

“EL CASO ROA SIERRA. LAS CIRCUNSTANCIAS DADAS Y LA IMAGEN ESCÉNICA EN LA CONFIGURACION DEL PERSONAJE”*

“THE ROA SIERRA CASE. THE GIVEN SIRCUMSTANCES AND THE SCENIC IMAGE IN THE CONFIGURATION OF THE CHARACTER”

Carlos Alberto Sánchez Q.**

*** Profesor de Artes Escénicas y Literatura del Proyecto Curricular LEA. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Investigador del Grupo de Investigación INTERTEXTO. Coordinador del Semillero de Investigación: La Imagen Escénica en el proceso del Montaje Teatral. Director Artístico de La Esfinge, Teatro de Ilusiones.*

RESUMEN

Se desarrolla la primera fase de la investigación que corresponde al Trabajo de Mesa, sobre la investigación histórica de los hechos acaecidos el 9 de abril de 1948 en la ciudad de Bogotá relacionados con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, más conocidos como “El Bogotazo”. Se explora sobre las *circunstancias dadas y la imagen escénica de Juan Roa Sierra*, visto desde la perspectiva de antagonista del drama que transformó la vida de los colombianos en el contexto socio-económico, político y cultural; debido a que, después de 1948, el país no volvió a ser el mismo. Sin embargo, el personaje que hasta el momento se ha considerado el autor material del magnicidio es una figura sobre la cual aún se tienen muchas dudas, y es precisamente la intención de este proyecto de investigación otorgarle el estatus de personaje teatral. El resultado esperado es entonces, un texto dramático alrededor de su imagen y su antagonismo en el contexto de los acontecimientos antes mencionados.

PALABRAS CLAVE

Circunstancias dadas, contexto, creación colectiva, dramaturgia, imagen escénica, improvisación, investigación-creación, memoria emotiva, personaje.

ABSTRACT

The first part of the research project corresponds to the Table Work about the historical investigation of the facts as they occurred on April 9, 1948 in Bogotá which were related to the murder of the popular leader Jorge Eliécer Gaitán, facts better known as the “Bogotazo”. The given circumstances and Juan Roa Sierra’s scenic image as the antagonist of the drama that transformed Colombian people’s lives from the social-economic, political and cultural view points, since after 1948 the country was never the same, are explored. However, the character that has been considered the alleged offender in this assassination is a character upon which many doubts exist, being this precisely the intention of this project that pretends to give him the status of a theater character. The expected result is then the creation of a dram text around his image and his antagonism in the context of the above mentioned events.

KEYWORDS

Given circumstances, context, collective creation, drama, scenic image, improvisation, creation-investigation, emotive memory, character.

* Recibido: febrero 20 de 2011, aprobado: marzo 30 de 2011.

I

INTRODUCCIÓN

Las personas que nos hemos dedicado con fruición al oficio del teatro, desde las diferentes miradas, es decir, desde la producción escénica, incluidas la actuación, la práctica de la dirección, y la creación de textos dramáticos; hemos considerado que todo proceso de creación, lleva implícito un proceso de investigación. Para ello, hemos recurrido tradicionalmente a las herramientas metodológicas que nos brinda la investigación científica.

El método científico es falible, lo cual produce la imposibilidad de establecer reglas permanentes, además el método científico no produce automáticamente el saber, sino que lleva todo un proceso de investigación (Bunge, 2010).

Desde Aristóteles, hasta Brecht, las antípodas de todas las miradas en torno a la reflexión teórica con respecto al arte, y específicamente, a la creación teatral, los creadores se han apoyado en los procesos abordados por la investigación científica. Así, *La Poética* de Aristóteles, es la reflexión más coherente en el análisis del hecho teatral y la creación en torno a la tragedia y a la comedia, producción genuina del genio griego.

Hablemos ahora de la tragedia, resumiendo la definición de su esencia, según que resulta de las cosas dichas. Es, pues, la tragedia representación de una acción memorable y perfecta,

de magnitud competente, recitando cada una de las partes por sí separadamente, y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones (Aristóteles, 1964).

