

Artículo de reflexión

Cómo citar: Camero Gutiérrez, J., Diago, M., Sánchez Gutiérrez, R. y Combariza, J. Dramaturgismo, historia y ficción: una reflexión para un cambio social desde el teatro. *Polisemia*, 19 (35), 27-43. <http://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.19.35.2023.27-43>

ISSN: 1900-4648

eISSN: 2590-8189

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Enviado: 12 de abril de 2023

Aceptado: 26 de mayo de 2023

Publicado: 17 de junio de 2023

Jonatan Steveson Camero Gutiérrez

Magíster en Estudios Avanzados en Teatro. Fundación Universitaria Juan N. Corpas.

Correo electrónico: solv90@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4805-6698>

Miguel Diago

Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española y Latinoamericana. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Correo electrónico: miguel.diago.teatro@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0150-8589>

Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez

Magíster en estudios avanzados en teatro. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de artes-ASAB, Proyecto curricular artes escénicas.

Correo electrónico: rasanchezg@udistrital.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0092-7095>

Juan Manuel Combariza

Magíster en dramaturgia y dirección. Fac-Artes ASAB Universidad Distrital FJC.

Correo electrónico: jmcombarizac@udistrital.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2726-309X>

Jonatan Steveson Camero Gutiérrez, Miguel Diago, Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez y Juan Manuel Combariza

Dramaturgismo, historia y ficción: una reflexión para un cambio social desde el teatro

Dramaturgy, history, and fiction: a reflection for social change from the theater

Dramaturgia, história e ficção: uma reflexão de mudança social através do teatro

Resumen

Este artículo presenta una reflexión que combina elementos de la historia, la ficción, el análisis crítico y dramaturgístico para crear obras teatrales que desafíen al espectador y lo inviten a evaluar su entorno. El objetivo del trabajo es destacar la importancia del papel del dramaturgista en la creación de obras teatrales con un impacto social significativo y analizar los elementos necesarios para lograr este objetivo. El estudio se enfoca en cómo ha evolucionado la figura del dramaturgista a lo largo de la historia y cómo se pueden integrar elementos filosóficos, científicos y políticos en las obras teatrales para generar un impacto social. Las reflexiones manifiestan que es posible utilizar el teatro como herramienta para fomentar el cambio social al involucrar al espectador en un diálogo crítico sobre temas relevantes. Además, se destaca la importancia de revisar los hechos históricos y construir memoria como medida para evitar reincidir en acciones nocivas del pasado. En conclusión, este artículo presenta una propuesta exploratoria de cómo el dramaturgista por medio del teatro con referencia histórica puede fomentar un espectador crítico de su pasado.

Palabras clave: dramaturgismo, historia, ficción, teatro, cambio social.



Abstract

This article presents a reflection that combines elements of history, fiction, critical analysis, and dramaturgy to create theatrical works that challenge the audience and invite them to evaluate their surroundings. The aim of the work is to highlight the importance of the playwright's role in creating theatrical works with significant social impact and to analyze the necessary elements to achieve this goal. The study focuses on how the playwright's figure has evolved throughout history and how philosophical, scientific, and political elements can be integrated into theatrical works to generate a social impact. The reflections manifest that it is possible to use theater as a tool to promote social change by engaging the audience in critical dialogue about relevant issues. Furthermore, the importance of reviewing historical facts and constructing memory is emphasized as a measure to avoid repeating harmful actions from the past. In conclusion, this article presents an exploratory proposal on how the playwright, through historically referenced theater, can cultivate a critical viewer of their past..

Keywords: dramaturgy, history, fiction, theatre, social change

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão que combina elementos da história, da ficção, da análise crítica e do dramaturgismo para criar obras teatrais que desafiem o espectador e o convidem a avaliar seu ambiente. O objetivo do trabalho é destacar a importância do papel do dramaturgista na criação de peças teatrais com um impacto social significativo e analisar os elementos necessários para alcançar esse objetivo. O estudo foca em como a figura do dramaturgista evoluiu ao longo da história e como elementos filosóficos, científicos e políticos podem ser integrados nas peças teatrais para gerar um impacto social. As reflexões manifestam que é possível usar o teatro como ferramenta para promover a mudança social ao envolver o espectador em um diálogo crítico sobre questões relevantes. Além disso, destaca-se a importância de revisar os fatos históricos e construir memória como medida para evitar reincidir em ações prejudiciais do passado. Em conclusão, este artigo apresenta uma proposta exploratória de como o dramaturgista, por meio do teatro com referência histórica, pode promover um espectador crítico de seu passado.

Palavras-chave: dramaturgo, história, ficção, teatro, mudança social



Introducción

El teatro actualmente plantea estrategias que provienen de otros campos del conocimiento e hibridaciones conceptuales que se reflejan en dramaturgias y escenificaciones contemporáneas, así como en distintas relaciones con el público, alejándose o replicando las categorías convencionales del drama.

En el ámbito del teatro, específicamente en los textos con referencia histórica, se vuelve pertinente y necesario que se propongan métodos provenientes de las ciencias sociales, como la praxis histórica, para entender la realidad referenciada y las posibilidades de conversión en las estrategias dramáticas y para que, por analogía de la experiencia del espectador, se actualice el pasado.

El objetivo de este trabajo es presentar una reflexión sistemática que fusiona historia, ficción y análisis crítico en obras teatrales que desafíen al espectador y lo inciten a re-pensar su realidad o su pasado. Se enfatiza la importancia del dramaturgista en la creación de obras teatrales con un impacto social significativo, y se analizan los elementos necesarios para alcanzar este objetivo.

