

**GUSTAVO ANDRADE RIVERA
TRANSFORMADOR DEL TEATRO EN EL HUILA
EN LA DÉCADA DEL SESENTA**

**SANDRA MILENA GUALY
2004101358
LUIS FELIPE MORENO
2004101525
MARIA DEL PILAR QUINTERO
2004102885**

PROYECTO DE GRADO

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
NEIVA-HUILA
2009**

**GUSTAVO ANDRADE RIVERA
TRANSFORMADOR DEL TEATRO EN EL HUILA
EN LA DÉCADA DEL SESENTA**

**SANDRA MILENA GUALY
2004101358**

**LUIS FELIPE MORENO
2004101525**

**MARIA DEL PILAR QUINTERO
2004102885**

PROYECTO DE GRADO

ASESORA: MYRIAM RUTH POSADA M.

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
NEIVA-HUILA
2009**

TABLA DE CONTENIDO

	Página.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.	5
2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.	7
3. JUSTIFICACIÓN.	8
4. OBJETIVOS.	
4.1 Objetivo General.	10
4.2 Objetivos Específicos.	10
5. ESTADO DEL ARTE.	11
6. MARCO REFERENCIAL.	13
6.1 Marco conceptual.	13
6.2 Marco teórico.	15
6.2.1 Teatro colombiano en la década del 60.	15
6.2.2 Teatro huilense en la década del 60.	16
6.2.3 El teatro de Bertolt Brecht.	18
6.2.3.1 La revelación de lo oculto.	19
6.3. Teatro del absurdo.	20
7. GUSTAVO ANDRADE RIVERA, DRAMATURGO RUPTURAL.	22
8. MANIFIESTO DE LO PAPELÍPOLAS.	25
9. ANÁLISIS DE LA OBRA <i>REMINGTON 22</i> .	29
9.1 comparación de las técnicas teatrales de la obra Remington 22 de Gustavo Andrade Rivera y de algunas Obras de Bertolt Brecht.	30
9.1.1 Los cuadros.	30
9.1.2 Puesta en escena.	33
9.1.3 Los actores.	34
9.1.4 La escenografía.	36
9.2 Gustavo Andrade Rivera: visionario de la violencia en Colombia	38
9.3 Gustavo Andrade Rivera: fuerte crítica a la prensa.	39

9.4 Gustavo Andrade Rivera: “esa estúpida pasión por los reinados”.	40
10. DISEÑO METODOLÓGICO.	45
11. CONCLUSIONES.	47
BIBLIOGRAFÍA.	49

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia se han realizado muchos estudios acerca del Teatro de la década del 60, en su mayoría orientados a investigar al dramaturgo Santiago García, y su gran aporte a la creación del teatro de La Candelaria y a la Casa de la Cultura de Bogotá, al igual que al fundador y director del (TEC) Teatro Experimental de Cali, Enrique Buenaventura. Si bien es primordial que en Colombia se estudie la trascendencia de estos dos hombres (García y Buenaventura), en cuanto a sus aportes a la cultura e innovación en técnicas de escritura del teatro, de igual manera, hay que hacer referencia a un hombre que también construyó y creó un nuevo Teatro en la vanguardia de la época: Gustavo Andrade Rivera.

Con su obra, este huilense invita a reflexionar sobre el proceder cultural del departamento, pues, es necesario transformar la noesis cultural del Huila, lo cual se logra en la medida en que otorguemos reconocimiento a nuestros íconos de la intelectualidad que son nacidos del pueblo huilense, pretendiendo así, que el Huila no sea sólo cuna de festines gastronómicos y bailes típicos, sino, un sustento cultural y orgulloso heredero de la obra de uno de sus hijos más pródigos, Gustavo Andrade Rivera.

Gustavo Andrade Rivera fue ganador del Primer Premio de la Corporación de Teatro en 1961 en la ciudad de México, por su obra *Remington 22*; primer premio en el Festival de Arte en Cali en 1962; representante por Colombia al festival Hispanoamericano en Madrid España en 1963. Su pieza teatral *Remington 22* fue traducida al inglés y *El camino* y *El vendedor de talento* se convirtieron en libretos para la televisión colombiana. Andrade Rivera también aporta al cine nacional con el guión de la película *El río de las tumbas*.

La obra *Remington 22* es importante desde todos sus ámbitos pues analiza y recrea desde una perspectiva artística la problemática colombiana de una manera

muy particular y auténtica, asimismo se logra un trabajo con un gran tinte irónico destacando la realidad cruda y degradante con humor. Lastimosamente no contamos con una tradición teatral fuerte que permita el progreso de la dramaturgia en el Huila.

Por lo anteriormente enunciado, y entendiendo la magnitud y trascendencia artística que tiene la obra del dramaturgo huilense Gustavo Andrade Rivera en el ámbito nacional y por supuesto en el escenario internacional sobresaliendo con su galardonada obra *Remington 22*, esta investigación pretende conocer la importancia de la obra de Gustavo Andrade Rivera en el teatro huilense con su obra *Remington 22*. De esta manera se busca contribuir para que esta obra del dramaturgo se convierta en parte importante del patrimonio académico y cultural de las jóvenes generaciones huilenses y colombianas.

2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:

¿Cuál es el aporte que Gustavo Andrade Rivera hace al teatro del Huila en la década del 60 con su obra *Remington 22*?

3. JUSTIFICACIÓN

Para la cultura huilense y nacional, es de gran relevancia rescatar, divulgar y analizar las innovaciones que Gustavo Andrade Rivera implanta al teatro. Se toma como punto de partida la obra *Remington 22*. Para tal efecto, de acuerdo con lo estudiado en esta investigación, se pretende hacer un acercamiento a las condiciones del teatro en la década del 60 en Colombia, lo que permite conocer de antemano que el teatro colombiano era un género literario de persecución política y mal visto por la sociedad. De allí, la necesidad de reconocerle a Andrade Rivera la capacidad de transformación e innovación para su época, tal como está reseñado en sus obras, las cuales muestran un impresionante adelanto para el teatro huilense y colombiano que adoptan elementos filosóficos y políticos de la obra de Andrade, y los desarrolla con técnicas similares a las del gran maestro alemán Bertolt Brecht, innovador del teatro clásico para quien los cambios políticos, sociales y económicos del mundo del siglo XX exigían un teatro más dinámico y acorde con las nuevas necesidades de la sociedad y con los planteamientos menos extensos en cuanto a las reflexiones que portaban los actores, sino centrado en la participación activa del público para que el proceso catártico fuera mucho más personalizado.

Gustavo Andrade Rivera capta nuestro interés y asombro, por el hecho de ser un visionario desde su tiempo, él pudo prever qué seríamos en el siglo XXI, un pueblo con un conflicto absurdo, con unos medios de comunicación donde se propaga el show, el circo y los programas insulsos sin nada de contenido cultural, seres humanos acrílicos sin asumir su identidad y la capacidad de reconocerse en el otro, puesto que en la sociedad colombiana no adquiere el valor de pensar por el colectivo, sino la prioridad es solucionar las necesidades individuales.

Por estas razones nos parece muy importante resolver la inquietud de cómo Gustavo Andrade Rivera logra una ruptura en el teatro del Huila en la década del 60; estudio que servirá a jóvenes bachilleres y universitarios que deseen consultar al dramaturgo huilense, además, deseamos que docentes, estudiantes y demás

intelectuales de la comunidad Surcolombiana, le aporten muchos más elementos a la presente investigación, con la lectura crítica de la obra dramática del autor.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL:

- Identificar la importancia de la obra de Gustavo Andrade Rivera en el teatro huilense.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Demostrar que Gustavo Andrade Rivera implementa como técnica innovadora para el teatro huilense, los conceptos y las técnicas del dramaturgo Bertolt Brecht.
- Hacer una aproximación crítica a la obra *Remington 22*.
- Propiciar que la obra de Gustavo Andrade Rivera se divulgue y sea patrimonio académico y cultural de las jóvenes generaciones huilenses y colombianas.

5. ESTADO DEL ARTE

Se presentan las siguientes reseñas de los libros que han sido el resultado de investigaciones sobre el dramaturgo Gustavo Andrade Rivera; encontrados en la biblioteca departamental:

- ***Huila 100 años no es Nada Contribución al Centenario Bicentenario***: Es una compilación de escritos de profesores y estudiantes de la universidad Surcolombiana y miembros de Región y Cultura. La publicación está llena de reflexiones sobre la identidad del huilense. Inicia con un escrito del editor Luis Ernesto Lasso titulado La Centuria que se Duplica, se encuentra organizado en tres partes y contiene 241 páginas.

Este libro es fruto de la investigación de personas interesadas en el desarrollo de la identidad de los huilenses, es evidente el gran trabajo de investigación para la exaltación de las personalidades más importantes en el desarrollo del departamento.

