

CARTOGRAFÍAS DRAMATURGICAS. VIOLENCIA EN EL DISCURSO DEL TEATRO Y LAS ARTES

Castillo Fernández, José Ramón*

Universidad Nacional Experimental del Táchira
Venezuela

Resumen

El discurso de Diego Aramburo (Bolivia), Víctor Viviescas (Colombia) y Rodrigo García (Argentina) está basado en la violencia desde la ironía y lo grotesco, esta premisa nos da la posibilidad de realizar un panorama general sobre categorías como la violencia, y se aplica al movimiento teatral actual, para vislumbrar un estilo artístico y de allí realizar una especie de cartografía dramaturgia en algunos países como Colombia, Bolivia y Argentina que son parte de este análisis. El objetivo de la investigación se basa en revisar el discurso de los dramaturgos mencionados y entrar en sintonía con propuestas de tres artistas plásticos venezolanos: Héctor Baptista, Oscar Abrahams y Ender Rodríguez. Para definir este discurso proyectado en diferentes disciplinas se establece el paralelismo y se procura un estudio de categorías desde la ironía, el humor y la violencia, jugando a los discursos alternos. La metodología radica en un estudio comparatístico entre literatura y artes plásticas, también consiste en acercarse a otros discursos literarios, de allí encontrar los puntos de inflexión. En conclusión, el estilo de esta dramaturgia nos deja de manifiesto la paridad con las artes plásticas que está en concordancia con lo grotesco, lo obscuro, el humor y la violencia en constante promoción, para generar un desbordamiento del orden, el cuestionamiento y crítica incisiva de lo que debe establecer el arte. **Palabras Clave:** Literatura comparada, grotesco, violencia.

Abstract

Diego Aramburo's speech (Bolivia), Victor Viviescas (Colombia) and Rodrigo García (Argentina) is based on violence from the irony and grotesque, this assumption gives us the possibility of conduct an overview of categories like violence, and applied to current theatrical movement, to envision an artistic style and then make mapping a kind of drama in some countries like Colombia, Bolivia and Argentina are part of this analysis. The objective of the research review is based on the discourse of the playwright above and tune in with proposals three Venezuelan artists: Hector Baptista, Abrahams and Ender Oscar Rodríguez. For this speech projected defining in different establishing the parallel disciplines and seeks categories from a study of irony, humor and violence, playing alternative discourses. The methodology lies in a analogyc study between literature and visual arts, is also to approach other literary discourses, there find points of inflection. In conclusion, the style of this drama that leaves us manifest parity with the visual arts is consistent with the grotesque, obscene, humor and violence in constant promotion, to generate an overflow of order, questioning and incisive critique of what art should be established.

Keywords: Comparative Literature, grotesque, violence.

* Pofesor de la Universidad Nacional Experimental del Táchira. E-mail: josecas99@yahoo.es
Finalizado: Tachira, Febrero-2010 / Revisado: Mayo-2010 / Aceptado: Mayo-2010

BUSQUEDA DE LA CARTOGRAFÍA

En su mayoría las diferentes maneras de representación y las formas discursivas en las artes de Latinoamérica, participan de una visión que rompe las estructuras del orden, basada en la fragmentación del cuerpo, lo grotesco, lo absurdo, lo abyecto, pasando por la sintaxis del texto, hasta llegar a la morfología del mismo.

Las Cartografías Dramatúrgicas nacen de la posibilidad de encontrar en diferentes espacios de Latinoamérica poéticas que traten de acercarse a este planteamiento, además es posible que se pueda hacer un seguimiento desde el tiempo y el espacio de cada uno de los artistas. Para ello podemos afincarnos en las teorías de lo local, regional, nacional o supranacional (Dubatti, 1995). En este caso estamos frente a la poética de Víctor Viviescas en Colombia, Diego Aramburu en Bolivia y Rodrigo García en Argentina (que tiene más veinte años desarrollando su trabajo en España). Hacemos esta última acotación puesto que nos enfrentamos a un caso concreto de lo supranacional con García, debido a las posibilidades de desarrollar una poética de las temáticas Latinoamericanas desde Europa, dejando entrever tópicos puntuales de lo que ocurre con frecuencia, sin obviar las teorías sobre la diáspora y lo multicultural.

