA VI

Electra. – ¿Creen que se va apenada y dolorida? ¿Han visto lo mucho que ha llorado y lamentado, la miserable muerte de su hijo? Al contrario, se ha marchado riendo. Querido Orestes, ¡Qué pérdida me dejas con tu muerte! Me arrancas todas las esperanzas que me quedaban: verte volver lleno de vida para vengar a tu padre. Ahora ¿adónde puedo ir? Me encuentro sola, sin ti, sin mi padre. ¿Seguiré siendo esclava de estos seres, estos asesinos de mi padre? ¡Qué bonita existencia! No; de ahora en adelante no quiero seguir compartiendo su techo; aquí, sola, abandonada,

dejaré que se acabe mi vida; y si a alguno de los del edificio le molesta verme así, que me mate; me hará un bien; pues si tengo que vivir siempre triste, no tengo ningún deseo de vivir.

Coro. – ¿Dónde está el castigo de Zeus? ¿Dónde está el resplandor de helios, si ven todo lo que acontece y lo pasan por alto?

Electra. – ¡Ah! ¡Ah! ¡Ay!

Coro. – Hija mía ¿Por qué lloras?

Electra. – (*Con un gesto de desesperación*) ¡Ah, dioses!

Coro. – No grites tan fuerte

Electra. – ¡Vas a matarme!

Coro. – Pero ¿cómo?

Electra. – Quieres que guarde esperanza en quienes ya han muerto; pero no haces más que exasperar este dolor que me consume.

Coro. – Sé que un rey, Anfiarao, se vio privado de la luz por la seducción que un collar de oro produjo en una pérfida mujer, y ahora bajo tierra...

Electra. – ¡Ah! ¡Ah! ¡Ay!

Coro. – Está reinando lleno de vida

Electra. – (*Con el mismo gesto de la frase anterior.*) ¡Ah dioses!

Coro. – Te lamentas con razón, aquella mujer perniciosa...

Electra. – Halló la muerte.

Coro. – Sí.

Electra. – Lo sé, lo sé; pero ella encontró quien vengara a su víctima; yo, en cambio no tengo a nadie, pues el único que me quedaba me ha sido arrebatado y ya no existe.

Coro. – ¡Desdichada eres entre las mujeres!

Electra. – Lo sé; mejor que nadie lo sé a fuerza de padecer estos sufrimientos.

Coro – Bien sé por qué te lamentas.

Electra – No trates de consolarme en mi duelo, ya que...

Coro – ¿Qué quieres decir?

Electra – Que el apoyo en el que sostenía mis esperanzas, mi noble hermano, ha desaparecido.

Coro – Todos los mortales están destinados a morir.

Electra – Pero, ¿Destinados a morir en carreras de animales ágiles?

Coro – Lo sucedido era imprevisible.

Electra – En tierra extraña, sin que yo lo ayudara...

Coro – (*Suspira con desánimo*)

Electra –... ahora descansa sin que fuera sepultado ni llorado por mí.

ESCENA VII

(*Crisóstemis entra corriendo y alborozada*)

Crisóstemis – La alegría, querida hermana, me llena que olvido los buenos modales, y entro corriendo. Traigo noticias alegres, que acabarán los males que te hacen gemir.

Electra – ¿De dónde podrías encontrar alivio a mis dolores que son irremediables?

Crisóstemis – Orestes está aquí; créeme, es tan evidente como que me estás viendo.

Electra – ¿Te has vuelto loca? ¿O te burlas de nuestras desgracias?

Crisóstemis – ¡No, por nuestro padre! No lo dije por insultar tu dolor, lo digo porque estoy segura.

Electra – ¡Infortunada! ¿Quién te lo ha dicho para que lo creas con tanta seguridad?

Crisóstemis – Yo, yo sola; lo he visto con mis propios ojos y estoy bien convencida.

Electra – ¿Qué pruebas has visto, desgraciada? ¿Qué viste para que haya prendido en ti esa insensata alegría?

Crisóstemis – Por lo que más quieras escucha y sabrás si estoy loca o si lo que digo es real.

Electra – Habla, pues.