- ***Los Papelípolas una generación poética***: Los Papelípolas fue el primer grupo literario del Huila, se hicieron llamar así porque apenas tenían papel para escribir o porque usaban papel y pola, estaba conformado por Gustavo Andrade Rivera, Víctor Cortés, Luis Ernesto Luna, Rubén Morales, Julián Polanía Pérez, Darío Silva y Armando Cerón; estos hombres rompieron con la monótona tradición cultural del Huila.

El libro *Los Papelípolas. Ensayo sobre una generación poética*, está escrito por Delimiro Moreno, publicado en 1995 en Santa Fe de Bogotá, tiene 163 páginas y XI capítulos, cada uno dedicado a un escritor Papelípola, en el último capítulo se hace una Antología de los escritores Papelípolas. Este ensayo ubica al lector en el contexto social, cultural y económico en el que vivieron los Papelípolas, muestra la filosofía del grupo literario.

- ***Para una corriente teatral del Huila*** de Aura Luisa Sterling: es una obra muy interesante que ubica al lector en el devenir histórico del teatro en Hispanoamérica, en Colombia y en el Huila; también, describe el papel que tuvo el teatro durante la época roja y la evolución de un teatro más comprometido con el contexto social y cultural de su región; un teatro con expectativas artísticas, pero también sociales.

Aura Luisa hace un análisis de los dos dramaturgos más destacados del Huila; José Eustasio Rivera y Gustavo Andrade Rivera; cuáles han sido sus antecedentes, sus influencias, sus aportes frente a la dramaturgia nacional y regional, y analiza las obras de estos dos autores. El libro *Para una corriente teatral en el Huila*, fue publicado por ediciones El Samán en el año de 1992; consta de 142 páginas y IV capítulos.

- ***“Dimensión estética y entorno sociocultural en la obra de Gustavo Andrade Rivera”***: este texto es un trabajo de maestría del profesor Javier Mauricio Espinosa Puyo. Se presenta una breve referencia del archivo en Adobe Acrobat Reader. Prado Acosta, Jorge Manuel, director del trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2007.

Es importante destacar el aporte que estas obras hacen al estudio del teatro en el Departamento del Huila, ubican el desarrollo del teatro dentro de la sociedad huilense, además una parte de estas obras se dedican a presentar los intelectuales más destacados de la región, entre ellos, Gustavo Andrade Rivera.

La escasa información sobre Andrade Rivera y el análisis de sus obras es preocupante para los académicos, porque Andrade Rivera es un autor que merece ser estudiado por la comunidad educativa, puesto que su aporte literario y su visión crítica del contexto social es primordial para la creación de conciencia colectiva del público.

6. MARCO REFERENCIAL

6.1 Marco Conceptual:

A continuación se presentan los términos de mayor relevancia, fundamentales para contextualizar la investigación sobre las técnicas teatrales del dramaturgo Gustavo Andrade Rivera y la relación que tiene con el teatro de Bertolt Brecht

1. Connotación: En Lingüística: Efecto de sentido ligado al empleo de determinadas formas lingüísticas. En su acepción más usual, el término connotación designa un conjunto de significados derivados, provocados por la utilización de un material lingüístico particular, que se añade al sentido conceptual o cognitivo, fundamental y estable, que constituye la denotación. Así las palabras caballo y corcel poseen la misma denotación (el mismo animal) pero difieren por su connotación: mientras que caballo es neutro, el corcel connota un lenguaje poético. Las connotaciones pueden corresponder a la experiencia de la comunidad entera (como en el caso anterior), a la de un grupo particular (por ejemplo, las palabras agricultor y campesino no se perciben de la misma manera en todas partes) o la de un individuo, por lo cual se habla también de sentido afectivo o emotivo.

Así, la red de connotaciones de un texto o de un discurso puede dar indicaciones tanto sobre el origen geográfico y social de su autor como sobre la actitud voluntaria o inconsciente de éste hacia el destinatario.

Hay que destacar que las palabras no constituyen el único material lingüístico susceptible de producir connotaciones; es preciso tener en cuenta también las pronunciaciones particulares, la construcción de las frases o la organización del discurso; en otras palabras, las unidades de connotación no necesariamente coinciden con las de denotación.

Desde un punto de vista formal, cabe decir, siguiendo a L. Hjelmslev, que así como el lenguaje (Lenguaje de denotación) se caracteriza por la asociación de una expresión, y un contenido, el lenguaje de connotación es un sistema derivado que asocia a un contenido propio.¹

La idea de connotación se empareja y opone desde siempre a la de denotación, en cuanto indica una serie de valores secundarios, no siempre bien definidos y en algunos casos extralingüísticos, ligados

¹ Gran Enciclopedia Larousse. Barcelona-España, Editorial Planeta, 1997. Tomo seis p. 1212.

en ciertas ocasiones a un signo, bien para un grupo de hablantes, bien para uno solo.².

La oposición entre *connotación* y *denotación* ha sido tomada de la lógica escolástica, en la que servía para designar la definición por extensión y la definición por comprensión.³

2. TEATRO: m. Lugar destinado a la presentación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena. // Conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, de una época o de un autor. // Arte de componer obras dramáticas, o de representarlas⁴.

La representación teatral, desde un punto de vista semiótico, es muy compleja. De hecho, el mensaje se transmite en distintos estratos y siguiendo códigos distintos: como texto, el mensaje remite al sistema de la escritura literaria –con algunas peculiaridades frente a los otros géneros-, pero necesariamente ha de ser actualizada, en un acto no repetible, por medio de instrumentos orales y no orales.⁵

3. VANGUARDIA: Parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal.// Lo que tiene carácter de adelantado o pionero: *la vanguardia artística*. En el arte, es un movimiento literario, artístico, ideológico, político, etc., que se anticipa su propio tiempo y que contrasta con las ideas y gustos tradicionales// posición o tendencia innovadora y revolucionaria en el campo literario, artístico y social⁶.
4. CULTURA: f. Conjunto de elementos y materiales e inmateriales que determinan en su conjunto el modo de vida de una comunidad y que incluye técnicas, pautas sociales, lenguaje, sistemas sociales, económicos, políticos y religiosos. // Fig. Resultado de cultivar los conocimientos humanos y de afirmarse, por medio de ejercicios, las facultades intelectuales del hombre así como su capacidad de percepción estética⁷.
5. DRAMATURGIA: Dícese de uno de los tres géneros literarios, que abarca las obras dotadas de acción y que se representa en público

²Ángelo Marchese y otro. *Diccionario de retórica, crítica, y terminología literaria* Barcelona, Ariel, 1998, 446 páginas, p. 75.

³Jean Dubois y otros. *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 637 páginas, p. 139.

⁴Ibíd., tomo IV p. 1212.

⁵Ángelo Marchese y otro. Ob. cit., p. 396.

⁶Ibíd., tomo IV p. 1287.

⁷Ibíd., tomo II p. 382.

sobre un escenario, iglesia, etc. Comprende tres variantes clásicas de tragedia, comedia y drama⁸.

6. IRONIA: la ironía consiste en decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a la que las palabras primeras parecen indicar: el lector, por lo tanto, debe ejecutar una manipulación semántica que le permita descifrar correctamente el mensaje, ayudado bien por el contexto, bien por una peculiar entonación del discurso.

La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado. Particularmente importante es el uso de la ironía en el relato, cuando la superioridad del conocimiento del autor y del lector con relación a los personajes y a los acontecimientos en los que se ven mezclados permite disfrutar los subrayados irónicos escondidos entre los pliegues del discurso, los dobles sentidos, los equívocos o malentendidos.⁹.

6.2 Marco Teórico:

El marco teórico que fundamenta la presente investigación se apoya en los planteamientos teóricos de Aura Luisa Sterling y de Misael Bustamante Vargas, que han investigado sobre el tema del teatro colombiano y huilense, pertinentes para contextualizar del devenir teatral de Gustavo Andrade Rivera.

6.2.1 Teatro colombiano en la década del 60.

El teatro en la década del sesenta y parte del setenta en nuestro país fue próspero, pues surgieron varias “expresiones” o formas de hacer teatro que han sido muy importantes y destacadas en el ámbito nacional y latinoamericano; una de las formas de realizar teatro fue la creación colectiva, con sus máximos representantes: Enrique Buenaventura y Santiago García, quienes, desde diferentes puntos de vista trabajaron por realizar experiencias verdaderamente artísticas.

⁸ Ibíd., tomo II p. 468.

⁹ Ángelo Marchese y otro. Ob. cit., p. 221.

El trabajo escénico de Buenaventura, consiste en la construcción de la obra a partir de la elección de un tema, la organización del conflicto, el desarrollo a través de las improvisaciones de los actores en escena y luego de varias revisiones, se obtiene como resultado de todo este proceso la obra final.