Estas propuestas apuntan a variados lenguajes de concebir el arte, pero tratan de llegar a un punto en común que es la transgresión del cuerpo, no sólo de su discurso y de sus personajes, sino que trasciende hacia la morfología del texto. Caso que nos lleva de inmediato a realizar un trabajo de teatro comparado (Dubatti, 2007) que llega de inmediato hasta la poética de creación artística de las líneas de exploración, dejando en evidencia tres artistas plásticos de San Cristóbal, Venezuela, donde cada uno representa parte de este espacio que trata de identificarse con las categorías de laceración del cuerpo, rompimiento de las convencionalidades, inversión los planos superior-inferior (Bravo, 2004) y

deconstrucción de la superficie en la que se desarrollan. Héctor Baptista, Oscar Pabón y Ender Rodríguez, son un claro ejemplo de la poética que está en concordancia con estas cartografías y se equiparan en imágenes con los dramaturgos.

Las cartografías dramatúrgicas nacen de la posibilidad de crear esta categoría y luego unificar un movimiento contemporáneo en diferentes regiones de Latinoamérica, para tratar de categorizar esta área de exploración y de investigación constante. Por ello considero que es posible que se encuentren los puntos de fusión, pero al final los estilos buscan acercarse a estas acepciones en otras categorías que rayan en el caos y se salen del canon resaltando la localidad.

Al hablar de categorías como lo grotesco y lo fragmentado del cuerpo (Kristeva, 1989), estamos tratando de romper la ilación del discurso, por ello en la literatura, y en el caso de la dramaturgia de los últimos años, se afina más a una estética que trata de afianzar este desdoblamiento de las piezas literarias.

Es necesario que se definan las categorizaciones de lo grotesco, entendiéndose ésta como la exacerbación del discurso (Mangieri, 2006:261), de manera que pueda hacerse una especie de hipérbole de la hipérbole con intervalos de silencio o de vacío, porque tratan de mantener el desafío del orden de manera constante.

Montar en un Taxi con Viviescas

Víctor Viviescas plantea el juego de la fragmentación del cuerpo y lo grotesco desde la violencia marcada por el abuso del lenguaje, de situaciones que tratan de provocar la ironía y el humor. Es probable que éste sea uno de los escritores más representativos de la nueva generación colombiana de dramaturgos, en vista de las temáticas que aborda de manera frontal y agresiva. Su poética, está de más decir, colmada de un ritmo arrollador que trata de vincular al lector con una secuencia única de pasajes que parecen desconectados unos de otros, denota la estética que radica en esta

divergencia de las estructuras literarias, cabe destacar que está marcado por la influencia del absurdo agresivo planteando una situación un tanto ilógica.

A primera vista el texto se degrada buscando la construcción poética, su estilo se basa en situaciones cotidianas de una ciudad totalmente desvencijada, y la forma de su discurso se deja cambiar por el ritmo sobre el cual desarrolla a los personajes. Como primer punto debemos revisar el caso de los ritmos, porque Viviescas provoca la interacción desde personajes que están entre un mundo efímero de sueños y de la muerte. Para hablar de esta contradicción vemos que la muerte y el sueño en Viviescas representan el mismo estado en sus personajes, juega constantemente al flashback, es decir, que estamos recibiendo informaciones de los estados emocionales del personaje que se relacionan entre sí, por ejemplo, la secuencia de un ritmo que interrumpe por momento con frases entrecortadas, tratando de armarse desde acepciones más complejas como en *Lo Obsceno II (Asesinato de una niña)* (2004)

Splash que caigo en medio de una piscina con hojas

—pero no me hundo—

—todavía no me hundo—

Pienso que cuando la creolina se empape me voy a ir al fondo

Veo las hojas

Veo que el agua me corre entre las piernas

—las piernas—

Estoy calculando cuándo me voy a hundir

Entonces siento que él —desde la orilla— me empuja con un palo

Me duele el palo

Pienso en mi libro de cuentos

(Viviescas, 2004)

Es el absurdo de situaciones que se exponen desde el inicio de la pieza, igual ocurre en *Yellow taxi o la esquina o cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim*

(2005), los personaje colmados de situaciones y contradicciones permiten que su cuerpo comience de fragmentarse a lo largo de la pieza.

Podemos organizar el texto en dos grandes bloques que tratan de armarse desde la desconfiguración atemporal: Lo anacrónico porque se llevan los personajes a lo largo de un juego de lo monótono y parece la repetición de la repetición, dejando las escenas en el acercamiento de seres efímeros atrapados en su propio mundo; como segundo, la parodia, de una forma bastante ligera pero que tiene un trasfondo que se quiebra y se anula. Es la continuación de esa búsqueda de estéticas agresivas que pretenden dejarse arrastrar hacia la continuidad de un espacio que parece ponerse de manifiesto en la construcción discursiva, y trata de sobrellevarse de un detalle para luego exponer la difuminación del texto como tal.