Crisóstemis – Te lo diré, cuando llegué a la sepultura de nuestro padre, vi regueros de leche recién vertida sobre la tumba, y estaba decorada con hermosas flores. Sorprendida ante ese hecho, me detuve a observar, si alguien se me acercaba. Todo estaba tranquilo, me aproximé más a la tumba; encontré un mechón de cabello. Al verlo, pensé en el rostro inolvidable del ser a quien más amo, Orestes; aquello era una prueba de su retorno. Tomé las ofrendas; reprimí las lágrimas de mis ojos. Ahora, como hace un rato, estoy convencida de que no puede ser de otro más que de él. Sé muy bien que ni tú ni yo lo hemos hecho. No fue a mi madre a quien se le ocurrió. De modo que son de Orestes. Vamos querida hermana, valor. Los dioses están de nuestro lado.

Electra – ¡Ay! ¡Cuánto tiempo hace que siento compasión por tus desvaríos!

Crisóstemis – ¡Cómo!, ¿lo que estoy diciendo no te alegra?

Electra – Ni sabes lo que pasa, ni sabes lo que dices.

Crisóstemis – ¿Cómo no voy a saber lo que he visto claramente?

Electra – Él ha muerto. Las esperanzas que en él habíamos puesto hay que abandonarlas.

Crisóstemis – ¡Ah! ¡Qué desgraciada soy! ¿Por quién lo has sabido?

Electra – Por un hombre que se hallaba junto a él, cuando pereció.

Crisóstemis – ¿En dónde está? ¡Me dejas muerta!

Electra – En el edificio; su llegada ha alegrado a nuestra madre en vez de entristecerla.

Crisóstemis – ¡Ay, infeliz de mí! Pero, entonces, ¿de quién pueden ser esas numerosas ofrendas que se hallan en la tumba de nuestro padre?

Electra – Se me ocurre pensar que alguien las llevó allí después de la muerte de Orestes, es lo más probable.

Crisóstemis – ¡Qué desgracia! Tan alegre que venía con estas noticias, ignorante de la fatalidad en la que nos encontramos, y con mi llegada, veo que nuestros males han aumentado con nuevos.

Electra – Así es; pero si me escuchas, vamos a encontrar alivio a estos males que pesan sobre nosotras.

Crisóstemis – ¿Es que voy a poder resucitar a los muertos?

Electra – No es lo que quiero decir, no estoy tan loca.

Crisóstemis – ¿Qué me mandas que yo sea capaz de hacer?

Electra – Que te atrevas a hacer lo que te voy a proponer.

Crisóstemis – Si ello es útil, no me rehusaré a hacerlo.

Electra – Piénsalo bien, nada se consigue sin esfuerzos.

Crisóstemis – Lo sé, y te ayudaré mientras pueda.

Electra – Escúchame; no tenemos ya ni un solo amigo, la muerte nos los arrebató, hemos quedado solas de ahora en adelante. Mientras oía decir que mi hermano vivía en pleno vigor, tenía la esperanza que vendría a vengar la muerte de nuestro padre. Ahora que no existe, vengo a ti, en busca de tu ayuda, hermana, para matar al autor del asesinato de nuestro padre, a Egisto. ¿Hasta cuándo vas a permanecer inmóvil? No te queda más que llorar, saqueada de la rica herencia de nuestro padre; no nos queda más que ir llorando y envejeciendo, como lo hemos venido haciendo hasta ahora; sin matrimonio, sin vida. Y no esperes que suceda, Egisto no permitirá que nazca nadie de tu sangre o la mía, puesto que esto sería un grave problema para él. Si, por el contrario, sigues mis consejos, tendrás el piadoso agradecimiento de nuestros difuntos, que desde allí abajo demostrarían nuestro padre y hermano; en segundo lugar, volverás a ser libre, para siempre, como el día en que naciste, y lograrás una unión digna de ti. ¿No ves que tan gloriosa fama se extenderá sobre nosotras, si me escuchas? ¿Quién no nos acogerá en alabanzas? <<Miren a estas hermanas>> dirán, << Que libraron de la deshonra la casa paterna, y que ellas le dieron muerte poniendo en riesgo sus propias vidas. Hay que venerarlas; todas las honran por su varonil conducta.>> ¡Lo dirá todo el mundo, hasta después de nuestra muerte! La gloria no nos faltará. Vamos, obedece, acude con socorro a tu padre,

prestame tu ayuda, termina nuestras desgracias, es una humillación para alguien bien nacido, llevar una vida tan vergonzosa.

Corifeo – En estas circunstancias, tanto para la que habla como para la que escucha, la prudencia es una aliada.