Los roles se intercambian un poco, como lo describe Misael Vargas Bustamante: “En realidad el autor ha sido reemplazado por el director quien desde la escena va creando la obra ayudado por los actores”¹⁰ en cuanto a la puesta en escena la escenografía es sencilla ya que es de carácter realista. Por otro lado, Santiago García, uno de los más exitosos dramaturgos contemporáneos de Colombia, enseña un nuevo concepto de creación colectiva, en donde se inicia con una investigación muy seria sobre cada obra, pues los actores realizan un trabajo de campo para cada tema que se ha escogido: “los actores se convierten de la noche a la mañana, sin ninguna preparación profesional anterior, en “investigadores históricos”¹¹. Generalmente las temáticas son dirigidas a un público en específico: La clase obrera. En el trabajo escénico de García se encuentran la búsqueda del argumento, la estructura, la imagen, el montaje, el texto y la música, todo este proceso va muy de la mano con la improvisación, porque precisamente se trata de hacer un teatro donde todos participen con sus experiencias empíricas y aporten ideas, para así lograr la creación del teatro colectivo.

6.2.2 Teatro huilense en la década del 60.

La década de los sesenta fue una época de mucho cambio, de mucha transformación en el país y en el mundo, a Colombia llegaban ideas nuevas de todas las áreas del conocimiento.

Respecto al teatro en el ámbito nacional nacieron agrupaciones (TEC, ARENA, La Candelaria) y estudiantes universitarios que trabajaban para montar piezas teatrales; en el Huila el teatro era aún muy hogareño, ya que se hacía para la

¹⁰ BUSTAMANTE VARGAS, Misael. Teatro Colombiano. Bogotá-Colombia: Ediciones del Alba, 1985. P. 48.

¹¹ *Ibíd.*, p. 52.

diversión familiar, como se refiere Aura Luisa Sterling al respecto, en una entrevista que hizo a diferentes personas en varios pueblos del departamento del Huila: “Eran representadas en veladas hogareñas en donde los socio-dramas, las pantomimas, las caricaturas, los juegos y las adivinanzas, fueron rompiendo el aire familiar de divertimento feudal”¹².

En la década del 60 no todo fue perdido para el teatro regional, se trató de dejar atrás el sainete y los dramones para atreverse a hacer un teatro más cultural, que le respondiera al contexto social y a las problemáticas que en el Huila y en el país en general se vivían. En el año 1962 aparece la pieza teatral *Remington*²², de Gustavo Andrade Rivera, representando artísticamente una guerra bipartidista que no tuvo rumbo, como lo expone Aura Luisa Sterling: “(...) en Palermo se hizo una Semana Cultural (1968) con la presencia de la Casa de la Cultura de Bogotá (Hoy la Candelaria)”¹³; más adelante, la autora afirma que: “(...) hacia 1965 el mismo radioteatrista Fernando Segura, había abierto una escuela de teatro, para preparar actores, llegando a tener hasta 120 alumnos, en una pequeña ciudad que no llegaba a los 100.000 habitantes”¹⁴.

Después de que Andrade Rivera, Fernando Segura y los gestores de la Semana cultural en Palermo y en otros pueblos intentaron hacer algo diferente que rompiera con la tradición, años más adelante (en los setenta), asegura Sterling que en el naciente teatro de la época se evidenciaba:

(...) En estos mismo días, otro rasgo ya estaba en camino aquí en el Huila: teatro estudiantil, o cuando menos el ejercicio de unas puestas en escena de obras “*comprometidas*”, en especial con la realidad nacional: textos de Atahualpa del Chiopo (TEN dirigido por Hugo Tamayo, 1970), de Ernesto Cardenal (TEUSCO, Emir González, 1970), Jairo Aníbal Niño, o Guillermo Martínez y Enrique Buenaventura, para mencionar los trabajos más destacados,

¹² STERLING, Aura Luisa, Para Una corriente Teatral en el Huila, Neiva-Huila: Ediciones Samán, 1992.

¹³ *Ibíd.*, p. 103.

¹⁴ *Ibíd.* p. 104.

figuran entre las obras que se llevaron a los distintos pueblos del Departamento¹⁵.

Con estas perspectivas, los jóvenes empezaron a formar grupos y puestas en escena de obras clásicas, salpicadas de las novedades que trajeron Andrade Rivera y Segura.

6.2.3 El teatro de Bertolt Brecht

Debido a la relación que existe entre la obra de Gustavo Andrade Rivera y la de Bertolt Brecht, es pertinente presentar la biografía de Brecht, para ambientar la investigación:

Bertolt Brecht:

Poeta y dramaturgo alemán (Augsburgo 1898 –Berlín, Este 1956). Hijo de un pequeño fabricante de papel, cursó estudios de medicina, hasta que fue movilizado como enfermero en un hospital de su ciudad natal (1918). Participó en los movimientos espartaquistas de Baviera (1919) y se trasladó a Múnich, donde se representaron sus primeras obras (*Tambores en la noche*, 1922; *En la jungla de las ciudades*, 1923). Contratado como asistente de director de escena por el Deutsches Theater de Max Reinhardt (1924), pasó de un nihilismo expresionista (*Baal*, 1923) a una concepción de rebelión más anclada en la historia en la historia y que testimonia la influencia de Büchner (*Un hombre es un hombre*, 1926; *La opera de cuatro cuartos*, 1928; *Apogeo y caída de la ciudad Mahagonny*, 1930). Desplazó entonces su atención de la acción directa sobre el público para centrarla en la transformación de las propias estructuras del teatro y elaboró el concepto de teatro épico. A lo largo del periodo didáctico de las *Lehrstücke* o *piezas didácticas* (*El acuerdo*, 1929; *La decisión*, 1930; *La madre*, 1936), ensayó una fórmula dramática cuyo objetivo consistía en hacer inteligible lo real y cuyos resultados no fueron patentes hasta después de su exilio. Enemigo declarado del nazismo, abandonó Alemania tras el incendio del Reichstag y residió sucesivamente en Dinamarca (1933), Finlandia (1940), E.U.A. (1941) y Suiza (1947). En 1948 se estableció en Berlín Este. Entretanto se había presentado *Cabezas redondas y cabezas puntiagudas* (1936), *Terror y miseria del tercer Reich* (1938), *Madre Coraje y sus hijos* (1941), y *Galileo Galilei* (1943). A partir de entonces, su teatro es

¹⁵ STERLING, Op. Cit. p. 105.

un intento de despertar la actividad intelectual del espectador, situado ante el suceso dramático como ante una “escena callejera”: reflexión y no emoción, conciencia y no identificación, razón y no sentimiento, son los principios que deben guiar tanto al público en la sala como al actor en escena, para producir el “efecto de distanciamiento”. El actor debe mostrar que sus sentimientos no se confunden con los del personaje que interpreta: no persigue la metamorfosis, sino la demostración (*La buena persona de Sezuán*, 1943; *El señor Puntilla y su criado Matti*, 1948; *El círculo de tiza caucasiano*, 1948 y *La resistible ascensión de Arturo Ui*, 1959). Todas sus obras fueron representadas por la compañía de Berliner Ensemble (creada por Brecht en 1949 y dirigida por el propio escritor y su mujer, Helene Weigel) y analizadas en los *Escritos sobre teatro* (1963-1964). El desarrollo de este teatro crítico planteó problemas con el gobierno de la R.D.A., que pidió a Brecht que modificara el desenlace de su *El proceso de Lúculo* (1951). Sin embargo, cuando tuvo lugar el levantamiento obrero de Berlín Este (17 junio 1953), Brecht expresó su solidaridad con el régimen de Walter Ulbricht. Así pues, ni en su vida ni en su teatro eludió jamás las contracciones. Brecht es también el autor de una obra poética importante (*Sermones familiares*, 1927; *Elegías de Buckow*, (1953) y de narraciones en las que quiso recuperar el sabor de las viejas “historias de almanaque” (*Historias de almanaque*, 1949; *Los negocios del señor Julio César*, 1957; *Las historias del señor Keuner*. 1958)¹⁶

A continuación se presentan las técnicas teatrales del gran dramaturgo alemán Bertolt Brecht que han sido estudiadas por María Verónica López Quesada¹⁷, estas técnicas se trabajarán más adelante para demostrar las relaciones que existen entre las propuestas teatrales de Gustavo Andrade Rivera y de Bertolt Brecht. (Acápite. 9.1)

6.2.3.1 La revelación de lo oculto

Para María Verónica López Quesada, Brecht se vale de técnicas que generarán una ruptura profunda con la tradición teatral vigente hasta ese momento; con el fin de arrancar al público de su actitud pasiva, utiliza el efecto de distanciamiento que tiende a provocar en el espectador una sensación de extrañamiento frente a lo que se representa. A continuación se presenta sólo las técnicas teatrales de

¹⁶ Gran Enciclopedia Larousse. Barcelona-España, Editorial Planeta, 1997. Tomo tres, p. 1561

¹⁷ Disponible en internet: <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/brecht/>

Brecht que serán objeto de comparación en la obra *Remington 22* de Andrade Rivera y algunas obras de Bertolt Brecht. Textualmente:

1. Escenas en las que se narra, en forma de cuadros fragmentados, con una suerte de montaje que impide una totalidad orgánica.
2. La acción se interrumpe constantemente, no progresa, se fragmenta, y está modulada por la presencia de un intermediario -el narrador- que toma distancia y la comenta.
3. El actor representa al personaje sin identificarse con él; utiliza gestualidad artificial y brusca y un vestuario que se asemeja a un disfraz.
4. La escenografía es simple, nunca ocupa el primer plano y el escenario es mostrado como fondo.