META PERICO Y VERA QUE QUEDA CON EL VICIO DE MONTAR EN TAXI -ANDRES CAICEDO -

(UNO sigue bamboliándose en el borde del precipicio, los otros tres han armado un corrillo mientras esperan.)

TRES. - Antes éramos chiquitos y pecosos. Sí, casi todos. Aunque algunos también eran negritos. En cambio, eran negritos. Pero todos chiquitos y andrajosos y mugrientos y muy atravesados. Antes. Ahora casi no. Casi no me acuerdo. A algunos se les asentó el pelo y la mala leche y la altanería y las ganas de vivir tirando. Sólo a algunos. A los otros no. No a todos. Sin embargo pueden contarse varios a los que sí. Claro, eso es ahora, pero antes, antes todos éramos chiquitos y comemierdas y mala leche y doblehijueputas. A algunos se les dobló el carácter, se les dobló. A otros se les torció, sí, torcido del totazo.

UNO. (Desde lo hondo del sueño.) - ¿Eso qué tiene qué ver?

(Risas de los tres, que siguen su charla.)
(Viviescas, 2005)

Allí encontramos los puntos de confluencia con el artista plástico venezolano Héctor Baptista y su serie *Amorfis canis* (2000), donde se ve la apreciación de un detalle que empieza a mostrar múltiples símbolos que desembocan en el caos. En *Amorfis canis* la extensión de estallidos de trazos que se desdibujan en un juego trasgresor del espacio y del tiempo repercute hacia una línea que proyecta múltiples direcciones. Si nos detenemos en esta acepción, encontramos que la libertad del discurso sólo es truncada por cada una de las fracturas de los detalles, por ello, tanto en *Viviescas* como en *Baptista* los fragmentos se dejan arrinconar y se permite la incorporación de nuevas formas y recursos discursivos.

Acercarnos a esta propuesta estética de nos enfrenta a un sistema de continuos fragmentos y silencios que se dejan arrastrar por la inverosimilitud del texto, nos permite hacer un paralelismo de acciones entre los dos autores tomando en cuenta los silencios interminables que culminan en secuencias arrolladoras, para desplegarse rápidamente una y otra vez. Se expone la fuerza marcada por el trazo que trata de arrancar una idea y que luego recrea su difuminación, para emprender de nuevo con elementos de fragmentación, de acción grotesca.

Vemos el desarrollo de un espacio marcado por personajes que tratan de huir de sí mismos pero incesantemente caen en los vacíos del silencio, dejando la oscuridad permanente que establece un ritmo y luego resulta complejo, hasta llegar al punto donde la fractura de la pieza es violenta. Texto que recuerda mucho la interacción de un absurdo más contemporáneo y que bebe de la corriente de autores como Harold Pinter (1930-2008), que no es otra cosa que una secuencia del lenguaje proponiendo nuevos silencios como en el caso de *Lo Obsceno II*.

La actitud natural de los personajes está basada en su aproximación a la muerte y no tratan de movilizarse hacia otras alternativas en cada una de las secuencias que se dejan

arrastrar una y otra vez, para recaer en el principio de nuevo. *Lo Obsceno II o el asesinato de una niña* (2004) es una pieza poética donde *Viviescas* decide romper el texto en un orden secuencial y fragmenta el discurso, porque no es de otra forma que ilustra la representación de una imagen y se ubica en el mismo plano inferior/superior, al dejar la diatriba de la vida, del sueño o de la muerte.

Hay que destacar que la muerte dentro de su poética es un juego incansable, permitiendo un plano horizontal donde no hay posibilidad de desarrollar una línea divisoria entre los diferentes espacios en los que mueven. Los personajes de *Lo Obsceno II* viven su propia muerte desde que entran en la acción del texto, se desarrollan sobre el ritmo arrollador que constantemente se detiene, y que el texto se va construyendo desde el espacio anacrónico, porque genera esta atmosfera de la densidad del lenguaje, y que, en momentos se torna fatigante dejando que la historia sea víctima del texto fragmentado, tal y como lo explica Carlos José Reyes:

Situaciones extremas, personajes desgarrados, fantasmas cargados de nostalgia y de odio, luchando por todos los medios para sobrevivir en medio de la pesadilla. Desde luego, no se trata del documento periodístico o el testimonio fotográfico y naturalista de la dramática realidad de un mundo en guerra. (Reyes, 2000:20-21)

En *Los Adioses de José* (2007), el personaje principal aparece desde la primera escena sufriendo la metamorfosis hacia un José que él mismo desconoce y que de igual manera divide en once escenas el unipersonal. El personaje, está definido como el inventario del pasado y del presente, con estados anacrónicos que dejan al lector/espectador la posibilidad de su aproximación a ritmos vertiginosos y en instantes caóticos, porque no es más que una confabulación del autor para deteriorar el espacio en el cual ha dejado a su personaje. La acción no queda definida explícitamente si pertenece a un sueño o está

viviendo su muerte a cada instante, dejando que estos espacios se acerquen a la estética de cuerpos abiertos que se desdibujan, entendiéndose el cuerpo abierto a la acción dentro de la pieza que queda aparentemente al azar, y los estados anacrónicos no son más que los vericuetos por donde el lector entra a cerrar espacios de dudas, convirtiéndolo en un espectador activo (Geirola, 2000:41). Haciendo esta referencia en Baptista, nos damos cuenta de esos planos oníricos que tratan de buscar refugio en los vacíos que se dejan mostrar y que participan de un grotesco en función del rompimiento del orden.

Y estas cajas,
esta maleta,
este taburete de cuero negro y blanco,
este retorno, eterno,
esta espera.

Este estar atado
al llamado,
a la presencia,
a esta... convocatoria,
a estar aquí,
aquí...

Aquí donde estoy
donde permanezco
donde
-cada noche-
cuando se hace la oscuridad

-cada noche-
comparezco,
-cada noche-
acontezco.

(Pausa).
Adiós.
(Oscuridad). (Viviescas, 2007)

¿Qué está buscando este rompimiento de ritmo? Un salto vertiginoso de rasgaduras y proyecciones abismales del discurso que agrede y termina cayendo en el sosiego permanente de la duda.

Aramburu por delante, Carmen por detrás.

Para continuar desde esta perspectiva, entra en plano de la misma línea de lectura una visión que rompe el silencio y arremete contra

los vacíos, dejando que esta posición de lo grotesco y lo absurdo se deje llevar con Diego Aramburu y su producción dramaturgica desde *Feroz* (2000), *Crudo* (*Carmen por detrás*) (2004) y *Fragmentos líquidos* (2011), sólo por nombrar las que están dentro de la categoría de cuerpo fragmentado y anulado.

El dramaturgo boliviano deja de manifiesto la búsqueda de un cuerpo que se transgrede a sí mismo, con un intervalo que sólo es reconocido desde la palabra. En este caso el cuerpo trasgredido es el texto como tal, desde una alteración de lo morfológico hasta una singular exploración dentro de la psiquis de sus personajes.

Los personajes que aparecen en escena de la estética de Aramburu son una extensión del mismo texto que siempre tiene inicios vertiginosos de gran cantidad de verbos y adjetivos lanzados en una secuencia interminable, con la posibilidad de aparecer y desaparecer.

I. CARMEN

ESPACIO DE DOS

Ella y dos

Ella: ...

Dos: Dos taxis y sólo trescientos pesos; la huevada está mal...

Te parecía linda la expresión del 'Vallerosquete'? Cuántas veces te he dicho que no debes reir? Viste cómo te miraba? ¡No debes reir!

(La golpea)

¿Está claro?

Ella: Es decir, me has roto una uña, hijo de puta...

Dos: (La amenaza)

Quién te ha roto una uña?

Ella: Tú.

Dos: (La amenaza)

Callada. (Aramburu, 2004)

Estos personajes son más que una idea fantasmagórica, se deslizan desde lo profundo del texto con sobregiros e inflexiones que rompen el silencio en búsqueda de la posibilidad de crear un espacio entre lo superior/inferior. En este caso lo superior está marcado por lo prístino, lo limpio, lo que en una primera imagen se deja mostrar, en lo que es denominado el “canon”, que pareciera ser edificante y se permite la cualidad de aparecer como una imagen de lo que son contrariamente (Eco, 2005,253). Hasta allí el texto se deja desarrollar con un claro ritmo, que puede ser llevado de una limpieza estética hasta el grotesco y obsceno en un correr del lenguaje dentro de la escena.