Crisóstemis – Claramente, y si esta no fuera una demente, antes de hablar hubiera guardado prudencia. Porque ¿Qué es lo que ves con tanto fervor y además me invitas a ayudarte? Pero ¿ni lo ves? Tu brazo no tiene fuerzas contra tus adversarios. La suerte les favorece día a día; a nosotras por el contrario nos abandona. Ten cuidado no sea que nuestras miserables vidas se recarguen de otras nuevas y mayores si alguien te escucha lo que acabas de decir. No nos serviría de nada, no sería de utilidad adquirir una reputación gloriosa para morir como cerdos. Te suplico pues, reflexiona antes de que nos exterminen, modera tu resentimiento. Tus palabras guardaré dentro de mí como si no las hubieses pronunciado; pero tú entra en razón, eres débil, cede ante los que mandan.

Corifeo – Déjate persuadir: los espíritus prudentes son para nosotros bienes provechosos.

Electra – No has dicho nada que no esperara de ti, y sabía que rechazarías mis planes. Sola, con mi propia mano, ejecutaré ese acto, porque te juro que no quedará sin realizar.

Crisóstemis – Ojalá que cuando murió nuestro padre hubieras tenido estos mismos sentimientos; pues entonces habrías podido cumplirlos todos.

Electra – Los tenía, pero entonces mi espíritu carecía de fuerza.

Crisóstemis – Procura, que continúe así el resto de tu vida.

Electra – Como está visto que no piensas ayudarme, me das consejos.

Crisóstemis – Una mala empresa lleva consigo un mal éxito.

Electra – Te envidio por tu sensatez, y te odio por tu cobardía.

Crisóstemis – Algún día me vas venerar.

Electra – ¡Eso no ocurrirá nunca!

Crisóstemis – El tiempo es largo para decidir respecto de esto.



Electra – Vete; no encuentro tu ayuda.

Crisóstemis – La encuentras; pero no quieres oírme.

Electra – Vete, y cuéntale todo a tu madre.

Crisóstemis – No te odio hasta ese punto.

Electra – Mira a qué grado de deshonra me quieres llevar.

Crisóstemis – De deshonra no, sino para prevenirte

Electra – ¿Es que tengo que aprobar lo que a ti te parece justo?

Crisóstemis – Cuando seas la razonable, nos guiaremos por ti.

Electra – Es extraño que alguien que tan bien habla, proceda de modo tan equivocado.

Crisóstemis – Acabas de definir el error en que has caído.

Electra – Entonces, ¿Lo que propongo no es justo?

Crisóstemis – Hay casos en que la justicia es funesta.

Electra – Me niego a vivir bajo esas leyes.

Crisóstemis – Si haces lo que has dicho, me darás la razón.

Electra – Ten la seguridad que lo haré, a pesar de tus miedos.

Crisóstemis – Pero ¿de veras? ¿No cambiarás de parecer?

Electra – Mi sentencia está tomada desde hace mucho tiempo, no desde ayer.

Crisóstemis – Me voy, pues ni tú podrías aplaudir mis palabras ni yo tu conducta.

Electra – Pues, bien, vete. Nunca me dejaré guiar por ti, por más que lo desees. Que es el colmo de la demencia perseguir un imposible.

Crisóstemis – Pues si encuentras que tienes razón, sigue tus ideas; cuando te veas en la desgracia, ya me darás la razón.

(Sale Crisóstemis)

ESCENA VIII

Coro – ¿Por qué vemos en los aires a los pájaros más inteligentes preocuparse del alimento de quienes les dieron la vida y criaron, y por qué no nos cuidamos de pagar esas mismas deudas con iguales atenciones? Dioses, los ingratos no tardaran mucho en ser castigados. ¡Fama pregonera, haz que retumbe ante el hades una voz herida, y diles que, en su hogar, hoy, amenaza la ruina, que entre sus hijas surge el desacuerdo que no permite la convivencia; que traicionada, abandonada y sola, Electra, está a punto de zozobrar; gime sin cesar por la muerte de su padre, sin que el morir le preocupe, con tal de tomar doble venganza. ¿Quién puede ofrecer tal nobleza de alma?

Ningún ser noble, aunque viva en la desgracia, está dispuesto a manchar su gloria, en perder su fama; por eso hija mía, has preferido una vida llena de lágrimas y te has armado contra el crimen, a fin de obtener este doble elogio: ser proclamada hija prudente y valerosa. Ojalá puedas en tu vida dominar de tal modo a tus enemigos por el poder y la riqueza, como sometida estás hoy a tu fuerza. Veo que no gozas de un destino feliz, a pesar de seguir las leyes de la naturaleza y observas las más santas por tu piedad hacia Zeus.