Por consiguiente, la problemática que se aborda es ¿cómo el teatro con referencia histórica podría aportar al desarrollo de cambios sociales en la contemporaneidad? La hipótesis central plantea que la ficción dramática con referencia histórica no solo amplifica las posibilidades teatrales del texto, sino que, a través del trabajo preliminar del dramaturgista, suscita diversas reflexiones en el espectador respecto a la referencia histórica, reflexiones que, a su vez, tienen el propósito de construir un mejor futuro en sociedad.

En tal sentido, si el individuo tiene la capacidad de comprender los hechos del presente a la luz de su pasado, tendrá la posibilidad de proyectar un futuro más consciente sobre su ser y el de su comunidad. Es decir, el teatro se presenta a manera de memoria histórica no solo para promover un divertimento en el espectador, sino también para motivar una visión crítica de su presente en relación con su pasado y su futuro.

Como antecedentes en cuanto al estudio de las relaciones entre dramaturgismo e historia en Colombia no se encontraron estudios previos o artículos publicados en revistas indexadas. Se han llevado a cabo trabajos académicos de otro tipo, como el de Esguerra García (2014), en el cual aparece el término “dramaturgista” —aunque su enfoque es ecoautobiográfico, por lo cual se aleja del presente trabajo— o el de Fuentes Medrano (2012), en el cual se exploran las relaciones entre dramaturgismo y danza. Por otra parte, en el contexto internacional se han dado desarrollos conceptuales y prácticos sobre las relaciones entre dramaturgismo y puesta en escena (Del Monte, 2015; Hormigón 2008, 2011; Pavis, 2015, 2016) y sobre las relaciones entre dramaturgismo y literatura en el teatro (Luckhurst, 2008).

El presente artículo se ha estructurado de la siguiente manera: la primera sección trata sobre la importancia del trabajo preliminar del dramaturgista y cómo entre sus múltiples tareas tiene la de enriquecer el hecho comunicativo



escénico, en el encuentro de la obra con el público desde la perspectiva de la praxis histórica. En la segunda sección se aborda la importancia de recurrir a la revisión de los hechos históricos y a la construcción de memoria, como medida para evitar la reincidencia en acciones nocivas del pasado, reconocer el porqué de nuestro presente y tratar de construir el porvenir de las sociedades. En la tercera sección, se presenta una revisión sobre las relaciones entre la ficción teatral y la historia, con el objetivo de explorar su potencial aporte crítico-pedagógico para el lector o público que es testigo del hecho escénico.

Dramaturgismo e historia

El concepto de dramaturgismo surge ante el trabajo realizado por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), por las solicitudes que se le hacen al ser contratado como *Dramaturg*¹ en el Nationaltheater de Hamburgo:

El trabajo de Lessing consistiría en “elaborar el repertorio y las adaptaciones, ser el consejero literario y artístico de la dirección y de los actores y, finalmente servir de intermediario entre el Nationaltheater y el público” (Hormigón, 2011, p. 85).

Destaca esta última de sus labores, por el hecho de ser un prominente representante del pensamiento ilustrado en Alemania, el cual promulgaba conceptos como la pedagogía social y el efecto en el público. Gracias a estos factores, el teatro situará al espectador en una posición activa durante los hechos de la representación y su voz será fundamental para la construcción de una sociedad crítica que se apropiará de su nacionalidad, una sociedad que través del teatro rectificará la historia oficial desde distintas mentalidades y distintas clases sociales.

Por otro lado, el concepto de dramaturgia que menciona Pavis (2015), presenta distintas definiciones dada su evolución en el tiempo. Desde la concepción más clásica, se define como el arte de la composición de obras de teatro o la técnica que busca establecer los principios compositivos de ellas. Luego, se expande el término hacia una perspectiva brechtiana como el estudio del contenido y la forma: la estructura ideológica y formal de la obra. Por consiguiente, se propone una definición más reciente, en la cual la dramaturgia no se limita al estudio del texto dramático, sino que también interviene en la creación de la escenificación, la “dramaturgia se pregunta cómo están dispuestos los materiales de la fábula en el espacio textual y escenográfico y según qué temporalidad” (Pavis, 2015, p. 75).

A la luz de lo anterior, el mismo Pavis, en su *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo* (2016), profundiza en la propuesta de Lessing y en la suya propia al realizar un análisis de la evolución y formas de esta

1 Si bien la traducción literal del término alemán es *dramaturgo*, se emplea “el de *dramaturgista* para diferenciarlo de la acepción castellana dominante procedente del francés, que nos remite al escritor de obras literariodramáticas” (Hormigón, 2008, p. 87).



dramaturgia. Su manera de introducir dicho análisis termina de darnos luces en torno al tema:

Asistimos simultáneamente al triunfo y estallido de la dramaturgia, no solo la dramaturgia en el sentido de la escritura dramática, sino también en el sentido del análisis dramático, de esa lectura y preparación que realiza el asesor literario o artístico del director, a veces llamado *Dramaturg* en Alemania o dramaturgista. Un rápido panorama del estado y los métodos actuales de la dramaturgia, así como de las mutaciones recientes en innumerables dramaturgias específicas, permite entrever un paisaje tan rico y variado como confuso y accidentado (Pavis, 2016, p. 83).