Este dramaturgo puede acercarse al canon, pero se vislumbra la fractura del espacio y del tiempo, en una estética que se caracteriza por estar con la violencia solapada y que puede ser lo que realmente no estamos buscando, o pretendiendo seguir. Por ello, esta primera idea de lo edificante resalta en una constante que busca esa perfección hacia la belleza, con una estrategia estética que pasa a un estado de rompimiento del orden en las primeras escenas y termina por alterar la morfología del texto, dejando mostrar esa parte de lo inferior que se desprende de un proceso de carnavalización, y que no es otra cosa que la herramienta de ser un texto postmoderno, resaltando la omisión de las didascalias (Partida, 2004:191). El texto tiene como objetivo la deconstrucción de la estructura del canon obviando prácticamente los personajes, y el autor aparece como parte integral de la pieza.

i.

La niña: Alo?

Dos: Y ahora por qué?

La niña: Por qué qué?

Dos: Me has colgado.

La niña: Chau.

j.

La niña: Alo?

Dos: Qué te pasa.

La niña: Chau.

k.

La niña: Alo?

Dos: Hola.

l.

La niña: “En este momento no puedo contestar. Por favor deje su mensaje”

Dos: Soy yo.

m.

La niña: “En este momento no puedo contestar. Por favor deje su mensaje”

Dos: Soy yo. Llamame. (Aramburu, 2004)

El parlamento, que es la base del texto dramático se empieza a desdibujar por la misma confluencia del juego del lenguaje y más adelante se ve en una pieza como *Fragments Líquidos* (2011), donde queda anulado el sentido morfológico del texto haciendo énfasis en la elaboración del personaje. Se convierte en una especie de nuevo apócrifo que se genera para sobrellevar y sobrevivir a una caída vertiginosa del discurso, dejando de manifiesto que la posibilidad de un rompimiento del canon se desprenda hacia la violencia de la palabra y de la acción. El hilo dramático sufre un colapso cuando a esta imagen violenta se deja un absurdo que transgrede de manera intensa y el discurso en este momento se ve afectado por la forma los de vacíos que se van generando en la discontinuidad del texto.

En *Feroz* (2000) se deja mostrar una cualidad en el juego, la intertextualidad con el relato de los tres cerditos, pero desde el inicio comienza a trasgredir con las tres “cerdas” que son las hermanas Fortún. Este cuerpo de personajes está supeditado a:

1. La intriga de una estética que busca anularse ante sí, negándose desde la morfología del texto, claro ejemplo desde la primera escena.

2. Un búsqueda indiscutible de la paridad del absurdo, para aparecer como una constante y que sólo se desenvuelve desde las variaciones del texto a lo largo de la pieza

3. Y, posteriormente la violencia del discurso, la imagen grotesca y obscena termina por desplazar el canon, y busca la trasgresión corporal que no es otra que unos personajes que se devoran entre sí, con sus acciones.

Teniendo en cuenta esta propuesta se intercalan acciones de otras piezas como *Crudo (Carmen por detrás) (2004)* que es una versión libre de Carmen de Bizet o *Fragmentos líquidos (2011)*, donde la anulación de sus personajes responde a la posibilidad de violentar el texto que está marcado por la intertextualidad que tiende a poseer con escritores como Sarah Kane (1971-1999) y sus piezas *Ansia o Psicosis 4.48 (2006)*, dejando de manifiesto que este texto se desprende de la organización morfológica y empieza a jugar al anagrama con imágenes que trasgreden y que no pueden desplegarse hacia la búsqueda del orden, pues la idea es que tengan una posibilidad de que cada intervalo de la fractura del discurso se difumine en diferentes direcciones y la interpretación del personaje se desvincule del tema una y otra vez.

Es una cualidad del texto postmoderno que se deja llevar por esta intriga infinita, por ello hacemos referencia al artista plástico Oscar Pabón y su serie *Sin Nombre (2004)* donde se anula de igual manera y se adhiere a una estética que violenta el cuerpo de la pieza, su estructura está más dentro de lo que es un apócrifo y de una posibilidad de obviarse

Es decir, que si buscamos estas paridades entre *Feroz* o *Fragmenos líquidos* el trabajo de Oscar Pabón recae sobre la anulación de la superficie tratando de manipularla, es necesario revisar dentro de los planos lo interior y lo inferior, de la misma manera que los personajes de Aramburu, entra en sintonía y trata de negarse constantemente, esta posibilidad estética del artista plástico está tratando de abrirse paso en los vericuetos de la morfología de su obra y procura romper el espacio sobre el cual trabaja. Es decir, que el discurso en ambas obras se deja

vislumbrar desde el anonimato que sólo es una reafirmación de la estética que se despliega en una posibilidad de conjugarse y de arremeterse. Son personajes que se fracturan desde allí y se proyectan en el juego de los intervalos de la oscuridad y del silencio.