Brecht, se declara anti-aristotélico, y opone al teatro dramático (aristotélico), la forma del teatro épico, un teatro que él consideraba adecuado para la Era Científica. Brecht, planteaba, al igual que Marx lo hacía con la filosofía, que el teatro también no sólo debía explicar la realidad, sino transformarla; y antes de cambiar la realidad teatral, los hombres (los hombres de teatro), deberían empezar por cambiarse a ellos mismos. Brecht, opone un teatro narrativo, un teatro en el que los actores cuentan, narran una historia. “Épico”, quiere decir “narrativo” (1972).

Pero bueno, “volvamos a estas ovejas”, como en el proverbial juicio al abogado representante de todos los timadores del mundo. En torno a esas peculiares relaciones entre la investigación y la creación, considero que son dos los caminos que llevan a la producción de pensamiento nuevo en la resolución de problemas planteados por los hacedores, tanto del arte, como de la ciencia.

Los creadores en el campo del teatro, tradicionalmente nos hemos apoyado en los aportes de la investigación científica y las elucubraciones de la filosofía, sobre todo en las herramientas de la investigación histórica. En ese orden de ideas, por ejemplo, el Teatro Épico de Brecht, no se puede entender sino a la luz de la dialéctica materialista propuesta por Marx, que a su vez, deriva de Hegel,

con un enfoque idealista, y ambas del pensamiento de los presocráticos como Heráclito de Éfeso. Basta con recordar que la tesis del joven Marx, versa sobre Demócrito y Epicuro (filósofos "materialistas"), de quienes se nutre tanto para sus teorías en torno de la filosofía dialéctica materialista, como para sus planteamientos en torno al materialismo histórico.

La influencia de Brecht es muy fuerte en el Nuevo Teatro Colombiano, y es un vehículo directo en torno a la adaptación y creación de las metodologías de creación. Así aparece en Colombia, la Creación Colectiva. Sobre esta, existen dos maneras de abordar el fenómeno: por un lado, una mirada a la creación en la perspectiva de un proceso, como es el caso del Teatro La Candelaria con el maestro Santiago García a la cabeza, y segundo, el método de creación colectiva, obra sistematizada por el maestro Enrique Buenaventura, con el Teatro Experimental de Cali.

El escritor de teatro parte de la práctica teatral para desarrollarla o para transformarla como Valle Inclán o Brecht, para citar dos casos modernos. En resumen, la práctica teatral engendra textos que a su vez desarrollan y transforman esa práctica (Buenaventura, 1985).

Estos enfoques, se nutren también con el influjo de las modernas ciencias de la comunicación, es decir, por los planteamientos de filósofos, lingüistas, antropólogos, y semiólogos como: Derridá, Saussure, Levi Strauss, Eco, entre otros. En este sentido, la investigación en creación se enfoca más a la producción de sentido;

debido a que, el discurso del teatro, como lenguaje, como sistema de signos, requiere del apoyo de las ciencias, con su incursión en la producción de conocimiento que remueve la mirada particular en torno a la realidad. También el teatro, se apoya, en tanto que oficio y práctica integradora e interdisciplinar, en los avances de las ciencias humanas: la historiografía, la etnografía, la antropología, además de los avances y el desarrollo tecnológico, que hoy en día nos introducen en la era de la posmodernidad.

Lo cierto es que este asunto de la gestualidad continua cobrando con el transcurso del tiempo, cada vez insospechadas dimensiones y posibilidades exploratorias con el desarrollo de las relativamente recientes ciencias de la comunicación y el comportamiento, tales como la lingüística, la semántica, la semiótica, y otras circundantes y cercanas como la etología, la sicología, la antropología, y la etnología entre otras, que abren nuevos niveles de experimentación y análisis desde una perspectiva interdisciplinaria (Duque Mesa, 1994).