Pavis revisa esas nuevas manifestaciones dramáticas y sus métodos de análisis, delimita las nuevas tareas del dramaturgista frente a las nuevas formas y establece una perspectiva histórica. Así, separa este arte, empezando por Lessing, pasando por Brecht y la denominada época post-Brechtiana, para abrir las puertas a un presente lleno de formas y propuestas, dentro de las cuales se encuentran aquellas que, de manera documental o no documental, se basan en la historia como documento dramático.

En el presente trabajo se apunta a los desarrollos de Lessing en el campo de la adaptación de textos dramáticos y al desarrollo de una propuesta de sentido que se proyectará a través del texto hacia el encuentro espectacular con un público dinámico, crítico y reflexivo que participa en el acontecimiento teatral.

La comprensión de las adaptaciones dramáticas —rol del dramaturgista— y de la puesta en escena comenzarán a integrar otras ramas del conocimiento que aportarán fundamentos a los problemas de la dramaturgia, tales como la noción de conflicto, la semiótica de los personajes, los caracteres sociales y políticos de lo que se escribe, el sentido de la cultura en el tiempo, entre otras cuestiones propias de las teatralidades. Hormigón (2008) cita a Brecht para continuar expandiendo la noción de dramaturgista en relación con la de filósofo, y lo describe como aquel que representa un saber nuevo, que desde las ciencias sociales y la realidad:

propone soluciones para transformar el mundo y desea integrar en esa tarea al hombre individual como integrante de la colectividad. No le importa soñar con la utopía en la medida que sea realizable [...] el dramaturgista va a ser el interlocutor en el debate y a traducir en el terreno teatral las responsabilidades y respuestas que los nuevos tiempos exigen (Hormigón, p. 102).

Esto invita a preguntarse ¿cuál es el sentido del arte en el mundo contemporáneo? Cuestión a la que el dramaturgista, desde su propuesta de sentido en la adaptación dramática, insinuará una respuesta. Hormigón (2008) recoge las aportaciones de las ciencias sociales y humanas, más concretamente de la filosofía de la praxis histórica, lo cual se vuelve oportuno en el momento de analizar o proponer obras dramáticas con referencia histórica.



La actividad dramaturgica desde este enfoque de la filosofía de la praxis histórica organizará todos los elementos de la obra literario-dramática en su relación con la práctica escénica. Esta perspectiva aportará a lo que Hormigón (2008) llama “etapas del trabajo preliminar de la práctica dramaturgica”, las cuales se sintetizan en la tabla 1.

Tabla 1

Etapas del trabajo preliminar del dramaturgista

Etapa	Actividad del dramaturgista	Descripción
1	Apropiación informativa (lectura y análisis de textos)	Búsqueda y descubrimiento de autores y obras. Relectura de obras con ópticas diferentes. Investigación y documentación.
2	Aportación teórica a la puesta en escena	Exploración coordinación, selección y síntesis de estudios y materiales provenientes de diferentes ciencias.
3	Aportación analítica	Análisis y lectura concreta y contemporánea del texto, definición del núcleo de convicción dramática y de los subrayados analógicos. Orientación de las posibles tareas de intervención sobre el texto. Enunciado general del planteamiento estético y estilístico a seguir en la realización escénica. Enunciado general del procedimiento creativo. Elección y diseño del espacio escénico escenográfico o espacio ficcional.
4	Aportación a la dinámica creativa	Definición y análisis de los elementos concretos del drama: fábula, acciones, estructura, personajes, etc. Estudio pormenorizado del significado de los personajes y de sus relaciones. Estudio de los procesos, contradicciones y concordancias. Coordinación significativa de los elementos escénicos en relación con planteamientos establecidos y desarrollados. Interlocución analítico-crítica en el proceso creativo.

Fuente: Creación propia a partir de Hormigón (2008).

Durante las etapas mencionadas, se plantearán documentos reflexivos, propuestas estéticas o políticas y análisis críticos. Estos documentos serán el soporte de una revisión teórica que, desde la práctica escénica, dialogará con la sociedad, en lo que podríamos denominar también “documento exégesis” de nuestra investigación:

Este documento que puede llegar a tomar forma de diario de trabajo, bitácora del actor, escritura o frases coreográficas, carpeta de dirección, registro de bocetos, composición de partituras, entre otros; tendrá la información de la manera particular en que se investigó el objeto de estudio observado, arrojará la metodología utilizada, identificará la manera en que se recogieron los datos, las maneras de analizar los documentos y la ruta en que se entregan o socializan los resultados productos de la investigación-creación² (Artigas, et al, 2023, p. 7)

El ejercicio del dramaturgista, desde una perspectiva científico-analítica e informativa sumada a las aportaciones de la praxis histórica, definirá la propuesta de sentido del texto dramático como la actividad del hecho escénico y su encuentro posterior con el público, entendido como una síntesis de la sociedad.

Historia y pasado

Archila (1997), asocia el significado de alquimia en un juego metafórico con la historia. Acude a la definición de la Real Academia Española, según la cual la alquimia: “es un conjunto de especulaciones y experiencias generalmente de carácter esotérico relativas a las transmutaciones de la materia que influyó en el origen de la ciencia química”. (p. 76), y señala que, en su modo de ver, el historiador contemporáneo es un alquimista. “La diferencia es que la transmutación increíble y maravillosa no es ya sobre metales preciosos, sino sobre arcilla del pasado. El historiador es también una especie de mediador entre la poesía, el humanismo y la ciencia” (p. 77).