- . Por qué tienes esa cara de mierda?
- . Palabra de mierda.
- . A qué te refieres con cara de mierda?
- . Defina cara de mierda.
- . Tus ojos, tu boca, tu gesto.
- . La boca está donde siempre.
- . No sabe como siempre.
- . No.
- . No.
- . Vamos.
- . No entiendo el sabor de tu lengua. Tu lengua. Mové la lengua. Es el agua.
- . Qué agua?
- . No tiene agua.
- . Tú eres agua.
- . Y tú eres mierda. Una mierda. Soy yo. Yo. Tu lengua no sabe a mi. No soy agua.
- . Soy yo. ¿Dónde tienes tu lengua?
- . Muchas gotas. Como nunca. La cara hacia arriba y la boca abierta. Los dedos.
- . Los dedos? (Aramburu, 2011)

La fractura del cuerpo en la estética de estos artistas es permanente desde la búsqueda de la disparidad del discurso, aunado al sentido onírico de las situaciones que vienen desarrollando.

Frontalmente: Rodrigo García:

Para Rodrigo García el discurso recae en el rompimiento desde las fibras del estallido violento, de frases agresivas y de la anulación automática del texto, que se deja llevar por la línea dramática al intentar difuminarse de manera absurda y sin sentido.

Es un estilo que trata de recuperar el discurso frontal, latente desde diferentes temáticas. Rodrigo García se deja avasallar por una visceralidad única del texto, su propuesta está acompañada por imágenes agresivas sobre lo cotidiano procurando no hacer énfasis en los personajes y sus

características sino en su postura incidental y temporal. Esta dramaturgia simplemente se deja mostrar tal y cual es, sin abarrotamiento de imágenes literarias, sus personajes son una especie de línea borrosa que tratan de sobrevivir y por ello es posible que estemos frente un trabajo que siempre va a rayar en lo burdo, con un absurdo desenfadado, que se apoya en la incorporación del humor como constate y que no trata de abandonarse pero es lo cómico lo que logra desencadenar lo grotesco. Piezas en las que claramente inciden estas categorías del humor, lo grotesco y el cuerpo fragmentado son: *Conocer gente, comer mierda* (1999), *Os hubierais quedado en casa capullos* (2000), *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba* (2003), *Ronald el payaso de Mc Donald* (2003) o *Esparcid mis cenizas sobre el Eurodisney* (2006), sólo por nombrar algunas.

La posición en la que se maneja la historia es una posibilidad infinita para que el personaje se deje volcar hacia la ironía. Aquí el sentido de la ironía está buscando salidas por unas fugas de humor que no abandonan en ningún momento la palabra, el morbo se hace presente y procura mantenerse de manera activa desde el inicio del texto, para desembocar en la fragmentación de pequeños textos que tratan de unirse y separarse al unísono, pero es sólo desde esta variedad de acciones que se adhieren. *En Prefiero que me quite sueño Goya a que me lo quite cualquier Hijo de Puta* (2004), se encuentra esta disparidad de búsqueda de la fractura:

Tenemos que ir al Prado una de estas noches, le digo a mis hijos. Y ellos me dicen que tenían planeado ir a Disney World de París. Nosotros pensamos que ir a Disney World de París sería una idea mejor. Porque para comprender la tristeza del hombre moderno, mejor un ratito con Mickey Mouse en persona, o sea, un chaval mal pagado que curra 12 horas calcinado bajo un traje de peluche sin agujeros de respiración, que pasear frente a *Saturno devorando a sus hijos* o el *Duelo a garrotazos* o a cualquier

cosa que hayan pintado Goya, Velázquez, Zurbarán o El Bosco, me dice el mayor de mis dos chavales.