Desde luego, el teatro de Brecht pretende formar a un público crítico capaz de ver todas las posibles significaciones de las puestas en escena, dejando de lado tantos detalles escenográficos y centrando la atención de los espectadores en la realidad oculta. Estas técnicas son de alta elaboración intelectual, pues producen en escena el efecto contrario: distancian al público para que no se reconozca en los actores y al final lograr una reflexión profunda y de múltiples perspectivas sobre el tema que plantea la obra.

6.3 Teatro del absurdo.

El teatro del absurdo devela los diferentes planos del actor-artista consciente, que trata de representar o recrear personajes y realidades que no son las suyas, pero que muestra en unas tablas de manera creíble, metiéndose en cada situación con la ayuda de la razón y la sensibilidad, teniendo en cuenta que, por más que se esfuerce, nunca podrá llegar a representarla en su totalidad, ya que su gloria es una efímera creación que nace y muere cada vez que sale del escenario “pues su arte es eso, fingir absolutamente, meterse lo más posible en vidas que no son las suyas”¹⁸.

¹⁸ CAMUS Albert. *El mito de Sísifo*. España. Editions Gallimard. 1942, p. 105.

Pareciera que el gran esfuerzo del actor no fuera suficiente para interpretar cada papel y cada situación, precisamente en esto consiste el teatro del absurdo, como lo plantea Albert Camus:

(...) Del personaje absurdo, el actor tiene luego la monotonía, la silueta única, obsesiva, a la vez extraña y familiar que pasea a través de todos sus personajes. También en eso la gran obra teatral sirve a esa unidad de tono. Y en eso el actor se contradice: el mismo y sin embargo tan distinto, tantas almas resumidas por un solo cuerpo. Pero es la contradicción absurda misma este individuo que quiere conseguirlo todo y vivirlo todo, vano intento, terquedad sin alcance. Lo que se contradice siempre se une, no obstante, en él (...)¹⁹.

El dramaturgo Gustavo Andrade Rivera en toda su obra teatral maneja el concepto de teatro del absurdo tanto en la puesta en escena como en el manejo de sus personajes, lo que se determina más adelante.

¹⁹ Ibid., p.107

7. GUSTAVO ANDRADE RIVERA DRAMATURGO RUPTURAL

Gustavo Andrade Rivera hace parte de los más grandes intelectuales del Huila. Nace en Neiva en el año de 1921 y muere enfermo de cáncer en el año de 1974 a sus 53 años de edad, dejando un importante legado cultural y artístico para América Latina.

Filósofo de la Pontificia Universidad Javeriana, Especialista en periodismo agrícola, trabajó como jefe de prensa en el Ministerio de Agricultura, también ocupó el mismo cargo en el ICA (Instituto Colombiano Agrario) y en Almagrario. Andrade Rivera se da cuenta de que el mundo entero es su aldea, no su estrecho límite regional; por tal motivo, en 1959 decidió partir hacia Bogotá.

No se conformó en una tierra de reinados y fiestas, donde sólo unos pocos hombres hablaban de grades intelectuales, de poesía y cultura, en una tierra tan conservadora, y tradicionalista según Aura Luisa Sterling:

Un hombre que llega al teatro por “generación espontánea” a partir de concursos, en un lugar donde aun primaban los sainetes de clausura de año, con los peores dramones de origen español; un hombre que asfixiado por el cerco lugareño decide tratar de romperlo por la escritura que se motiva en lo autobiográfico y en las pocas posibilidades de la lectura de los menos retrasados – Papelípolas que beben en Sartre, Dostoievsky y se sienten anteriores a los Nadaístas y más audaces, (...) ²⁰

Los Papelípolas, fue un movimiento literario huilense que nació en el año de 1957. Este movimiento permitió que el Huila leyera obras de excelente calidad, particularmente les interesaba reflexionar sobre todos los conflictos ideológicos, sociales y artísticos del departamento y de la patria. Esto les permitió publicar textos de alta elaboración en teatro, poesía y narrativa con los cuales lograron introducir un poco más de cultura universal a nuestra región.

²⁰ STERLING, Op. Cit., p. 77-78.

Andrade Rivera se declara conservador pero de ideas liberales, en sus obras muestra que el conflicto bipartidista no es un problema de color sino un problema de ética. Es un visionario, pues anticipa la corrupción de los medios de comunicación que no están cumpliendo la tarea de comunicadores de la información verídica, sino que lo que están haciendo es mal educar y desinformar, creando formatos de contenido faranduleros, propagando el show y el chisme, “pan y circo para el pueblo”, cerrando oportunidades a cualquier emisión de reflexión y convirtiéndose en cómplices del gobierno de turno, con la misión de crear amnesia en el país, creando un ambiente de paraíso donde no sucede nada y todo está bien. Esta problemática la denuncia Andrade Rivera en su pieza teatral *El Hombre que Vendía Talento*, en *Remington 22* también es evidente.

Gustavo Andrade Rivera, un intelectual de todos los tiempos y de reconocimiento nacional e internacional, que, según Isaías Peña, merece ser estudiado, debido a la obtención de tantos premios que lo ubica como un intelectual de vanguardia:

(...) (de ahí su clásica tragi-comedia *Remington 22*, ganadora del Primer Premio de la Corporación Festival de Teatro en 1961, que representara a Colombia en México, 1968, durante el Festival de Teatro Latinoamericano, y que, además, fuera incluida en el volumen de la Editorial Aguilar, *Teatro breve hispanoamericano*, de 1967, luego traducida al inglés para otra selección similar). Siempre fundió comedia y tragedia, nuestro gran equívoco nacional. Y así se ve en *El Camino*, Primer Premio en el Festival de Arte de Cali en 1962, obra que representó a Colombia en el Festival de Teatro Hispanoamericano en Madrid, España, en 1963, montado por el famoso grupo español Juglares. En su versión de cuento, *El camino*, ganó el primer premio en el Festival de Arte de Cali, en 1964, y fue publicado, entonces, por Lecturas Dominicales de El Tiempo.

Sus éxitos en los concursos habían comenzado en 1959, con *El hombre que vendía talento*, Primera Mención de la Corporación Festival de Teatro, y repetiría al año siguiente, 1960, con la mención a *Historias para quitar el miedo*.

Escribió, también, *El hijo de Cándido se quita la camisa* (1962), “Farsa de la ignorancia y la intolerancia en una ciudad de provincia lejana y fanática que bien puede ser ésta”, que se conoció también como *La hija protestante*, finalista en el concurso de la Corporación Festival de Teatro, en 1964, publicada por Lecturas Dominicales de El Tiempo, y *El propio veredicto*, de 1966.

El hombre que vendía talento, Remington 22 y El Camino, fueron, más tarde, convertidas en libretos para la televisión colombiana.

Y para despejar cualquier duda del manejo magistral que tenía Gustavo Andrade Rivera de la escena, se recuerda su excelente guión para la ya clásica película colombiana, *El río de las tumbas*, donde vemos una Colombia azotada por sus profundas contradicciones políticas y socio-económicas²¹.

Este hombre es muy importante para la escasa historia literaria del Huila, por eso merece ser estudiado y conocido por nosotros, sus paisanos, que no se pierda su legado cultural y literario, que sea leído, estudiado y amado por generaciones venideras; para lograrlo, se debe enseñar y aprender a leerlo desde los colegios y las universidades.

A continuación se presenta el *Manifiesto de los Papelípolas* de la autoría de Gustavo Andrade Rivera, publicado en el año de 1957. En este texto, el autor evidencia el nivel de cultura e intelectualidad de los habitantes del departamento del Huila, y comenta su experiencia como escritor relegado por la élite “intelectual” de la ciudad.

²¹ PEÑA GUTIÉRREZ, Isaías. “Gustavo Andrade Rivera: Talento Teatral”. En: *Gustavo Andrade Rivera Obra Dramática*. Trilce editores.2005. p. IX -XI

8. MANIFIESTO DE LOS PAPELÍPOLAS POR GUSTAVO ANDRADE RIVERA



"Empiezo esta carta con algo que para ti –en contacto por más de tres años con la vieja y eterna cultura- no tendrá el significado de blasfemia que sí va a tener para el huilense raso: José Eustasio Rivera es un mito que nos está haciendo estorbo.