Así mismo, el autor cita al escritor Octavio Paz y comenta que “la historia participa de la ciencia por sus métodos y de la poesía por su visión. Como la ciencia es un descubrimiento; como la poesía, una creación” (Archila, 1997, p. 77). Y termina aportando a una definición de lo histórico que alude a los padres de la nueva historia, Marc Bloch y Lucien Favre, quienes reaccionaron de la manera más radical a las formas tradicionales en las que se practicaba el oficio del historiador:

La historia tiene indudablemente placeres estéticos, que no se parecen a los de ninguna disciplina. Ello se debe a que el espectáculo de las actividades humanas, que forman su objeto particular, está hecho, más que otro cualquiera, para seducir la imaginación de los hombres. (Archila, 1997, pp. 77-78)

2 Cita traducida del texto original: This document, which can take the form of a work diary, the actor's log, choreographic writing or phrases, direction folder, register of sketches, composition of scores, among others, will contain information on the particular way in which the observed object of study was investigated, will show the methodology used, will identify the way in which the data was collected, the ways of analyzing the documents and the route in which the results, products of the research-creation, are delivered or socialized.



Es indudable que el pasado es materia prima de la ciencia histórica, sin embargo, lo único que existe es el presente (Archila, 1997). No es posible contar las cosas tal cual sucedieron, porque los hechos del pasado ya no están ahí como si reposaran en una gaveta. Lo único que queda de ellos son las huellas que llegan a través de documentos, escritos, cuentos, testimonios en papel, o ahora con el patrimonio fílmico o fotográfico originado por la era tecnológica. Entre las fuentes del tiempo pretérito también se encuentran la arquitectura, la iconografía, las novelas y crónicas e inclusive los relatos orales.

Por tanto, la tarea del historiador (como la del dramaturgista o adaptador de obras dramáticas) será reconstruir las huellas y el territorio del pasado a partir de distintas fuentes y de la forma más consistente. El historiador nunca sabrá como sucedió La guerra de los Mil Días en Colombia, el Imperio Romano o la Segunda Guerra Mundial. El arte del historiador será armar ese rompecabezas de ese pasado, donde se encontrará con múltiples formas. “En ese sentido, tanto el dramaturgo como el historiador es un creador, un descubridor del pasado: transmuta las huellas de los hechos en historias” (Archila, 1997, p. 80).

Claro está que muchos de estos hechos no tendrán una explicación racional; ya lo enuncia Archila (1997): “se hace evidente que nuestro conocimiento histórico es limitado, que nunca lo podremos reproducir tal como ocurrió y menos entender en su totalidad” (p. 82). Por consiguiente, la reinención del pasado tiene sus límites y es aquí donde estriba la diferencia entre arte e historia.

Con respecto a lo anterior, continúa exponiendo el autor citado, la diferencia está en que los artistas en particular pueden inventarse totalmente una historia sin referencia histórica alguna y cuando crean una novela histórica se acercan más al placer estético. Aun así, nuestras semejanzas están en la construcción de tramas a partir de datos, la construcción de argumentos y la narración de relatos. Otra diferencia es que la historia construye un relato con pretensiones de verdad científica y el arte una verdad estética.

Del mismo modo, pueden surgir múltiples respuestas a estas relaciones entre la historia y la práctica dramática; sin embargo, lo importante, recalca Archila (1997), está en ser conscientes de la responsabilidad en la transmutación del pasado, en “entender que nuestro conocimiento no es ingenuo y que jugamos un papel en la sociedad contemporánea. Nosotros contribuimos no solo a entender nuestra sociedad si no a construirla o a destruirla” (p. 84).

Entender el presente se dificultará sin un conocimiento sobre la historia; a partir del estudio de la Historia se desarrollará una responsabilidad ética. Esta responsabilidad estará permeada del giro que da la ciencia histórica en el siglo XX: ya no ahondará sobre la historia política o económica, sino que buscará experiencias concretas en los individuos; ya no habrá un énfasis en lo cuantitativo, sino en lo cualitativo. “En fin, se vuelve a dudar del carácter científico de la disciplina para rescatar su dimensión estética erudita” (Archila, 1997):



Hoy los seres humanos del pasado que estudian los historiadores son múltiples: hombres y mujeres (antes decíamos solo hombres), los de abajo y los de arriba, y los del centro también, negros y blancos, indígenas puros y recién reconstruidos, viejos y jóvenes, hasta niños, esclavos o libertos, encomenderos o encomendados, caciques o indios, homosexuales y heterosexuales, alcohólicos y abstemios, en fin, la lista sería interminable. (pp. 96-97)

Estas historias discurrirán en el camino, ya no de lo global sino de lo local, lo pequeño o lo privado. El historiador buscará entender el presente proyectando valores o antivalores que afirmen nuestras identidades hacia el futuro. Comenta Archila (1997) que “hoy nos preguntamos sobre el discurso no solo de las personas que historiamos, sino sobre nuestro propio discurso” (p. 100). Las irrupciones de nuevas reflexiones llevan a interrogar por el tiempo, el espacio y la memoria. Así pues, “utilizar novelas o narraciones orales es no solo conveniente sino necesario para ciertas construcciones” del pasado (p. 101).

Hoy se piensa que la historia es un conjunto de múltiples voces y que no es suficiente una voz hegemónica. Una historia que necesita de contrastes para enriquecer la versión de los hechos. O como invita a pensar Archila (1997) “¿cómo podría identificarse un negro o una negra, pobre, posiblemente del chocó, con muchos de nuestros próceres, criollos ilustres nacidos en el altiplano?”(p. 104) .