BLOQUE III

ESCENA XI

Orestes: Mujeres, ¿nos informaron bien?

Corifeo: ¿Qué quieres saber y que te trae hasta aquí?

Orestes: Busco a Egisto. ¿Cuál es su edificio? Vengo hace tiempo preguntando.

Corifeo: Has llegado al lugar indicado.

Orestes: ¿Quién de ustedes puede ir a avisar a las personas del edificio que ya llegó el hombre que estaban esperando?

Corifeo: Ella lo dirá; tiene que ser el pariente más cercano quien le anuncie.

Orestes: (a Electra). Mujer; entra y diles que las personas de Fócida están preguntando por Egisto.

Electra: ¡Infeliz de mí! ¿Traes una prueba verdadera de la noticia que me han dado hace poco?

Orestes: No sé a qué te refieres; pero un anciano, me ha dado un encargo referente a Orestes.

Electra: ¿De qué se trata extranjero? ¿Qué miedo me causa esto!

Orestes: Traemos sus cenizas en esta urna, como lo puedes ver, ha muerto.

Electra: ¿Qué infortunada soy! ¡Entonces era cierto! ¡Tengo ante mis ojos la prueba palpable de mi desgracia! ¡Ya no puedo dudar!

Orestes: Si te duele la muerte de Orestes, debes saber que en esta urna se encuentran sus restos.

Electra: ¡Extranjero, dámela, por los dioses! Si contiene sus restos dámela, déjame que la tenga entre mis manos para llorar sobre estas cenizas y lamentar mi infortunio y el de toda mi raza.

Orestes: (a los servidores que le sigue) Dénsela a esta mujer, sea quien sea entréguesela, no podría ser una enemiga quien hace este ruego; debe ser alguien que estaba unida a él por una amistad o por la sangre.

Electra: ¡Último recuerdo de mi querido Orestes! ¡Cómo se acaban mis esperanzas y que diferente es lo que recibo del ser que yo misma hice salir de aquí! Lo que tengo en mis manos ya no es nada en comparación a cuando te alejé del edificio hermano, pues recuerdo que estabas lleno de salud. ¡Hubiera preferido haber muerto yo, antes que haberte enviado a tierra extranjera, después de haberte yo misma escondido y salvado de la muerte! ¡Ojalá hubieras muerto en ese entonces; ¡al menos

estuviera compartiendo la tumba con nuestro padre! Y ahora lejos de este hogar, desterrado en otro país, has muerto despiadadamente, lejos de mí; y mis pobres manos no han lavado tu cuerpo ni recogido como debía, por el contrario, manos extrañas han hecho este deber, y ahora vuelves a mí, pero convertido en polvo y encerrado en esta cajita. Al marcharte te lo has llevado todo como una tempestad. Mi padre ya no existe, yo sin ti estoy muerta ya que te vas arrebatado por la muerte; nuestros enemigos se ríen insolentemente; mi madre, si tal nombre merece, está loca de alegría. Secretamente me decías que vendrías para castigarla en persona, pero nuestro destino fatal lo ha destruido todo y tú, en vez de venir a aquí en persona, te presentas en cenizas, una vana sombra. (Estalla en sollozos). Hermano mío recíbeme en esta urna en que descansas; junta una muerta a un muerto, para que bajo tierra habite contigo para siempre. Cuando estabas vivo compartí tu suerte, ahora que estás muerto quiero compartir tu tumba; por lo que veo los muertos son los únicos que no sufren.

Corifeo: Si mortal era tu padre Electra, piensa que mortal también era Orestes. Por tanto, modera tu llanto: todos debemos padecer ese destino.

Orestes: ¿Qué puedo decir? Estoy profundamente turbado; no sé cómo empezar ni tengo fuerza para callar.

Electra: ¿Qué es lo que te aflige para que hables así?

Orestes: ¿No es a Electra a quien tengo ante mí?

Electra: Sin embargo, no es por mí por quien te lamentas así.

Orestes: ¡Belleza, indignamente desgastada!

Electra: ¿Estás seguro que es a mí, y no a otra persona por quien te compadece ahora extranjero?

Orestes: ¡Qué vida has llevado, sin esposo y sin felicidad!

Electra: ¿Por qué motivo me miras de esa manera y te compadece?

Orestes: Porque en realidad desconocía de tus desgracias.