Ahora bien, en el caso de esta investigación en creación: "Yo, Roa Sierra", se pretende indagar, todo lo relacionado con los hechos acaecidos el 9 de abril de 1948 en la ciudad de Bogotá, relacionados con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, más conocidos como: "El Bogotazo". La existencia de un personaje, visto desde la perspectiva de antagonista del drama, que transformó la vida de los colombianos en el contexto socio-económico, político y cultural; ya que,

después de 1948 el país no volvió a ser el mismo. Sin embargo, el personaje que hasta el momento se ha considerado como el autor material del magnicidio –Juan Roa Sierra– es una figura sobre la cual aún se plantean muchas dudas, y se tienen muchos baches en torno a la manera como resultó inmerso en este acontecimiento trascendental para la historia de Colombia; y es precisamente la intensión de este proyecto de investigación, otorgarle el estatus de personaje teatral.

Así, se espera que el resultado de este estudio, sea un texto dramático alrededor de la construcción de la imagen teatral de Juan Roa Sierra y, su antagonismo en el contexto de los acontecimientos antes mencionados.

El 9 de Abril de 1948 fue un día aciago para Colombia. Las esperanzas de un pueblo, cifradas en la figura del líder Jorge Eliécer Gaitán, se desvanecieron tras su asesinato. Cincuenta años después, diez escritores colombianos y un reportero gráfico de la época ofrecen diversas miradas críticas sobre el magnicidio, el levantamiento popular y el ambiente político de entonces, así como sus implicaciones en nuestro turbulento presente (González, 2002).

Para este trabajo, se ha realizado una labor concienzuda en torno al concepto stanislavskiano, de las “circunstancias dadas”, uno de los fundamentos de su sistema o método. No obstante, el concepto lo hemos exployado más allá del ámbito puramente teatral; en este sentido, el estudio en torno a las circunstancias dadas

del personaje (contexto socio-histórico), ha obligado a un trabajo de consulta sobre una extensa bibliografía que contempla la investigación histórica (ensayos, creaciones literarias y dramáticas), además de entrevistas con personas que se han considerado fundamentales.

El proceso metodológico, se dirige enseguida a una reflexión y depuración de este material obtenido para iniciar ya el trabajo de creación que comprende por supuesto, además de este Trabajo de Mesa, (sobre el cual se está avanzando de manera considerable), un trabajo de improvisación, a través de las analogías y las homologías, ya que, de allí se parte para la constitución de las Líneas Temáticas y Argumentales.

II

LAS CIRCUNSTACIAS DADAS

Para el Maestro Konstantin Stanislavski, las “circunstancias dadas”, se constituyen en el estudio de todas las circunstancias (peripecias), que rodean al personaje en cuanto a su acción e interacción con los demás personajes en el contexto de la obra a desarrollar. Este concepto de “circunstancias dadas”, corre aparejado con el concepto de partitura de acciones, ya sobre el devenir de la obra en tanto escritura dramática. Pero, si el “sí”, es el encargado de dar comienzo a la creación, son las “circunstancias dadas” las encargadas de desarrollarla. Sin ellas, el “sí”, no puede adquirir su fuerza de estímulo. Por “circunstancias dadas”, entiende Stanislavski:

La fábula de la obra, sus hechos, acontecimientos, la época, el tiempo y el lugar de la acción, las condiciones de vida, nuestra idea de la obra (Stanislavski, 1980).

Por lo pronto dadas las necesidades de la investigación, las circunstancias dadas, las he enfocado en el estudio juicioso de las circunstancias históricas y socio culturales (que abarcan todo lo relativo al estudio del contexto), en las que se vio envuelto nuestro personaje objeto de estudio. Para ello, se ha realizado un trabajo de campo, consultas bibliográficas específicas, y encuentros, diálogos y entrevistas con personas que consideramos claves en el trazo del perfil del personaje.

La indagación también incluye la consulta de material fílmico y de video, referencia a las películas que se han producido sobre el tema, además, de las que se están planteando como proyectos cinematográficos en la actualidad¹.

Las circunstancias dadas en el proceso histórico como correlato de la fábula, nos debelan que las condiciones del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán estaban cocinándose, desde el mismo momento en que, el gaitanismo obtuvo las mayorías en el congreso en 1946, y se presagiaba que su victoria en la elecciones de 1950 era inobjetable. A finales del año 47, en Colombia la polarización había sobrepasado los límites.