Finalmente, el resultado de nosotros como sujetos históricos es el resultado de una imposición, rechazo o aceptación velada de nuestros acontecimientos. La propuesta de este nuevo historiar será revisar nuestro pasado para crear relatos con ojos críticos, mas no dar recetas para el porvenir. Así mismo, el autor colombiano, hace una advertencia: “Hay otros problemas serios en estas nuevas posturas y a ellos quiero referirme brevemente. La mirada a lo particular puede llevar al olvido de lo general, que quiérase o no sigue existiendo” (Archila, 1997, p. 110).

Es evidente que la recreación de un acontecimiento del pasado es un gran desafío. No podemos negar los hechos que construyen nuestro presente, sino mirarlos con ojos críticos:

Estudiamos el pasado con el fin de que el futuro no sea una mera repetición del presente. No debemos renunciar a crear valores de tolerancia y convivencia [...]. Se trata de trabajar por una sociedad sin exclusiones, aún desde el manejo de la memoria histórica. (Archila, 1997, p. 121-122)

La metáfora del alquimista referida al dramaturgista que se acerca al pasado y pone a prueba sus conocimientos, que desde la poesía dramática y la ciencia histórica labra la arcilla del tiempo pretérito, con el fin de que el futuro no sea un espejo del presente. Nada alejado del procedimiento aristotélico de anagnórisis, “que será el paso de la ignorancia al conocimiento” (Aristóteles, 2004, p. 60) y, para el caso específico de la presente investigación, tanto desde la experiencia sensible de quien lo vive,



como desde la reflexión para quien lo ve; o como lo diría Cruz (2004), al confrontarnos con nuestro pasado: “intentar extraer del relato de lo ocurrido lecciones que nos ayuden a proseguir nuestra andadura liberados, en lo posible, de lo peor de nosotros mismos” (p. 14).

Historia y ficción

Para analizar las diferencias o semejanzas entre estos términos es preciso proponer un modelo único de comprensión dada la naturaleza de su contrariedad. Sin embargo, propondremos algunos acercamientos sobre ello.

Desde una perspectiva occidental, Jitrik, en una primera aproximación a la ficción con referencia histórica, nos habla de que el campo de la novela histórica se acerca más a la *invención* y el de la historia, al orden de los *hechos*. Aun así, el autor argentino plantea que esta contradicción semántica se diluiría poco a poco en el siglo XVIII con el debate del historicismo (paso del racionalismo al romanticismo) y su formulación del concepto de verosimilitud. Esta idea-instrumento tomaría entonces la “forma de expresión de novela histórica” (Jitrik, 1995, p. 11).

Jitrik (1995) menciona asimismo que esta contradicción entre historia y ficción es un acuerdo casi siempre violado, entendiendo este acto según como nosotros asumamos la apropiación del mundo. También afirma que la *verdad* estará en el lado de la historia y la *mentira*, en el de la ficción, pero propone una relativización:

La verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa; en cambio, la verdad que no pasa por esa prueba puede aparecer como más superficial, o fragmentaria, o sin fundamento [...] en suma, es que cierta mentira —no cualquiera— irradia o construye más verdad que lo que era entendido como verdad o, lo que es lo mismo, como relación precisa bien fundada entre aparatos intelectuales y cosas. (Jitrik, 1995, p. 11)

Sobre lo anterior, Jitrik (1995) hace referencia a los sociólogos cuando afirmaban que la novela enseña más que otros estudios científicos o filosóficos. ¿Pero de qué verdad se está hablando? De la relación entre el aporte del hecho histórico de la disciplina como ciencia a la ficción o viceversa. Es decir, no es una verdad científica, es una verdad “pertinente o fundante” (p. 12) o, en otras palabras, una verdad que opera desde la ficción como fuente de conocimiento.

La *verdad* en la historia estará condicionada por los *hechos* realmente cumplidos, explicada por una sucesión de los mismos y el *sentido* que tendrá la relación entre hechos y sucesiones. Ahora bien, cuando Jitrik (1995) expone qué es la ficción, antepone un procedimiento jerárquico entre inteligencia, imaginación, invención y ficción, como resultado del cual propone que la ficción es un procedimiento que resuelve un problema estético de necesidad.

Por consiguiente, la ficción tomará de la historia el *referente* y el *referido*. El referente será todo aquello desde donde parte, será el discurso establecido o la fuente de origen. El referido será el resultado de la construcción del referente, es decir, el resultante de los materiales fuentes o de origen. En palabras de Jitrik (1995): “El referente es una imagen autónoma, el referido organiza otra nueva en la que aquella, transformada, persiste y reconoce” (p. 53).

El aporte que recibe la historia desde la ficción lleva no solo a la novela, sino al teatro mismo a descubrir las relaciones de poder hegemónico de la historiografía oficial y la construcción de nación. Esto permite a la ficción con referencia histórica trabajar en las contradicciones de poder, explorar de manera creativa lo que los novelistas llamaron “teoría de las lagunas históricas”, de tal manera que intentaban llenar esas lagunas de la historia o complementar dichas escenas. La ficción tiene la probabilidad de asumir una nueva reinterpretación de una cultura, desde una visión no solo moderna sino posmoderna, que pondrá en crisis los modos de considerar la realidad. Por consiguiente, la ficción histórica o su relativo, la novela histórica, “es congruente con determinados desarrollos científicos que aparecen autónomos y aparentemente sin ninguna relación con la literatura” (Jitrik, 1995, p. 86).