Electra: ¿Qué palabra he dicho para que las descubras?

Orestes: Me ha bastado con verte sumida en tan onda aflicción.

Electra: Sin embargo, no ves más que una que una pequeña parte de mis desventuras.

Orestes: Pero, ¿es que podría ver más de lo que estoy viendo?

Electra: Es que comparto mi vida con los asesinos.

Orestes: ¿Los asesinos de quién? ¿De qué crimen hablas?

Electra: Los asesinos de mi padre, que me tiene a la fuerza esclavizada.

Orestes: Y ¿Qué ser humano te impone esa esclavitud?

Electra: La llaman mi madre, pero nada tiene de madre.

Orestes: ¿Qué te hace? ¿Te maltrata de obra o de palabra?

Electra: De palabra, y con malos tratos, con toda clase de tormentos.

Orestes: Y ¿no tienes quien te ayude, ni nadie que lo evite?

Electra: Nadie; La única persona que podía defenderme está aquí (muestra la urna) me la traes tú convertida en ceniza.

Orestes: ¡Infortunada! Qué compasión me causas desde hace tiempo.

Electra: Pues debes de saber que eres la única persona que de mí se ha compadecido.

Orestes: El único que ha venido apenado por tu desgracia.

Electra: Sin embargo, no eres un ser de nuestra familia.

Orestes: Te contestaría si estas personas fueran amigos de verdad.

Electra: Lo son; así que puedes hablar.

Orestes: Suelta entonces esa urna: vas a saberlo todo.

Electra: ¡Por los dioses, no me lo quites!

Orestes: No puedo consentirlo.

Electra: ¡Qué desgraciada soy Orestes, si me alejan de tus cenizas!

Orestes: Antes di palabras de buen agüero porque lloras sin razón.

Electra: ¿Cómo? ¿Es que no tengo razón para llorar a mi hermano?

Orestes: No tienes por qué repetir esas palabras.

Electra: ¿Tan indigna soy del muerto?

Orestes: No eres indigna de nada; sea lo que sea esta urna, no significa nada para ti.

Electra: ¿Cómo puedes decir eso, si contiene las cenizas de Orestes?

Orestes: No hay nada de eso; todo ha sido una historia ficticia.

(Orestes le recoge la urna, que deja en el suelo)

Electra: Entonces, ¿dónde está su tumba?

Orestes: No existe tampoco esa tumba; quien vive, no la necesita.

Electra: ¿Mi hermano está vivo?

Orestes: Sí; si, aún respiro.

Electra: ¿Acaso eres tú?

Orestes: Mira esta misma marca de mi padre y verás que digo la verdad.



Electra: ¡Día venturoso!

Orestes: ¡Muy afortunado, es cierto!

Electra: Esa voz tan amada; ¿estás pues aquí?

Orestes: Sí; y se está dirigiendo hacia ti.

Electra: Te tengo en mis brazos.

Orestes: Ojalá que desde ahora puedas tenerme siempre así.

Electra: (al coro) ¡Queridos amigos! Vean a Orestes; astutamente muerto, e ingeniosamente sano y salvo.

Corifeo: Lo veo, y este feliz suceso inunda mis ojos de lágrimas.

Electra: ¡Hijo del padre a quien yo amo tanto! ¡Por fin has vuelto y encuentras con tu llegada lo que tanto quería ver!

Orestes: Sí aquí estoy; pero guarda silencio, espera.

Electra: ¿Qué pasa?

Orestes: Es mejor estar en silencio, puede que nos oigan desde el edificio.

Electra: Ya no pensaré nunca más que tengo que temer al rebaño sumiso de mujeres de esta casa.

Orestes: Sin embargo, ten cuidado, que la violencia se alberga también en las mujeres, lo sabes por experiencia propia

Electra: Me recuerdas de manera clara cómo se consumó nuestra desgracia.

Orestes: Lo sé, pero cuando sea el momento apropiado vamos a rememorar esos hechos

Electra: Todo el tiempo pasado lo necesito para lamentarme debidamente ¡Tanto trabajo me ha costado tener al fin mi lengua libre!

Orestes: Muy bien, conserva esa libertad.

Electra: ¿Qué hay que hacer?

Orestes: No hablar más de lo que la ocasión lo exija.

Electra: ¿Quién, pues, cuando apareces tú, querrá reemplazar, como tu desees, la palabra por silencio? Pues hoy en contra de toda esperanza te vuelvo a ver

Orestes: Me has visto cuando los dioses me han permitido venir.