Había un choque silencioso de poderes. El poder solitario que

habitaba en palacio y lo ejercía el presidente Mariano Ospina Pérez. El otro, el de la calle, el de las multitudes vociferantes, que ejercía Gaitán desde su modesta oficina de abogado, situada en pleno centro de la capital (Edificio Agustín Nieto, carrera séptima con Jiménez). Gaitán era de por sí, por el poder inmenso que tenía sobre el pueblo colombiano, el futuro presidente de Colombia (Alape, 2005).

La violencia política, se había enseñoreado a lo largo y ancho de toda la geografía nacional. En los Santanderes, en Caldas, en Boyacá en dónde los chulavitas hacían de las suyas, con una policía politizada que defendían los intereses de los terratenientes del partido conservador, de modo que, la lucha bipartidista como sofisma eficaz, ocultaba una realidad más compleja como era la lucha por la tierra. El partido conservador desconfiaba de las vías electorales. El liberalismo había tomado la decisión de abandonar el muy publicitado gobierno de unión nacional del presidente Ospina Pérez (cualquier parecido con la situación actual es pura coincidencia), planteaba una oposición al régimen.

Una pesada atmósfera de perplejidad había invadido al país. "Pero no sólo fue la violencia política. También había una situación que podríamos calificar como el ensanche de la miseria de las grandes mayorías populares. Claro que las causas de esa miseria venían desde tiempos muy lejanos. Pero en esa época se agudizó, porque se estaba afirmando en el país un

¹ Roa, película de Andi Baiz, basada en la novela *El crimen del siglo*, de Miguel Torres. Es una historia de época que mezcla la realidad y la ficción de los hechos que llevaron a Juan Roa Sierra asesinar a Jorge Eliécer Gaitán. Proyecto con el Ministerio de Cultura.



Obra: “*Fin de Siecle Sur L’île*”. Universidad de Liege. Bélgica. Foto: *Diego Jimenez*

régimen capitalista fuerte, que naturalmente conducía a lo que sabemos, a la concentración de la riqueza en pocas manos. Lo que determinaba del lado del pueblo, una gran frustración social, una gran miseria”, opinaba Gerardo Molina. (Alape, 1993).

El régimen continuó desatando la violencia en todo el país. Masacres y asesinatos de liberales a granel. El 7 de febrero de 1948, Gaitán organizó la manifestación más importante realizada en toda la historia de este sufrido país: La Marcha del Silencio, una protesta pacífica contra la violencia conservadora. Gaitán, imploró al gobierno una reacción por la situación tan lamentable de violencia e injusticia. La respuesta no se hizo esperar llegó el 9 de abril, a la una y cuarto de la tarde, ante los ojos del mundo.

¿Por qué el homicidio de Gaitán cambió la historia de nuestro país? Porque su muerte recrudeció la exclusión y persecución política del contrario e hizo patente la crisis de legitimidad del Estado. La violencia que se generó en el campo provocó un desplazamiento masivo de la gente hacia las urbes, y fue de esta manera como las ciudades empezaron a tener asentamientos humanos subnormales conocidos como tugurios (Serpa Erazo).

III

LA IMAGEN DE ROA SIERRA COMO PERSONAJE TEATRAL

Podría definirse al actor como alguien que recuerda. Para Stanislavski, el concepto de Memoria Emotiva es fundamental

en el arte de la interpretación a través de la vivencia, es decir la verdad interior. "Cuanto más es tu memoria de emociones, más rico será tu material para la creatividad interior (...) será siempre un punto de vista infinitamente más amplio" (Stanislavski, 1980). A este concepto agregaría, que el actor es una persona que recuerda en imágenes; y las imágenes se nos presentan de modos diversos: visuales, acústicas, táctiles, olfativas, entre otros; podríamos definir la imagen como una representación de la realidad. En este proceso de representación parcial de la realidad, lo real está tamizado por los sentidos. ¿Lo que vemos, lo que escuchamos, lo que sentimos es fiel reflejo del mundo exterior? ¿En dónde queda la parte subjetiva? La cosa se complica un poco cuando lo que percibe un sentido es elaborado de manera diversa y sugiere imágenes provocadas por otro. Es el caso de la Sinestesia. La Sinestesia es la condición de una persona, en la cual los sentidos se mezclan y entrelazan, pudiendo por ejemplo, "ver colores al escuchar un sonido" (la forma más común de la sinestesia) o "experimentar sabores al tocar un objeto".