“Sí, Rivera es un mito porque su prestigio no se tuvo por el huilense de ayer –tan igual al huilense de hoy- como una gloria purísima de las letras, sino a la manera de un comodín para presumir cultura, y a la manera de una cerca de alambre de púas para atajar el paso a la cultura. Vale recordar que José Eustasio tuvo que huir, emigrar de su “Tierra de Promisión” para evitar La Vorágine de nuestros medios caseros de demolición; y que su prestigio se aceptó entre nosotros a regañadientes, cuando ya no había más remedio que aceptarlo porque tenía consagración nacional y americana. Fue como si el valle ardido –al pobre Valle de las Tristezas- le hubiera nacido de pronto una eminencia que rompía la monótona mediocridad de las líneas horizontales, mientras la indiada se arrodillaba en desnuda adoración. Ahí nació el mito. Porque el milagro fue doloroso, y el indio entre sus cobardías tiene temor de un nuevo alumbramiento.

El huilense de hoy –tan igual al huilense de ayer- sigue cultivando amorosamente el tabú con el mismo doble oficio de comodín y talanquera. José Eustasio, entonces, como un viejo guáimaro sigue dominando la cumbre con altura tan empinada y tal poderío de brazos ramazonados, que todo el Departamento cabe debajo de él. Pero su sombra no es buena, protectora y estimulante, sino que la han convertido en mala sombra que asfixia y que apenas nos deja prosperar como arbustos raquíticos. Dicho en el lenguaje del analfabeto de esquina -nos sobran esquinas, Ramiro- aquí nadie puede ser escritor y poeta porque ya tenemos a Rivera. Y nos enfrentan al hombre que, de vivir, sería un glorioso mecenas setentón, con los ojos llenos de colinas para su valle, empeñado en sembrar un bosque, todo un bosque de guáimaros.

Estamos, pues, enfrentados a Rivera. Y sin embargo, la lucha no es con él ni contra él. La lucha es con nuestro medio, el mismo que tú conoces y que en buena hora dejaste. La lucha es con el mismo medio hostil y voraginoso que José Eustasio tuvo que vencer a lo Arturo Cova. Con el mismo medio desagradecido que tasa los centavos de la estatua pero que no tiene vergüenza de usar La Vorágine y Tierra de Promisión para presumir de culto sin serlo.

¿Somos entonces un pueblo inculto? No. Ya intentaré otro día -en otra carta- un estudio más a fondo sobre esta materia. Por ahora te anticipo que somos un pueblo que padece una mala definición y una mala ubicación de la cultura. En esos dos errores que se complementan y armonizan, está la causa y razón de nuestro prolongado estiaje intelectual. Definimos la cultura como el tránsito por una universidad y ubicamos la cultura en quien nos muestra un título de doctor.

El profesional, no podía ser menos, se lo creyó así, sin auto examen de conciencia, y va gozosa y golosamente a las preeminencias que nuestra

tontería le ofrece, traducidos en las posiciones rectoras del gobierno y la política. De esta manera, desembocamos en el doctorismo, pero también en la más desoladora medianía, porque nuestros doctores son de una mediocridad tan desconcertante que con frecuencia abarca a los linderos mismos de su profesión. Tiene que ser así porque nuestro desenfado profesional casi siempre es el producto de dos factores: un padre enriquecido e ignorante empeñado en tener **doctor** en la casa, porque **pa' eso es la plata**; y un muchachote con tozudez filial sobre los libros hasta que al fin lo gradúan. No importa que la tierra paterna se desperdicie y se muera por falta de brazos para trabajarla; no importa que al hijo se le note a distancia el pelo de la dehesa, que por todos los poros trasciende a corral y sementera, que él mismo parezca un sólido estantillo para desbravar animales: ha de ser odontólogo, ingeniero, abogado o médico. Tan cierto es esto, que la única actividad conocida del profesional huilense, aquella por la cual no vacila en dejar negocios y oficina, es la ganadería o la agricultura. Las cosas, Ramiro, vuelven al lugar de donde salieron.

¿Recuerdas aquellas altas madrugadas que nos sorprendían sobrándonos dedos de la mano para las excepciones? Ninguno con madera bastante para que el país lo mire y nos mire con el respeto que inspiran la inteligencia y la sabiduría. Y cómo nos escandalizábamos repasando la lista de nuestros titulados senadores y representantes, de nuestros gobernadores. A algunos, muy pocos, se les recuerda por la carretera, el puente o el matadero cementoarmado donde pusieron la quintaesencia de todo su poder creador. Pero nadie dejó –no podía– la obra de aliento espiritual que pusiera su nombre más allá de la placa deleznable, en la memoria y el afecto de toda una generación. El Huila, Ramiro, es un cero a la izquierda, mas no por la pobreza erial de su geografía y la pastoralidad de sus gentes, sino por la insuficiencia graduada de sus doctores. (...) ²².

²² MORENO Delemiro. *Los Papelípolas Ensayo sobre una generación poética*. Vargas editores 1995 p. 19

Cuando el grupo estuvo dirigido por Gustavo Andrade Rivera, se logró la publicación de tres *Cuadernos Huilenses*, y su actividad académica e intelectual era muy activa en la sociedad huilense, pero a la muerte de Andrade Rivera, Los Papelípolas perdieron dinamismo, pues siguieron con su actividad letrada, pero no demostraron la fuerza que les imponía Andrade Rivera, inclusive sus publicaciones empezaron a ser muy escasas y poco a poco el grupo se fue disolviendo.

9. ANÁLISIS DE LA OBRA *REMINGTON 22*

Gustavo Andrade Rivera fue un intelectual que rompió con la tradición teatral del Huila y del país, e implementó las técnicas del teatro brechtiano, pero no sólo implementa estas técnicas europeas sino que las modifica para lograr hacer un verdadero teatro nacional, acorde con la situación social del país sin caer en sectarismos, e introduciéndonos al teatro del absurdo como lo expone Aura Luisa Sterling en la obra citada:

Pero lo cierto es que hay una obra en menos de una década, que plantea problemas no tocados hasta su momento: aquí estamos ante “*asustes teatrales*” y no ante unidades clásicas; con Gustavo Andrade Rivera encontramos unas acotaciones aparentemente excesivas que solo se advierten entre los creadores del teatro del absurdo y entre los guionistas de cine y de televisión; así mismo, la dependencia del escenario, de las luces y de los espacios abren nuevas posibilidades en la entrevista visión de nuestro autor; una acción sugerida entre medias tintas y espacios nocturnos preferiblemente conjugan con una tendencia hacia lo onírico y lo retrospectivo, en un diálogo que paulatinamente se acercan a lo absurdo por la vía de lo reiterante y lo extravagante de las situaciones que se han hecho normales(...)²³.

Su obra *Remington 22*, no es una obra clásica, en el sentido del canon de la dramaturgia desde el teatro griego; además, es un teatro muy diferente al del resto de la región y del país.

Reiteramos entonces, que el teatro que hace Andrade Rivera es una propuesta moderna, innovadora y original ya que tiene influencia de las técnicas de Bertolt Brecht y elementos simbólicos del teatro del absurdo, pero que no los imita sino que los conjuga con la realidad colombiana en todas sus facetas, para obtener como resultado una obra original y transformadora del teatro en Colombia.

²³ STERLING, Op. Cit., p. 79-80.

9.1 Comparación de las técnicas teatrales de la obra *Remington 22* de Gustavo Andrade Rivera con algunas obras de Bertolt Brecht:

Se Identificaron muchas similitudes entre la estructura dramática de Brecht y Andrade Rivera, pero son escasos los estudios sobre nuestro dramaturgo así que esta relación acerca de sus influencias fue un poco controvertida ya que se recurrió a una fuente de la Universidad Surcolombina del programa de Artes Integradas, la cual nos manifestó su negativa ante la influencia brechtiana en la obra de Andrade Rivera. Descartamos esta manifestación ya que en el final de la pieza teatral *El Propio Veredicto* de Andrade Rivera queda en evidencia el conocimiento y la influencia de Brecht: “un final brechtiano en donde el público – ustedes- toma decisiones, indaga, argumenta, resuelve sobre los motivos humanos”²⁴.

Se ha realizado la siguiente comparación entre las técnicas teatrales de algunas obras de Bertolt Brecht y la obra *Remington 22* de Gustavo Andrade Rivera, partiendo de las similitudes de composición que se encontraron en el desarrollo de la presente investigación.

9.1.1 Los cuadros.

La primera técnica brechtiana que se compara es la de escenas, en las que se narra en forma de cuadros fragmentados con una serie de montaje, lo que impide una totalidad orgánica del escenario.

A continuación se presenta una síntesis de cada uno de los cuadros de la pieza teatral *Vida de Galileo Galilei*:

²⁴ ANDRADE RIVERA, Gustavo. Gustavo Andrade Rivera Obra Dramática. Bogotá, D.C: Trilce Editores, 2005, p .64

-Primer cuadro: Galileo Galilei es un profesor de matemáticas de la universidad de Padua, simpatizante de la teoría de Copérnico: “la Tierra gira alrededor del Sol”.