Electra: Sí, ha de ser un dios que te ha abierto el camino hacia nuestro edificio, yo veo todo esto como obra divina

Orestes: Siento cohibir tu alegría, pero temo que te dejes llevar demasiado por el gozo que esto te causa.

Electra: Ya que al cabo de tanto tiempo te has decidido a volver, no quieras viéndome tan desgraciada...

Orestes: ¿Qué es lo que no quieres que haga?

Electra: Privarme de la alegría que me da verte. Obligándome a separarme de ti.

Orestes: De ninguna manera, y me dolería mucho si otros lo intentarían.

Electra: Entonces ¿Estás de acuerdo conmigo?

Orestes: ¿Y puedes dudarlo?

Electra: Hermano, cuando me enteré de la noticia de tu muerte, incrédula, muda, un dolor se apoderó de mí y escuché la noticia sin lanzar un gemido. ¡Desgraciada! Pero ahora te tengo. Te me apareces con tu rostro muy amado, aun si mis desgracias continúan esto no lo olvidaré nunca.

Orestes: Déjate de palabras superfluas, no me digas que mi madre es criminal ni que Egisto derrocha las riquezas de mi padre. La conversación nos hará perder la oportunidad. Vamos a ver; dime ¿Dónde debo esconderme, o dónde debo presentarme para que mi llegada ponga término hoy a la risa de nuestros enemigos? Ten además cuidado, si entramos a un mismo tiempo en el edificio, que nuestra madre, al ver tu semblante alegre no adivine tus sentimientos; por el contrario, sigue lamentándote como siempre, solo cuando hayamos logrado nuestros fines podremos reírnos libremente.

Electra: Hermano, lo que tú quieres lo quiero yo; pues con la alegría que me has dado no me gustaría causarte un disgusto, además la divinidad nos favorece, así pues, en cuanto a lo que pasa aquí ya lo sabes. Te han dicho que Egisto está ausente y que mi madre se encuentra en el edificio. No tengas miedo que en mi rostro no habrá ni un asomo de alegría. Tan hondo se ha infiltrado en mí un odio arraigado, que ni siquiera ahora que te he visto puedo cesar de llorar... de alegría... ¿Cómo voy a poder contener mis lágrimas, si en un mismo día te he visto muerto y vivo? Eres para mí motivo de sucesos tan increíbles que, si mi padre volviese a la vida, no lo consideraría como un imposible, sino que creería verlo. Así pues, ya has vuelto, manda como te plazca. Si yo me encontrara sola no hubiese logrado sino una de estas dos cosas: o salvarme con honor, o sucumbir con honra.

Orestes: ¡Cállate por favor! Oigo que alguien sale del edificio y viene en esta dirección.

(Se entreabre una puerta)

Electra (*fingiendo serenidad, dirigiéndose a Orestes y Píldes*). – Entren, extranjeros, ya que lo que traen ha de ser bien acogido en este palacio, aunque no sea motivo para que se alegren.

ESCENA X

(Entra el preceptor)

Preceptor: ¡Desgraciados! Son verdaderamente locos, ¿Pero es que ya no cuenta la vida para ustedes? ¿Han perdido a tal punto su sentido natural para olvidar de que están al borde del peligro? Si no hubiera estado yo desde hace rato de guarda en esta puerta del edificio, todos nuestros proyectos hubieran terminado mucho antes

de que en él hubieran entrado nuestras personas. Pero ya he tomado mis precauciones. De modo que ahora basta de conversación, que la alegría hace interminable, entren al edificio, en nuestra situación las dilaciones son una falta grave; ha llegado el momento de terminar.

Orestes: ¿Cómo están las cosas ahí adentro para mí?

Preceptor: Todo irá bien, no hay nadie que te reconozca.

Orestes: Tú has dicho que yo había muerto, ¿no es así?

Preceptor: Para los del edificio, tú eres un habitante del Hades.

Orestes: Estarán contentos, ¿verdad? ¿Qué dicen?

Preceptor: Cuando todo haya terminado, te lo contaré. En este momento. Para nosotros todo va bien por parte de ellos, aun lo que va mal.

(Electra se fija en el preceptor y pregunta)

Electra: ¿Quién es este hombre, hermano?

Orestes: ¿No lo reconoces?

Electra: No puedo recordarlo.

Orestes: ¿Cómo no conoces a la persona en cuyas manos me confiaste aquel día?