Y yo les digo: mirad chavalotes, no quiero usar vuestras cabezas como putos balones de fútbol. ¿Qué Disney World ni qué pollas? (García, 2004)

Para estar mas claros, la profundidad irónica del texto es su constate y las temáticas que procuran mantenerse violentando el desenlace, es lo que le dan la unidad necesaria para que se perfile una fragmentación del cuerpo literario como tal. En primer lugar, Rodrigo García se deja ahondar en la estructura morfológica del texto, juega a violentar la gramática, construyendo una versión muy particular de anagrama, por ello considero que trata de divorciarse del texto. La segunda visión, se desencadena la historia como parte de una amalgama de violaciones del texto literario, como por ejemplo, no usa signos de puntuación, los personajes no están diferenciados por nombres, sino por situaciones y el texto se convierte en una suerte de discurso que pretende avanzar sin control aparente.

Y la gorda de la limpieza deja la fregona
y se sienta

Mira la mesa con las alitas de pollo
y la palabra TRAGEDIA

Escrita con ketchup y me dice:

No son épocas para andar diciendo este tipo de cosas, capullo

Son épocas para cerrar la boca o para ser un tipo moderado

Y yo me enfurezco y le digo:

gorda de mierda a ver si te doy una buena mano de hostias

Ya me contarás tú qué entiendes por moderación. (García, 2004)

En tercer lugar el hilo dramático se fractura al momento de generar una situación de vacío incoherente que es parte de esta búsqueda de lo irónico. Por eso, encontramos

su poética en la horizontalidad del texto en lo que se refiere a superior/inferior. Además trata de rasgar las superficies de sus personajes colocándolos en situaciones donde hay un resaltante humor sobre la muerte, la pobreza y la miseria humana. Los personajes se convierten en una especie de juego de lo suprarreal, que tratan de ironizarse, burlándose de sí mismos. La característica en García va a radicar en esta caída vertiginosa de las estructuras del orden, que tratan de iniciarse, y que, finalmente se desbordan en una constante de lo prosaico y lo escatológico, para ir acompañado de lo sublime, pero esto sublime se desprende la horizontalidad de la estética, dejando de manifiesto el punto inicial y es que la rasgadura del cuerpo/texto no es otra que la unificación de muchos fragmentos en lo que se refiere a una vista múltiple de sentidos.

He visto esto ya varias veces. Una persona lleva una vida de mierda./

Para mi gusto lleva una vida de mierda.
/

En mi modesta opinión trabaja en unas condiciones de mierda./

su pareja es una mierda y sus distracciones, también./

Esa persona tiene un cáncer o una enfermedad de las llamadas importantes.
¿Vale?/

La persona se salva. ¿Vale? ¿Y qué hace?/

Vuelve a lo mismo de antes. A la misma mierda de vida que antes./

Vive una segunda vida de la misma manera que antes./

Se sigue revolcado en la misma mierda.
/

Podemos llegar a ser tan insensatos que ni la muerte /

nos da la oportunidad para, luego de esquivarla,/

replantarse el resto de la vida./ (García, 2003)

En conjunto de esta situación revisamos la propuesta del artista plástico venezolano Ender Rodríguez, que trata de explorar entre la elaboración desde la inserción de elementos que rompen la imagen fotográfica y es modificada para mezclar su discurso con la disparidad de una instalación, marcada por lo absurdo y el desdoblamiento de lo cotidiano. Además se observa que la intensidad de las representaciones, de colores alterados y de planteamientos que adrede son llevados al kitsch, terminan abonándose en la fragmentación del cuerpo, en la violencia y en la ironía con la incorporación de movimientos sin fin, que dejan una variada posibilidad de acciones y de intervenciones.

La propuesta estética y las instalaciones del artista plástico y fotógrafo entran en sintonía con la poética de García con la serie Toxicos de 2009, puesto que en ambos casos lo violento transgrede la imagen y el sentido de unidad sólo está dado por la disparidad sobre la que trabajan los discursos. Es una categorización que radica en este absurdo que intenta por diferentes ámbitos violentarse a sí mismo, es claro que en la división de los espacios quedan los vacíos, pero estos vacíos son unificados por las formas del planteamiento estético que trata de no dejar silencios, sino que arremete y trata de volcar una polifonía sin parar y que al unísono se dejan llevar al punto de inicio. Es un ciclo sin fin.

Las imágenes son acompañadas de frases aisladas que tratan de darle forma, con mensajes que son y no son, con naturalezas que existen y desaparecen, y que, finalmente desembocan en la diversidad de cuerpos rasgados, fragmentados y adheridos por una simbiosis de la disparidad. Se puede llegar a la conclusión que este cuerpo fragmentado y violentado, trata de buscar una vía de escape desde la posibilidad de anularse, es como una intensa búsqueda de lo indiferente y de resaltar el detalle del espacio que trata de ser ocupado, que no es otra, que la estética de lo inconstante, lo fracturado lo convierte en esa

posibilidad de enramarse como un texto que se lee de manera aislada, y que se relaciona de igual manera con toda su pieza y propuesta estética.