-Segundo cuadro: La Universidad apoya su investigación, pero el salario no es tan bueno, debido a esta situación Galileo Galilei debe perder su tiempo en clases privadas para ganar más dinero, su condición económica cambian, cuando mejora el telescopio que habían inventado en Holanda, este avance científico le permite ser más independiente económicamente y así dedicarse a su investigación.

-Tercer cuadro: al mejorar el telescopio, Galileo descubre fenómenos celestes que confirman la idea de Copérnico, poniendo en duda la conjetura de la Iglesia.

-Cuarto cuadro: Galileo viaja a Florencia, trabaja como profesor de matemáticas para el Duque Cosme de Médici, con el objetivo de poder continuar con su investigación, pero allí encuentra obstáculos dentro de los mismos científicos.

-Cuadro quinto: Galileo Galilei es más intenso con sus investigaciones científicas.

-Cuadro sexto: Para la sorpresa de la iglesia católica, el padre Clavius, el astrónomo principal del colegio Romano, confirmó la hipótesis manejada por Galileo Galilei.

-Cuadro séptimo: La Inquisición ha desatado una persecución a todo aquel que comparta la teoría de Copérnico, calificando a la persona que divulgue dicha teoría de ser un hereje.

-Cuadro octavo: Galileo descubre el verdadero sentido de la persecución por parte de la Inquisición.

-Cuadro noveno: sube al poder un nuevo Papa, éste es amante de la ciencia y el arte, así que Galileo pone sus esperanzas en éste hecho para continuar con sus investigaciones.

-Cuadro décimo: Las teorías de Galileo Galilei son escritas en lenguaje popular y difundidas entre el pueblo.

-Cuadro decimoprimer: La Inquisición detiene a Galileo Galilei por sus teorías, lo trasladan a Roma para ser interrogado.

-Cuadro decimosegundo: La Inquisición obliga a Galileo Galilei retractarse de sus teorías, para esto, le muestran los instrumentos con los cuales él sería torturado.

-Cuadro decimotercero: Debido a la presión de la Inquisición Galileo Galilei se retracta de lo que ha divulgado: "la tierra gira alrededor del Sol".

-Cuadro decimocuarto: Hasta la muerte, Galileo Galilei vive presionado por sus opositores, los señores de la Inquisición, Galileo logra hacer una copia de sus teorías y se la entrega a un discípulo para que las lleve a otros países.

-Cuadro decimoquinto: el discípulo de Galileo logra escapar y atraviesa la frontera de Italia.

La síntesis anterior representa la estructura teatral de Bertolt Brecht y su innovación ante el teatro clásico, que tiene una estructura tradicional de actos que se dividen en escenas, pero Brecht critica esta forma de hacer dramaturgia porque no demuestra la realidad de los conflictos políticos y sociales que sufre el mundo.

En la pieza teatral *Remington 22*, Gustavo Andrade Rivera reemplaza los actos y las escenas del teatro clásico por cuadros, similar a lo hecho por Brecht, así: Primer cuadro, Segundo cuadro y Tercer cuadro. Para efectos de eficiencia en la comparación, se sintetiza cada cuadro.

-Primer cuadro: Empieza a las 8:00 pm con el diálogo entre el padre y la madre de Jorge y Gustavo, la conversación se hace en torno a encontrar respuesta a la pregunta ¿Cómo empezó esto? pues sus hijos yacen muertos en los ataúdes y también preguntándose en qué se distinguen los azules de los rojos, ya que sus

hijos no compartían el mismo pensamiento político, Gustavo era uno de los Rojos y Jorge uno de los Azules.

-Segundo cuadro: Se abre el telón y se ve a los vecinos (que son muñecos) cargando los ataúdes, uno con bandera roja y otro con bandera Azul, dirigiéndose hacia el cementerio. Después aparecen los voceadores (que son muñecos) tanto el Voceador Azul como el Voceador Rojo dan la noticia de los asesinatos sufridos por ambos bandos.

-Tercer cuadro: En este cuadro se muestra la violencia bipartidista que afecta directamente al pueblo (campesinos –que son muñecos-). También se hace mofa al gusto por los reinados, utilizando siete nombres de reinas (situación metafórica) que deja en evidencia la debilidad del aparato ideológico del Estado y del pueblo. Este cuadro concluye con la intervención del gringo que es quien escribe la historia.

9.1.2 Puesta en escena.

La segunda técnica Brechtiana consiste en el distanciamiento, que tiende a provocar en el espectador una sensación de extrañamiento frente a lo que se le representa.

En el prólogo de la obra *La evitable ascensión de Arturo Ui*, El anunciador presenta la relación existente entre Arturo Ui y Adolf Hitler, la cual no es tan evidente sino sugerente, con el fin de que el espectador se sienta en una situación extraña y no relacione fácilmente a este gangster con Hitler.

Querido público, siendo la cuestión
así, se ha propuesto la dirección
en gastos extraordinarios no escatimar
y todo en gran estilo escenificar.
Pues aquí cada cosa es muy realista:
Lo que verán esta noche ni es nuevo,
ni ha sido inventado o imaginado,
censurado y, para ustedes, manipuleado.

Lo que presentamos, lo sabe todo el continente:
¡Es el show de los gangsters que conoce la gente!²⁵

La técnica del distanciamiento que usa Brecht en su obra *La evitable ascensión de Arturo Ui*, es similar a la técnica teatral utilizada por Andrade Rivera en la obra *Remington 22*, ya que él utiliza muñecos para que el público sienta que los personajes no son reales, que no tienen relación alguna con ellos; aunque en su introducción. Por ejemplo, en la Introducción a su obra, el autor se pregunta:

¿Cómo escribir sobre lo que pasa en Colombia sin caer en el sectarismo? Sin caer, sobre todo, en el novelón –si es novela- o en un dramón, ¿si es cosa de teatro? ¡Muñecos!

Todo cuanto pueden tener de ridículo o de sectario los personajes comunes y corrientes, desaparece –por quintaesencia, por exageración de lo ridículo y de lo sectario- con los muñecos.

El sectarismo, en manos de muñecos, exagerado por los muñecos, pierde su condición de tal, se minimiza, se reduce a cosa de muñecos.

Tampoco existe el ridículo para los muñecos. Aquello que de otra manera haría reír –por ridículo- resulta en manos de muñecos tremendamente trágico, limpiamente trágico²⁶.

9.1.3 Los actores.

En la tercera técnica Brechtiana el actor representa al personaje sin identificarse con él; utiliza gestualidad artificial y brusca, y un vestuario que se asemeja a un disfraz. Por ejemplo Brecht propone en su libro *Escritos sobre teatro*, en el apartado Indicaciones a los actores, que “El actor debe intercambiar su papel con el de su compañero; unas veces imitándolo, otras incorporando su propia forma de actuar.”²⁷

Gustavo Andrade Rivera propone un actor capaz de desempeñar varios personajes en el mismo momento, lo que exige un alto nivel de talento artístico, ya

²⁵ INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO, *Teatro de Bertolt Brecht*, La Habana, Editorial arte y literatura, 1974, p. 191.

²⁶ *Ibíd.*, Introducción.

²⁷ BRECHT Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1970, p. 28.

que su trabajo debe ser muy elaborado, sin identificarse con el personaje. Además los vestuarios no son tan significativos dentro de la obra.

Pero como Gustavo y Jorge son el mismo actor, con distinta máscara, el juego se reduce al cambio de máscaras. Máscara azul cuando grita el Muñeco Voceador Azul. Máscara roja cuando grita el Muñeco Voceador Rojo. El cambio se hace a la vista del público, dejando la máscara que no se usa sobre la mesilla, al lado de la máquina²⁸.

Se evidencia el alto nivel de exigencia para el actor, el cual tiene que representar dos personajes al mismo tiempo y caracterizarlos bien, tanto en su personalidad como en el vestuario. Otro ejemplo, es el actor que representa a dos personajes en el último cuadro: "(...) Muñeco Empleado público y Muñeco Fotógrafo de la alcaldía son los mismos de la gobernación. Sencillamente van de una a otra oficina, sin salir del escenario a la vista del público"²⁹. En donde muchos personajes son representados por pocos actores ya que para efectos de reflexión sobre la escena los personajes presentan la misma reacción.

Un ejemplo del gran talento del actor es el de las siete reinas representadas por una sola persona o una sola actriz: "(...) Las siete reinas son solo una persona, una sola actriz capaz de dar, en segundos - ¡bien dirigida! - los cambios físicos y espirituales que necesita cada reinado"³⁰. El autor da la opción de acudir a siete mujeres: "Las reinas pueden ser las siguientes: Reina de la Nueva Ola, Reina de la Semana sin Huelgas, Reina del Turismo sin Contrabando, Reina de los Parlamentarios Ausentitas, Reina de las Fugas de Presos, Reina de los Investigadores Especiales, Reina de la Venta del Ferrocarril de Antioquia, Reina de la Paz Fría"³¹.