Muchos textos narrativos, poéticos y teatrales han surgido de una imagen. Para la dramaturgia, el concepto de imagen escénica atraviesa transversalmente todo el proceso del montaje teatral. Nos enfrentamos al problema del personaje como imagen escénica; entendiendo la categoría personaje, en una gradación que puede partir de la persona, la máscara social y el individuo. ¿Cuándo cruzamos el umbral de lo estereotipado hasta llegar verdaderamente a la categoría de personaje?

En el caso de Juan Roa Sierra, nuestro personaje, objeto de investigación, requerimos de un estudio exhaustivo de su contexto, (las circunstancias dadas), es decir de su configuración como persona, máscara social e individuo, hasta revelar el intricado asunto de su mundo interior habitado por el terreno cenagoso de sus conflictos que, se debaten desde su ser como individuo y, su aspiración como ser social que necesitaba urgentemente de aceptación y reconocimiento.

La investigación, se ha propuesto trazar un perfil del personaje, con base en los datos que de su retrato en forma fragmentaria nos han dejado los testimonios de las personas que tuvieron acceso a él, los ensayos históricos, documentales, y las elaboraciones ficcionales de los novelistas, los poetas y los dramaturgos. Así, podemos explorar dicho perfil en narraciones y declaraciones como la del escritor Jorge Padilla, que era una de las personas que acompañaban a Jorge Eliécer Gaitán en el momento del asesinato. Como testigo de esos hechos luctuosos.

Demoré varios segundos en entender lo que pasaba, hasta que vi al agresor. Era una frágil y desgarbada figura. Tenía una mano contra el marco del portón y con la otra disparaba un revólver. Su edad frisaría en los veinticinco años y era de extracción popular. El cabello oscuro, los ojos dilatados, la nariz palpitante en la cera del rostro, temblaba todo, sacudido por la terrible emoción del asesinato.

Más adelante, el mismo Padilla plantea, en este relato, las primeras dudas acerca

de que Roa Sierra hubiese sido el asesino de Gaitán o, al menos, el único asesino.

Las fotografías de Roa Sierra publicadas en la prensa no se asemejaban mucho al hombre de los disparos. Cuando el investigador me llamó, días después, a su despacho para iniciar el proceso, no pude decirle si el marchito traje y el revólver que me mostraba eran los del asesino. Atención y memoria tienen límites.

Miguel Torres, el hombre de teatro y narrador de muchos quilates, describe a Roa Sierra en su espléndida novela *El Crimen del Siglo*, como:

Un joven albañil desempleado, descrito por algunos como holgazán, soñador, en exceso reservado y tranquilo. Era el menor de los 14 hijos de Encarnación Sierra y Rafael Roa, también albañil y quien murió de una enfermedad respiratoria producida por su oficio. Cuando ocurrieron los hechos, Juan vivía con su mamá en el barrio Ricaurte, mantenido por ella. Ocho de sus hermanos habían muerto y otro había sido recluido en Sibaté por problemas mentales. Quizá Juan también los padecía, porque solía afirmar ser la reencarnación de Gonzalo Jiménez de Quesada y de Francisco de Paula Santander. En ocasiones se peinaba igual que el prócer y se contemplaba en un espejo durante horas (2006).

Aquí, tenemos dos miradas: la del testigo presencial, arrobado por la contundencia de los acontecimientos, y la del novelista

que traza un perfil ficcional, con elementos de la realidad documentada por la investigación histórica. Otro de los muchos testigos que entregaron su versión a los investigadores judiciales (la comisión de la Scotland Yard), que contrataron especialmente para dejar en la impunidad el crimen de Gaitán declara:

El hombre que yo vi asesinando al doctor Gaitán era un tipo con un rostro pálido, anguloso, algo demacrado. No se había afeitado durante dos o tres días. En sus ojos brillaba una mirada de odio. No era un ser que estuviera cumpliendo un mero encargo; no estaba pagado simplemente. Ese rostro estaba animado de una pasión feroz. Era un fanático (Comisión Investigadora de Scotland Yard).