Mi técnica para escribir es simple. Primero copio literalmente de alguien que me gusta. Lo transcribo. Dejo pasar un año y con el tiempo ya creo que lo he escrito yo. Me olvido por completo de que lo copié. Más tarde me encuentro con algún libro de ese mismo escritor al que le he copiado literalmente y al leerlo digo: ¡vaya con este tipo, sí que coincidimos! (Jardinería humana. García, 2004)

Podría ser un epílogo

Para concluir se pueden explicar las vertientes de los cuerpos fracturados en los seis artistas desde las siguientes perspectivas:

1. Se inicia con una violación del discurso, jugando con la morfología del texto en el caso de los dramaturgos y al unísono en los artistas plásticos, la superficie es violentada, de allí se generan una serie de disparidades en cuanto al orden secuencial. Posibilidad de la abertura del cuerpo para generar el caos y el desafío del orden, este rompimiento está basado en una búsqueda del absurdo que transgrede en la palabra, y en las artes visuales la dirección marca una violación de la superficie, y en todos los casos, se apresura la modificación en la composición.

2. En el arte latinoamericano la necesidad del vacío es llevada a cabo por los intervalos del silencio, que varía de ritmo y lleva una desfiguración de la línea, en la construcción del hecho literario (la narración y el discurso) para proyectarse en la visión del caos.

3. Lo grotesco es ineludible y se aprecia en estas exacerbaciones de hipérboles y figuras, con personajes que se alimentan de sus propios excesos de representación y que a su vez se anulan.

4. El cuerpo fragmentado sólo deja como resultado el vacío y aislamiento de la propuesta que se fortalece de las categorías

de lo grotesco, lo obscuro, lo vacío y lo abyecto.

Desde estas perspectivas se puede generar una poética latinoamericana se genera una especie de Cartografía Dramaturgica que nos lleva de la mano a unas categorías de lo abyecto y lo grotesco para generar un espacio de fractura se extiende por los dramaturgos y artistas que actualmente buscan estas estructuras dentro del lenguaje y su propuesta.

Referencias Bibliográficas:

- Aramburo, Diego y Anaya, Johnny (2000) *Feroz*. (Inédita)
- Aramburo, Diego y Eid, Claudia. (2006) *Cuento de amor*. (Inédita)
- Aramburo, Diego. (2005) *Crudo*. (Inédita)
- , (2011) *Fragmentos líquidos. En Hojas volantes* (Nuevas dramaturgias bolivianas) Barcelona: Teatro el Astillero.
- Bravo, V (2004) *El mundo es una fábula y otros ensayos*. Mérida: La puerta del sol.
- Dubatti, J. (1995) *Teatro Comparado. Problemas y conceptos*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Investigación en Literatura Comparada.
- Dubatti, J (2007) *Filosofía del Teatro I. convivio, experiencia, sibijetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Eco, U (2005) *Sobre Literatura*. Segunda edición. Barcelona: De bolsillo.
- García, R. (1991). *Acera derecha/martillo/ Matando horas*. Madrid: Centro Nacional de Nuevas Tendencias.
- (2004) "Prefiero que me quite sueño Goya a que me lo quite cualquier Hijo de Puta." Textos publicados en línea. www.rodrigogarcía.es
- (2010) "Conocer gente, comer mierda/ Os hubierais quedado en casa capullos/ Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba/ Ronald el payaso de Mc Donald/ Esparcid mis cenizas sobre el Eurodisney". Textos publicados en línea. www.rodrigogarcía.es

- García, R. (2004) "Agamenón". Textos publicados en línea. www.rodrirogarcía.es
- Geirola, G (2000) *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Michigan: Gestos.
- Kane, S. (2006) *Ansia/Psicosis 448*. Traducción de Rafael Spregelbrug. Buenos Aires: Losada.
- Kristeva, Julia. (1989). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mangieri, R. (2006) *Tres miradas, tres sujetos. Eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Reyes, C (2000). *Prologo en Teatro*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Viviescas, V. (2000). *Teatro*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- (2004). "Lo Obsceno II. Asesinato de una niña." (Texto en línea facilitado por el autor)
- (2005). *La Esquina*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- (2007). "Los Adioses de José". (Texto en línea facilitado por el autor)