²⁸ *Ibíd.*, p. 14.

²⁹ *Ibíd.*, p. 23.

³⁰ *Ibíd.*, p. 24.

³¹ ANDRADE, Op. Cit., p 23.

Gustavo Andrade Rivera exige gran calidad actoral: dinamismo y creatividad para interpretar cada personaje ya que se debe economizar en detalles escenográficos y desplegar toda su capacidad artística.

9.1.4 La escenografía.

En la cuarta técnica teatral brechtiana la escenografía es simple, nunca ocupa el primer plano y el escenario es mostrado como fondo. Esta técnica es evidente en la obra *El círculo de tiza caucasiana* escrita por Brecht, donde el escenario está conformado por un círculo: “Entre las bombardeadas ruinas de una aldea caucasiana, se hallan sentados en círculo, bebiendo y fumando, los miembros de dos koljoses, casi todos hombres de edad y mujeres, pero también algunos soldados. Entre ellos se encuentra un delegado de la Comisión Estatal de Reconstrucción, procedentes de la capital”.³²

Andrade Rivera propone para sus “asuntos teatrales” una técnica muy sencilla, es algo más que hace parte de la obra mas no la determina, debe ser práctica, también es importante decir que Andrade Rivera juega con el efecto de las luces, las sombras y los colores, algunas veces con el objetivo de complicidad para el cambio rápido de máscaras que hacen algunos muñecos o para la exaltación de algún personaje que lo amerite o simplemente la sugerencia de un lugar: “(Luces para atrio de la iglesia, donde antes estuvo el púlpito. Puede haber un telón, alguna escenografía o ser simplemente un atrio imaginario. Allí están Muñeco Isidro y dos o tres muñecos más. Hacen la mímica pueblerina de quemar voladores, ayudados por el correspondiente efecto sonoro)”³³.

El dramaturgo resalta simbólicamente, a través de los colores, cómo debe estar el escenario. “(...) *Escenografía*: Calle bicolor, azul por un lado -derecha del público- y roja por el otro. Nada de detalles. Dos paneles completamente lisos, pintados de

³² INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO, Op. Cit., p. 331.

³³ ANDRADE, Op. Cit., p.12.

azul y rojo. A lo sumo, manchas, grandes brochazos en blanco o negro, para sugerir edificios. La calle tiene perspectiva hacia el foro”³⁴.

Al iniciar el tercer cuadro, que es el último, el autor sugiere que el escenario se encuentre de la siguiente manera: “Escenario vacío y en completa oscuridad. Las voces y ruidos que siguen, pueden estar grabados en disco o cinta magnetofónica”³⁵. Esta disposición es para advertir al público del cambio que se va a dar en el cuadro con la intromisión de nuevos personajes en la historia, que en este caso sólo son sonoros, no visibles.

El dramaturgo propone una escenografía totalmente nueva en la obra: “El fondo del escenario es un telón blanco y templado –una especie de bastidor- para que, mediante juegos de luces, proyecte, agrande y hasta deforme la sombras. Detrás de ese telón está la escenografía propiamente dicha, de ambiente campesino, nocturna y trágica: puede ser otro telón, en el cual se haya dibujado con negro”³⁶. El autor recurre a esta técnica de telón y luces para no volver la escena sangrienta, muestra la realidad sin caer en el morbo.

Gustavo Andrade Rivera es muy generoso con el espectador, pues no solamente le explica el escenario, sino también la puesta en escena de los actores: “(...) Al centro, los tres campesinos asesinados. Son tres muñecos reales. La cabeza es un coco al cual se le dibujan toscamente los ojos, la nariz, y la boca. Están tirados ridículamente, como tres espantapájaros caídos. Sus sombras se proyectan, se agrandan y se deforman en el telón del fondo”³⁷.

Reiteradamente, el dramaturgo realiza acotaciones especificando la disposición del escenario y el lugar exacto de los actores. Lleva de la mano al lector para que éste no se pierda y disfrute todos los detalles que él sugiere; también utiliza todas

³⁴ ANDRADE, Op. Cit., p.17.

³⁵ *Ibíd.*, p. 19.

³⁶ *Ibíd.*, p. 20.

³⁷ *Ibíd.*, p. 20.

estas acotaciones para que, al llevar la obra a las tablas, no se pierda su trasfondo simbólico.

9.2 Gustavo Andrade Rivera: visionario de la violencia en Colombia

Gustavo Andrade Rivera es un visionario para su época en el sentido que predice, así sea implícitamente, que la violencia en Colombia no tiene cuándo acabar. "(...) Ahora se matan por su par de colores. Por su maldito azul. Por su maldito rojo. Pero esto es solo el comienzo. Más adelante se matarán... por nada, por matar, simplemente por el placer de matar. Por eso dije que no importa saber cómo empezó esto, sino cómo va a terminar, cuándo va a terminar (...)"³⁸.

Con este fragmento se comprueba que Gustavo Andrade era un visionario ya que predice que la violencia sembrada seguirá recogiendo sus frutos durante muchas décadas y en un país totalmente descompuesto por la ambición de poder, a costo de lo que sea.

Es lo que sucede exactamente hoy en día, por eso la obra de Andrade Rivera es trascendente, toca la situación social actual de nuestra región, del país y del mundo, violencia generada desde el Estado y por el poder en el que se involucra gente que lo único que quiere es vivir en paz y tener oportunidades para vivir dignamente.

Muñecos Campesinos de todas las edades, hombres y mujeres, entran por uno de los lados. Van cargando con todas sus pertenencias de campesinos, desde las cosas útiles hasta las inútiles e inverosímiles; todo aquello que se agarra, a la carrera, en el momento de salir huyendo, de la fuga. Se inicia así un peregrinaje -doliente peregrinaje de muñecos- de puerta en puerta, de oficina en oficina³⁹.

³⁸ ANDRADE, Op. Cit., 14.

³⁹ ANDRADE, Op. Cit., p. 22.

Gustavo Andrade Rivera es muy acertado al describir la problemática del desplazamiento por la violencia, inclusive al dar la respuesta (de indiferencia) que el Gobierno y el resto de la sociedad le da a esta situación.

9.3 Gustavo Andrade Rivera: fuerte crítica a la prensa.

Andrade Rivera muestra la falta de ética de los medios de comunicación, el hecho de no contar las cosas como realmente ocurrieron tergiversa la información, la prensa escribe las noticias dependiendo del bando al que pertenece o al que mejor le saque provecho, la falta de profesionalismo y de compromiso social por parte de la prensa; éste es un problema que aún se sigue presentando en la sociedad colombiana, donde los medios de comunicación generan incertidumbre dentro de la misma población, armando montajes como el de Isidro en *Remington 22*, que simplemente quería festejar las fiesta de San Isidro “su Patrón” y terminó lanzando voladores dentro de la iglesia (sin intención), por tal motivo la prensa sacó como ¡extra! Que el señor cura y los católicos fueron baleados por los chusmeros y que el médico del hospital fue acusado de comandante; lo mismo ocurre en la actualidad, cuando los medios de comunicación llegan con sus cámaras y micrófonos y armando un espectáculo para incriminar a campesinos y estudiantes de las universidades públicas, tildándolos de terroristas, o por el simple hecho de pensar diferente, se corre un gran riesgo de ser señalado como un criminal.

Dentro de la obra *Remington 22* sucede un accidente y la prensa representada por Gustavo y Jorge tergiversan esta situación avivando más la violencia.

MUÑECO ISIDRO. – Este va en honor de mi patrono San Isidro. (Lo quema). Este va en honor de la Santísima Virgen. (Lo quema). Este va en honor de San José. (Lo quema). Este va para el señor cura.

MUÑECO ACOMPAÑANTE. - No sea bruto, don Isidro, que los está echando para la iglesia y van a estallar allá adentro.

(Efectivamente –efecto sonoro más sonoro- el cohete estalla dentro de la iglesia. Hay pánico, gritos y correr de la gente – muñecos- que estaba en la iglesia. Después de algunos momentos de barullo, luces sobre el padre que escarba entre los diarios azules. Con un diario en la mano se dirige hacia el centro, saliéndose de la luz, mientras Gustavo entra a la luz, es decir, a la máquina de escribir, donde se pone a teclear. Gustavo -Muñeco Gustavo- es el mismo Muñeco Jorge. Es Gustavo porque ahora lleva máscara azul).

PADRE. -(En la oscuridad, mientras Gustavo escribe). Gustavo escribió entonces esta barbaridad: los rojos, en un acto de barbarie, dispararon contra el señor cura y los católicos que asistían a misa mayor el domingo pasado. Por fortuna, los azules reaccionaron varonilmente y castigaron a los miserables agresores, pero hay varios heridos, algunos de gravedad. Las víctimas de la masacre roja son atendidas por médicos llegados de la capital, pues el médico rojo de la localidad se negó a atenderlos.