Todorov (2008) confirma la tesis de Jitrik (1995) cuando escribe que la veracidad de los hechos no está fundamentada en si estos son verdaderos o falsos, sino en “la verosimilitud, no la verdad; el efecto de verdad, el efecto de realidad, no lo real y la verdad en sí mismos” (p. 119). Además, propone que no hay hechos, sino que aquello que analizamos es el discurso sobre estos, escrito por alguien, y que, en consecuencia, lo que analizamos es la interpretación del mundo visto por otro. La construcción de un mundo verosímil para el que observa, o como lo expresa Silva (2014), “de lo que es posible creer y tomar por verdadera en un momento determinado” (p. 32).

Por lo anterior, Todorov (2008) citando al etnólogo y antropólogo Marc Augé, refiere que el historiador, dadas sus reglas, debe limitarse a decir solo aquello que ha acontecido, que sí ha pasado, que puede darse por hecho; mientras que el novelista —o en nuestro caso el adaptador de obras dramáticas o dramaturgista— no tiene la limitante de la palabra verdadera en la perspectiva científica, sino que puede desarrollar estos acontecimientos históricos más allá de los detalles, porque se le permite superar lo factual.

Sin embargo, sería pertinente preguntar: si aceptamos que ficción y realidad son equivalentes, ¿la ficción es más verdadera que la historia? Entonces, ¿qué repuesta se tendría que proponer para el caso de las distintas posturas sobre los genocidios? En ejemplos universales, como el de los nazis con el exterminio de los judíos, o locales, como el de los mal llamados falsos positivos en Colombia. Sobre este último comenta Staff (2021) que, según el informe la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) fueron 6402 las personas muertas a manos del Ejército Nacional de Colombia; civiles asesinados ilegítimamente por miembros de las Fuerzas Armadas para presentar mejores resultados militares a sus superiores, al Gobierno.

Respecto a lo anterior, ¿Los que cuestionan esta cifra o estos genocidios podrán decir que esto es cuestión de interpretaciones? Todorov (2008) afirma que para este tipo de preguntas hay que profundizar en la noción de *verdad* y propone la indagación por la verdad-adequación y por la verdad-revelación, ambas desde el campo de la filosofía. La verdad de adecuación, explica Todorov, es cuando la verdad del conocimiento corresponde al objeto que es enunciado, es decir, si se asimila y reproduce de la manera más natural posible; mientras que la verdad de revelación tiene que ver con las repuestas que solo pueden contener más o menos verdad. Así mismo, estos criterios de verdad estarán condicionados por la posición moral de la época o por quien lo mire en su posición de poder. Aun así, lo que propone el autor búlgaro es que, desde el terreno de la ficción, el novelista no tiene que dar ninguna lección al campo de la historia, sino que únicamente aspira al tipo de verdad por revelación sobre un fenómeno y no a establecer hechos como el historiador y, por lo tanto, puede tener más o menos verdad.

En caso de que en un relato no haya verdad de adecuación ni verdad de revelación y tampoco se presente como una ficción, lo que se evidencia es que se trata de una impostura o mentira. Tal formulación suscita la duda acerca de si el descubrimiento de América fue en verdad un descubrimiento o si fue una invasión: ¿Qué se glorifica frente a la llegada de Colón a América, su ficción o su realidad? Así pues, nos preguntamos: ¿La ficción histórica o las relaciones entre historia y ficción nos brindarían una justicia histórica desde una perspectiva estética?

Una posible respuesta sería el planteamiento de Jaques Bouveresse

La única forma de conocimiento no es el científico, pues hay otras varias clases de conocimiento; como no sólo existen verdades creadas a partir de la ciencia, sino también aquellas creadas a partir de la experiencia y de tipos de reflexión que no tienen como su ideal ni el método ni la prueba, es decir, que no se organiza como discursos lógicos demostrativos. (Como se citó en Silva, 2014, p. 164).

A su vez, Silva (2014) propone una manera de analizar los hechos a partir de la indagación sistemática de las condiciones y contextos en que se presenta el fenómeno o acontecimiento en lo que él denomina “análisis histórico”, en el cual se debe tener en cuenta la temporalidad y el espacio en que se desarrolla el acontecimiento, así como la documentación específica para observar cómo esa sociedad se imaginaba en el horizonte de lo posible, lo probable, lo pensable y lo creíble. Será un tipo de análisis que considere lo colectivo y lo individual, entendido como el estudio de las condiciones sociales que determinan el hecho o acontecimiento histórico, así como de la visión intelectual, simbólica e imaginarios que lo configuran.

Se debe agregar que Silva (2014) también se interroga sobre el carácter material de los hechos de ficción —que, como él dice, no son menos reales, aunque pertenecen a otro orden— y, desde una perspectiva deconstructivista, menciona que la imaginación tiene un papel formador de la realidad y es deformada por la misma, sin tener en cuenta los procesos

materiales de la vida social. De este modo, “el énfasis debe ponerse —en— la distinción entre historia como análisis, y ficción como feliz actividad imaginativa” (Silva, 2014, p. 39).

Por otro lado, se propone una perspectiva desde el teatro en las relaciones entre historia y ficción. Ramírez (2013), a partir del análisis de Carr (1981), propone que en la historia es el historiador quien propone la construcción del suceso histórico y que “El emisor múltiple del teatro: dramaturgo, director, diseñadores y actores, decide qué puede ser teatro, cuál es el acontecimiento teatral y cómo lo pone en escena. Es su interpretación de la realidad la que determina la teatralidad del suceso” (Ramírez, 2013, p. 59).