Electra: ¿La persona que...?

Orestes: Al hombre que, con sus cuidados, me hizo llegar secretamente a Fócida

Electra: ¿Es este el hombre, único entre todos, que hallé fiel cuando asesinaron a nuestro padre?

Orestes: Sí, el mismo. Y ahora no hagas más preguntas.

Electra: Bendito día, ¿Cómo llegaste hasta aquí? ¿Eres tú el que nos salvaste a él y a mí? Gracias por la ayuda que nos has dado (reconociéndolo) tus manos... tus pies... ¿Cómo no te he reconocido estando tú tan cerca de mí? Tus palabras me dolían profundamente y sin saberlo en realidad me estabas trayendo la mejor de las noticias. Salud, padre pues es un padre a quien tengo ahora ante mis ojos, entre todos los hombres eres el que más he odiado y el que más he odiado en un mismo día.

Preceptor: Bueno; ya hemos hablado bastante, ya habrá tiempo para contarte lo ocurrido. (A Orestes y Pílates) ustedes dos, ya es momento de ejecutar: ahora mismo Clitemnestra está en el edificio, sepan que nos vamos a enfrentar contra ellos y que ahí dentro habrá hombres más fuertes y serán más que nosotros.

Orestes: Los hechos que han de empezar no necesitan largos discursos. Pílates entremos pues, pero antes honremos a los dioses paternos, que están aquí delante de estas puertas.

(Electra queda sola)

Electra: ¡Apolo, escúchalos! ¡Escúchame también a mí que tantas veces te he suplicado! Esta vez te pido con todas mis fuerzas, te ruego, te suplico que no nos dejes solos en este proyecto y castigues a nuestros enemigos.

ESCENA XI

(Entra en el edificio)

Coro: Miren cómo avanza la muerte hacia los enemigos. Ya entran en el edificio persiguiendo los crímenes de los cuales nadie se escapa. Y así no tardarán mucho tiempo en cumplir lo que tanto anhela mi alma.

Con pasos firmes el vengador de los muertos se introduce en el edificio, en sus manos lleva la espada bien afilada y su compañero lo guía directo al blanco.

(En este momento, Electra sale del edificio con precaución)

Electra: Dentro de un momento los hombres cumplirán su obra (Al corifeo) Ahora, esperen en silencio.

Corifeo: ¿Cómo? ¿Y qué hacen ahora?

Electra: Esa está adornando la urna para su sepultura, ellos están cerca de ella.

Corifeo: ¿Y tú porque has salido?

Electra: Para estar pendiente de que Egisto no entre sin saberlo nosotros.

Clitemnestra: (cuadro vivo) ¡Auxilio! ¡Ay! ¡Este edificio vacío de amigos está lleno de enemigos!

Electra: Gritan en el edificio, ¿Oyen?

Corifeo: (pausa) Si, ha sido la desgraciada, hubiera preferido no oír esto jamás; me estremezco.

Clitemnestra: (cuadro vivo) ¡Desgraciada de mí! Egisto ¿Dónde estás?

Electra: Escuchen como grita.

Clitemnestra: ¡Hijo, ten piedad de tu madre!

Electra: Pues tú no tuviste piedad ni de él ni del padre que lo engendró.

(Más rápido)

Corifeo: ¡oh ciudad! ¡Familia infortunada! ¡Hoy el destino consuma tu ruina!

Clitemnestra: (Con voz desgarradora y aún en cuadro vivo) ¡Ay! ¡Me heriste!

Electra: Pues dale cuantas veces más puedas.

Clitemnestra: ¿Pero más aún?

Electra: ¡Ah! ¡Si Egisto pudiera compartir tu suerte!

Coro: Se cumplen hoy las maldiciones: los que creíamos muertos hoy reviven y asesinan a sus enemigos

(Orestes y Pílates totalmente ensangrentados)

Corifeo: Mírenlos; sus cuerpos llenos de sangre gotean la víctima sacrificada a Ares; no puedo prohibírselos.

Electra: Orestes, ¿Cómo ha ido eso?

Orestes: Todo salió bien, se cumplió la orden de Apolo.

Electra: ¿Murió la desgraciada?

Orestes: La desgracia materna jamás te volverá a molestar.

(Tímidamente y con pausas)

Corifeo: Cállense que estoy viendo a Egisto llegar.

Orestes: *(Dispone el cadáver de Clitemnestra)*

Electra: Hermano, ¿No te vas a esconder?