Otros relatos que intentan explicar la fisonomía del personaje, aportan, basados en los documentos, cuestiones específicas, como la indumentaria, el semblante del rostro, el estado de ánimo, y la condición socio-económica del individuo. Información clave para el posterior enfoque dramático:

un joven que vestía un raído traje de paño, zapatos rotos de color amarillo y un sombrero sucio descubrió un revolver y dirigió su cañón contra la humanidad del líder de las clases populares. Se trata de Juan Roa Sierra, aquel a quien la historia culpa del asesinato material de Gaitán, y sobre quien cayó la ira de las clases populares por ser, presuntamente, el único culpable. Aunque otras versiones indican

que otras tres personas también dispararon contra Gaitán, nadie ha publicado nombres y nadie se atreve a decir otros nombres (Murillo Rojas).

IV

CONCLUSIONES

Esta primera fase de la investigación, que corresponde a la etapa del Trabajo de Mesa, se orienta a obtener información de contexto. Aquí, el concepto de circunstancias dadas, en el sistema de Stanislavski, se plantea como una investigación histórica que aporte los datos, los documentos, y los relatos que constituyen el pretexto dramático que serán llevados al laboratorio de la improvisación. La improvisación, es una de las técnicas más importantes de que dispone el trabajo de laboratorio en la construcción de una dramaturgia concebida desde el escenario y, para la escena, partiendo de una óptica experimental, y un espíritu de reflexión investigativa. Este trabajo previo en el proceso de creación, merece ser subrayado con la mayor importancia, ya que, se constituye en el fundamento de las posteriores acotaciones en una futura hipótesis de estructura dramática, y en elemento base para el diseño de la puesta en escena.

Conceptos claves, como el de memoria emotiva e imagen escénica, se tornan fundamentales en el esbozo del perfil de Juan Roa Sierra. Su trascendencia como personaje dramático, el estudio de sus conflictos internos para construirle una partitura de acciones y situaciones que nos darán la luz para descubrir el formato

en cuanto al género dramático que más le convenga en su tratamiento escénico. Hasta el momento la investigación histórica, nos ha arrojado unas ideas en cuanto al perfil del personaje, que nos lleva a plantear como trazo hipotético la forma del soliloquio en el género de monólogo.

BIBLIOGRAFÍA

Alape, Arturo. (2000). *El bogotazo memorias del olvido*. Bogotá: Editorial Planeta.

_____. (2005). *El cadáver insepulto*. Bogotá: Editorial Planeta.

Aristóteles. (1964). *Arte poética*. Trad. José Goya y Muniain. Madrid: Espasa-Calpe S.A.

Brecht, Bertolt. (1972). *Pequeño órgano para el teatro. La política en el teatro*. Buenos Aires: Alfa Argentina.

Bunge, Mario. (2010). *La ciencia y su método*. Bogotá: Editorial Panamericana.

Braun, Ebert. (1998). *Mataron a Gaitán*. Bogotá: Editorial Norma.

García, Santiago. (1983). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá: Ed. Ceis. Ed. Colombia Nueva Ltda.

Duque, Fernando., Peñueña, Fernando., Prada, Jorge. (1994). *Investigación y praxis teatral en Colombia*. Bogotá: COLCULTURA.

González Uribe, Guillermo. (2002). *El saqueo de una ilusión. El 9 de abril: 50 años después*. Bogotá: Número Ediciones; 2002.

Grotowski, Jerzy. (1981). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI Editores.

Guzmán Campos, Germán., Fals Borda, Orlando., Umaña Luna, Eduardo. (1962).

- La violencia en Colombia*. Bogotá: Editorial Aguilar.
- Osorio Lizarazo, José Antonio. (2000). *El día del odio*. Bogotá: El Ancora Editores.
- Santos Molano, Enrique. (2006). "El día que mataron a Gaitán. 9 de abril de 1948". En:
- Revista Credencial Historia*. Edición 195. Marzo de 2006.
- Stanislavski, Konstantin. (1980). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. México: Editorial Quetzal.
- Torres, Miguel. (2006). *El crimen del siglo*. Bogotá: Seix Barral.