Así mismo, lo que se pone en contacto con el espectador no es el hecho histórico del historiador, sino el resultado y las determinaciones del director, el dramaturgo o el dramaturgista, o bien las del artista. Esta referencia histórica en la representación teatral será un tipo de realidad física en la escena que, en palabras de Jitrik (1995), traería el referente al mundo ficcional material de lo referido. O, como lo expresa Ramírez refiriendo al teatro:

El teatro histórico refiere un “ya sabido o un ya acontecido” que proviene de las referencias históricas y que, en la forma de ficción teatral más clásica, no está en la forma clásica de la novela, en pasado y en tercera persona, sino, en la forma de una representación mimética de la acción, mediante los personajes que hacen y hablan en presente y en primera persona (Ramírez, 2013, p. 60).

En esta experiencia de la representación teatral con referencia histórica, se desarrollarán varios ejercicios de intersubjetividades, así como las funciones que puede tener el tipo de reflexiones que emanen los elementos referidos del lenguaje teatral.

Ramírez (2014), en la reflexión sobre el teatro histórico, afirma que una manera de generar y difundir conocimiento en un país donde todo indica que no se tiene memoria, la ficción histórica es un proyecto político. Este se vuelve necesario, dado que la función crítica del arte ayuda a comprender las rupturas y tradiciones que se han sumado en el tiempo, definiendo una posición desde el punto de vista de la dramaturgia en relación a la historia:

para quien dramaturgia se puede entender como teoría de la representabilidad del mundo, o en sus palabras: “...la puesta en forma escénica de un mundo posible del dramaturgo y el espectador” (...) Este mundo sería representación teatral de nuestro mundo actual y los dramaturgos estarían en función de lograrla; lo cual, apurando el paso, podría entenderse como un modo de aproximación al país (Ramírez, 2014, p. 103).

A partir de lo anterior, se puede decir que, de lograr crear un mundo verosímil en las relaciones que existen entre historia y ficción, es posible crear conocimiento desde una perspectiva de un teatro histórico. Dado que este tipo de teatro es una imagen del pasado que incide en el presente para



configurar dentro de lo posible el futuro, desde una lectura contemporánea, pero no solo de quien presenta la propuesta de sentido del texto dramático (Hormigón, 2008), sino desde la interpretación del espectador actual, quien ve, presencia o lee un texto de la creación dramática con base histórica.

Una de las conclusiones de Ramírez (2014) es que “el teatro histórico puede ser una afirmación de historiador, pero es una verdad de teatro o, lo que es lo mismo, una mentira verdadera” (p. 105). Inclusive, el autor desarrolla este oxímoron proponiendo un concepto rizomático en la exploración entre la historia y el teatro, al que denomina *ficstoria* (o en su desabreviación, *ficción histórica*):

Hay un doble oxímoron en el teatro de ficción histórica: el primero pone en contacto el referente histórico con la ficción, el segundo relaciona, en otro plano, la ficción histórica con la materialidad escénica. El primero consiste en la unidad indisoluble entre verdad histórica y mentira ficcional, el segundo consiste en que el teatro nunca es tan solo ficción, sino que también y siempre es performance material. Una verdad de ficción donde la realidad material del actor en la escena se convierte en referencia “Ficstórica”. Así, en conclusión, podemos decir que la FICSTORIA se fundamenta en dos verdades y una mentira para construir verosimilitud: las verdades de la historia y del cuerpo del actor, y la mentira de la ficción teatral. Esto viene siendo algo como una verdad mestiza, menos mentira que la verdad, casi como la realidad. (Ramírez, 2018, p. 26)

Ramírez (2018), analiza 32 obras dramáticas con referencia histórica que dan cuenta de este híbrido contradictorio llamado *ficstoria*. Este concepto, la “ficstoria”, da cuenta de las potencialidades en el ámbito de la investigación, la creación, la crítica y la pedagogía teatral. Propone una poética del teatro con referencia histórica, lúdica, refutable, discutible, pero sobre todo propone una reflexión en 80 aforismos sobre un teatro *ficstórico*. Es decir, un teatro que estudia las relaciones que puede haber entre historia y ficción, un teatro de ficción histórica.

Cabe anotar, por último, que hablar de historia es hablar de memoria. No hablar de nuestra historia es no hablar de nuestra memoria, y “perder la memoria significa el desafecto total: nadie se acuerda de uno, ni tan siquiera uno mismo. No queda nada para quien existir-ante quien existir” (Cruz, 2004, p. 22). Por ende, no hablar de nuestra memoria implica perder la identidad. Y hoy, en palabras de Martín-Barbero (2015), el pasado se vuelve pastiche por falta de memoria en un presente automatizado por el sistema y, por consiguiente, “lo que corre el riesgo de desaparecer es el pasado mismo como continuidad de la experiencia y del horizonte histórico sin la que se hace imposible el diálogo entre generaciones y la traducción entre tradiciones” (p. 18).

Finalmente, la dificultad no está en referir o no a la historia, sino en cómo se lee, cómo se construye y para qué fines se enuncia. Por consiguiente, en el teatro contemporáneo con referencia histórica se necesitará que



el adaptador de obras de este género o el dramaturgista cuente con herramientas sólidas para que pueda orientar procesos que nos hablen del tiempo pasado, porque:

a través de los personajes el teatro de la historia afirma que la representación de un tiempo puede ser valiosa para los hombres de otro tiempo. En otras palabras, la representación del pasado puede extraerse una enseñanza, una utilidad para la vida y el presente. (Camero Gutiérrez, 2016, p. 98)

Conclusiones

El trabajo realizado plantea que la actividad preliminar del dramaturgista complementaría la construcción de verosimilitud en la creación de una obra con referencia histórica, potenciando así la cualidad de memoria de un país y sus posibles lecturas contemporáneas en la recepción del público actual.