Orestes: ¿Dónde ves a ese hombre? ¿Está cerca de nosotros?

Electra: Desde la esquina viene satisfecho hacia aquí.

Corifeo: Escóndete rápido. Ahora, después de haber hecho bien las cosas por una vez, hazlas por segunda vez.

Orestes: Confíen en mí. Los acabaremos.

Electra: Hazlo rápido.

Orestes: Ya entro.

Electra: Yo me encargaré de todo lo de aquí.

(Orestes y Pílates se esconden)

Coro: Es necesario que Egisto crea que somos sus amigos para que caiga inocentemente en la trampa que le hemos preparado.

(Entra Egisto)

Egisto: ¿Quién de ustedes sabe en dónde están los huéspedes de Fócida que afirman que Orestes ha muerto? *(A Electra)* A ti a es a quien pregunto; a ti que te has mostrado tan insolente. Tú debes de ser la más enterada de la noticia y podrás responderme mejor.

Electra: Conozco la noticia; no podrá ignorar lo que le interesa a mi corazón.

Egisto: ¿Dónde están esos extranjeros? Dímelos.

Electra: En el edificio: ahí están muy cómodos.

Egisto: ¿Y si han dicho que es cierto la muerte de Orestes?

Electra: Si, además han traído sus restos.

Egisto: ¿Y podemos ver esas pruebas para estar más seguros?

Electra: podrás verlas y la verdad que es un espectáculo muy triste para mi

Egisto: verdaderamente tus palabras me llenan de alegría

Electra: alégrate, pues, si esto te da motivo para sentirte dichoso

Egisto: Cállate, ordeno que lo vean todos, si alguno tiene la mínima esperanza del regreso de Orestes, al ver su cadáver quedarán sometidos a mi voluntad.

Electra: Mi tarea está cumplida, me he vuelto prudente con el tiempo, me he pasado al bando más fuerte.

(La puerta del edificio se abre, Orestes y Pílates traen un cadáver tapado)

Egisto: Dios mío, no puedo creer lo que veo, esta es una obra de los dioses. *(A Pílates y Orestes)* descubran ese velo que cubre al difunto, para yo llorarlo también, al fin y al cabo, también era de mi familia.

Orestes: Descúbralo usted mismo, es a usted quien le corresponde verle y darle palabras de acto.

Egisto: Tienes la razón lo haré yo mismo, *(A Electra)* Llama a Clitemnestra.

Orestes: La tienes junto a ti no la busques en otra parte

(Egisto mientras Orestes habla descubre el cadáver)

Egisto: ¿Que veo?

Orestes: ¿Te da miedo? ¿No la reconoces?

Egisto: En qué trampa he caído, desgraciado de mí.

Orestes: ¿Aún no te das cuenta de que estas hablando con vivos, como si fueran difuntos?

Egisto: Maldita sea, ya comprendo todo, seguramente eres Orestes

Orestes: siendo tu tan buen adivino ¿Cómo has estado tanto tiempo engañado?



Egisto: Estoy perdido; y no existo, pero déjame decirte algo.

Electra: No le dejes decir nada, en nombre de Dios, hermano, ¿Qué beneficio puede tener alguien que está a punto de morir, podrido de tantos crímenes? Mejor mátalos, ya mismo y manda su cadáver lejos de nuestra vista.

Orestes: (A Egisto) entra date prisa, no es hora de hablar sino de morir.

Egisto: ¿Por qué en el edificio? Si tu obra es tan justa, mátame enseguida.

Orestes: El que manda aquí soy yo, morirás en el mismo lugar en el que mataste a mi padre.

Egisto: ¿Es que es necesario que todo el edificio sea testigo de las desgracias de los Pelópidas?

Orestes: en todo caso, verán las tuyas, en eso soy mejor adivino que tú.

Egisto: Ese arte que dices tener no lo heredaste de tu padre.

Orestes: Hablas demasiado y solo retrasas tu muerte, vamos muévete

Egisto: Guíame

Orestes: Tienes que ir adelante

Egisto: ¿Temes que me escape?

Orestes: No quiero que mueras como te da la gana: tengo que reservarte esta última amargura, tal debería ser el castigo aplicado inmediatamente a todos los que se a calcular las leyes: la muerte, los criminales no serían tan numerosos.

Corifeo: Raza de Atreo, después de tanto sufrimiento, por fin tienes su libertad.

FIN