El análisis de la mirada del pasado en relación con el presente desde los códigos teatrales nos ayuda a construir y transferir el sistema de valores del contexto histórico al contexto dramático, así como a la definición de una mirada contemporánea sobre los acontecimientos.

Repensar el pasado desde el drama es realizar un aporte a un saber nuevo desde la transdisciplinariedad no solo desde las mismas teorías del teatro, sino desde las ciencias sociales. Así pues, en este artículo se reafirma la hipótesis de que la ficción dramática con referencia histórica no solo potencia las posibilidades de la teatralidad del texto, sino que, además, desde el trabajo preliminar del dramaturgista, cualifica las múltiples reflexiones que puede suscitar la referencia histórica para la construcción de un futuro en comunidad.

Se concluye, por tanto, que este tipo de teatro propone repensar el pasado desde la ficción teatral con el propósito de entender nuestra sociedad y, a la vez, construirla o debatirla. La poesía dramática y la ciencia histórica pueden ser un híbrido metodológico para, en términos aristotélicos, pasar de la ignorancia al conocimiento, sin descuidar el juego de los mundos posibles que nos brinda la ficción dramática.

Referencias

- Archila, M. (1997). El historiador ¿o la alquimia del pasado? En Ortiz, C. & Tovar, B. (Eds.), *Pensar el pasado* (pp. 75-124). Departamento de Historia de Universidad Nacional de Colombia; Archivo General de la Nación.
- Aristóteles. (2004). *Poética*. (A. Villar, Trad.). Alianza Editorial. (obra original publicada en 335 a. C.)



- Artigas, W., Díaz-Chieng, L. Y., Gómez Arévalos, J. A., Camero Gutiérrez, J. S., & Baron Velandia, B. (2023). Habits of research: five practical contributions to research training. *Praxis Pedagógica*, 23(34), 1–9. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.23.34.2023.1-9>
- Camero Gutiérrez, J. S. (2016). *Elementos de la historiografía como experimentación en la construcción de un texto dramático* [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/5663>
- Cruz, M. (2004). *Escritos sobre memoria, responsabilidad y pasado*. Universidad del Valle.
- Del Monte, F. (2015). *Dramaturgista: el oficio sutil de dotar de sentido a la escena*. <https://www.academia.edu/33268874>
- Esguerra García, M. A. (2014). *Una dramaturgista en busca de cuerpos protagonistas* [Trabajo final de maestría, Universidad de San Buenaventura]. <http://hdl.handle.net/10819/2146>
- Fuentes Medrano, Á. (2012). Fragmentos del libro: El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. *Revista La Tadeo (Cesada a Partir de 2012)*, (77), 50-60.
- Hormigón, J. (2008). *Trabajo dramaturgico y puesta en escena* (Vol. 1). Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, J. (2011). *La profesión del dramaturgista*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Jitrik, N. (1995) *Historia e imaginación literaria*. Biblos.
- Luckhurst, M. (2008). *La palabra que empieza por D*. Fundamentos.
- Martin-Barbero, J. (2015). Estéticas de comunicación y política de la memoria. *Calle 14*, 11(16), 14-31. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/10136>
- Pavis, P. (2015). *Diccionario del teatro*. Paidós.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de Gato.
- Ramírez, C. (2013). *Vigencia del teatro histórico*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Ramírez, C. (2014). Teatro histórico hoy. *Revista Calle 14. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 8(11), 96–107. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2013.2.a08>; <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/5609>



Ramírez, C. (2018). *Ficstoria. Aforismos para el Teatro de Ficción Histórica Seguido de Memoria de un Teatro de la Historia*. (Documento inédito) Proyecto Curricular de Artes Escénicas. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Silva, R. (2014). *Lugar de dudas: sobre la práctica del análisis histórico*. Universidad de los Andes.

Staff, F. (2021, 18 febrero). JEP eleva a 6.402 las víctimas de “falsos positivos”. *Forbes Colombia*. <https://forbes.co/2021/02/18/actualidad/jep-eleva-a-6-402-las-victimas-de-falsos-positivos/>

Todorov, T. (2008). *Las morales de la historia*. (M. Bertran, Trad.). Paidós. (obra original publicada en francés en 1991).

DECLARACIONES

- **Reconocimientos:** Se extienden los agradecimientos al grupo de investigación Dramaturgias del Cuerpo y Escrituras del Espacio, al semillero de investigación en Teatro y Memoria Histórica TYMH y al Grupo de investigación Cibeles de la Fundación Universitaria Juan N Corpas y al Grupo de Teatro Vargastejada
- **Financiamiento:** Sin financiamiento.
- **Disponibilidad de datos y materiales:** Jonatan Camero. solvl90@hotmail.com
- **Contribución de autores:**

Jonatan Camero: Revisión bibliográfica, interpretación, análisis, redacción, revisión y aprobación del manuscrito final

Miguel Diago: Revisión bibliográfica, interpretación, análisis, redacción, revisión y aprobación del manuscrito final

Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez: Revisión bibliográfica, interpretación, análisis, redacción, revisión y aprobación del manuscrito final

Juan Combariza: Revisión bibliográfica, interpretación, análisis, redacción, revisión y aprobación del manuscrito final

- **Aprobación ética y consentimiento de los participantes:** Los autores del presente artículo firman el debido consentimiento informado.
- **Conflicto de intereses:** Los autores declaran que no existen conflictos de intereses.