MUÑECO VOCEADOR AZUL.-(Luces sobre él, entre el público). ¡Extra! ¡Extra! ¡Extra! El diario azul con las noticias del asalto rojo a una iglesia. ¡Extra! ¡Extra! ¡Extra! Abaleado el señor cura y los católicos por chusmas rojas que comandaba el médico del hospital. ¡Extra! ¡Extra! ¡Extra! Se desata la violencia. Muertos veinticinco azules. Huérfanos y viudas claman justicia⁴⁰.

Fuera de la parcialidad que se presenta en los medios de comunicación, también se suma, a esta grave situación la falta de interés por temas claves para el desarrollo regional, como la economía, la inversión social, la salud, etc. Y lo que es peor aún, es que los medios de comunicación conocen este tipo de información y no la divulgan, para beneficio de sus intereses económicos y políticos, los pocos que se atreven a hacer un periodismo serio e imparcial, sufren persecuciones, discriminación y en últimas, la muerte.

9.4 Gustavo Andrade Rivera: “esa estúpida pasión por los reinados”

Gustavo Andrade Rivera hace una fuerte crítica al desorbitado gusto de los colombianos por los reinados, para todo y por todo tenemos reinas: reina del

⁴⁰ ANDRADE, Op. Cit., p. 13.

Bambuco (Neiva-Huila), reina del arroz (Aguazul-Casanare), reina de la panela (Villete-Cundinamarca), reina del agua (Yaguará-Huila),reina del café (Calarcá-Quindío), reina de la ganadería (Montería-Córdoba) reina del turismo (Girardot-Cundinamarca), reina de la cosecha (Granada-Meta), reina del coco (San Andrés) reina del chontaduro (La Estancia-Caldas); las ovejas también tienen reina, de belleza ovina (Boyacá) además del reinado Nacional de la Belleza celebrado en Cartagena. La sociedad colombiana tiene muchos problemas urgentes para solucionar, así que es absurdo preocuparse por cosas tan superficiales. El principal objetivo de los reinados es distraer al pueblo y mantenerlo indiferente ante las necesidades básicas del país.

A continuación se presenta un análisis de cada una de las reinas que Andrade Rivera representa en su obra, donde se observa la fuerte crítica y la ironía del dramaturgo.

Reina de la nueva Ola: son todas aquellas tendencias intelectuales, no critica los estilos intelectuales, sino a la sociedad que opta por seguir una tendencia intelectual como moda “Nueva Ola” (por ejemplo, hay quien fue constructivista, ahora es nadaísta, y de pronto en un futuro será existencialista), identificándose con éstas, no por su contenido filosófico e investigador sino para aparentar ser gran intelectual. También critica aquellas mujeres “medio prostitutas”, mujeres “medio intelectuales”, que por hacerse las interesantes (neo intelectuales) se inscriben a una “nueva Ola”, llegando a ser títeres y convirtiéndose en simple masa; tomando como excusa la libertad de pensamiento, la mujer llega a convertirse en un objeto sexual y pierde el verdadero sentido de “ser mujer” de ser transformadora social y cultural: “Reina de la nueva Ola es un engendro de nadaísmo, constructivismo, existencialismo, nuevaolismo; de todas esas mujercitas, medio prostitutas, medio intelectuales, que pasean por el mundo sus desgreños físicos y sus noes espirituales”⁴¹.

⁴¹ ANDRADE, Op. Cit., p. 23.

Reina de la Semana sin Huelga: hace referencia a la cotidianidad de las huelgas en nuestro país, es decir, los empleados paran constantemente sus labores para exigir mejores sueldos, menos carga laboral y más capacitación, en conclusión mejores condiciones laborales ya que en Colombia generalmente los empleados no cuentan con garantías estables.

Reina del Turismo sin Contrabando: en la división económica del país por clases o estratos nos encontramos con muchos personajes que no cumplen con las normas establecidas para el normal funcionamiento del país, como el caso, en gran número, del turismo, la importación y la exportación de cualquier producto que debe cumplir con lo requerido por la DIAN (Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales), encontramos por ejemplo individuos que teniendo la suficiente solvencia económica que pueden cumplir con todos los impuestos requeridos no lo hacen, se inventan eventos en otros países para traer mercancía sin impuestos.

Reina de los Parlamentarios Ausentistas: “Reina de los Parlamentarios Ausentistas, se anuncia pero no aparece: está ausente”⁴². Es una crítica para algunos de nuestros dirigentes y a su falta de compromiso en el direccionamiento del país, es decir, después de ganar las elecciones y posesionarse en sus cargos, deciden ya no ir a trabajar, cobrando puntualmente el sueldo y dejando a la deriva las funciones para las que fueron elegidos.

Reina de las Fugas de Presos: la crítica que hace Andrade Rivera es la contradicción que existe en las cárceles colombianas en donde, supuestamente, los reclusos de gran importancia que poseen dinero e influencias se encuentran bajo altas medidas de seguridad y cualquiera pensaría que resultaría imposible delinquir, disfrutar de comodidades y fugarse con tantas facilidades. Pero en nuestra cotidianidad nos encontramos con un panorama carcelario confuso, en donde los guardias acceden a prestar servicios a los reclusos y continúan delinquiendo desde sus lugares de reclusión debido al poder económico que tienen.

⁴² ANDRADE, Op. Cit., p. 23.

Reina de los Investigadores Especiales: Gustavo Andrade, a través de sus obras, sugiere que los investigadores especiales son las personas que ahora se denominan detectives oficiales del DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), los cuales, siendo de la estructura militar de nuestro país, tienen como objetivo planear y ejecutar todas aquellas operaciones que requieren de investigación especial de orden público, el crecimiento de la criminalidad y el fenómeno migratorio; lastimosamente estos “investigadores especiales” así como nuestro ejército nacional, toma atribuciones que no le corresponden y violando las normas de manera descarada. Producen la inteligencia que el gobierno de turno necesite para hacer cumplir con sus propósitos individuales de conservación, preservación y fortalecimiento económico sin importar a quienes puedan perjudicar.

Reina de la Venta del Ferrocarril de Antioquia: el dramaturgo critica la venta del ferrocarril de Antioquia en 1961. Este departamento en los siglos XV, XVI y XVII dependía de la minería especialmente la del oro, y por sus características geográficas tan difíciles se hizo indispensable la construcción de un ferrocarril, la guerra de Los Mil días tuvo efectos nefastos sobre esta empresa ya que durante tres años dejó de funcionar y además se destruyó la infraestructura de algunas estaciones. Aunque de la venta de Panamá se destinara parte del dinero a los ferrocarriles esto no fue suficiente. El ferrocarril enfrentó muchos problemas: dos huelgas de los trabajadores y competencias a nivel de transporte vial, el ferrocarril se volvió insostenible. Debido a que del exterior trajeron camiones cada vez más sofisticados y modernos se optó por dejar de lado el riel. En un principio se vio prometedor pero no se tuvieron las suficientes consideraciones en el tema y al cambiar el riel por vías, se debió tener en cuenta el estado de las vías del país, ya que no eran suficientes. Entonces el costo aumentó debido a la construcción y al sostenimiento de las vías y a la inversión constante en el cambio de los nuevos camiones.

Reina de la Paz Fría: en Colombia todos los bandos que tienen responsabilidad dentro del conflicto armado y social no toman acciones directas en contra de sus supuestos enemigos en la mayoría de las tomas a los pueblos, de los ataques a en las ciudades, en los llamados falsos positivos, las desapariciones forzosas, etc. (la guerra tiene tantas atrocidades que en ocasiones resulta abrumador describirlas en su totalidad). Las víctimas más numerosas son de la única parte del conflicto que está desarmada y vulnerable ante todas las crueldades de esta guerra: el pueblo colombiano. Por todo lo anterior se puede pensar que ningún bando de este conflicto tan particular y eterno toma medidas directas para lograr la paz y por eso esa esperanza en la paz queda FRÍA. “Reina de la Paz Fría es un chiste cruel frente a lo que ocurre en todas partes, especialmente en el escenario”.⁴³

Durante toda la obra el autor maneja un lenguaje irónico con temáticas sociales fundamentales de Colombia.

(...) Reina de los Parlamentarios Contrabandistas, Reina de los Presos Turistas, Reina de los Investigadores de la Nueva Ola, Reina del Turismo sin Parlamentarios, Reina de la Semana sin Ferrocarril de Antioquia, Reina de la Paz en Huelga, etc., etc., haciendo juegos verbales con los nombres de los reinados. Finalmente, se detiene, con las manos en la cabeza y vocifera):

MUÑECO ÁNGEL DE ETIQUETA. -¡Reinas! ¡Reinas! ¡Reinas!
(hasta que la vociferación se le dulcifica en sollozos):
reinas...reinas...reinas...⁴⁴

Esta representación del cansancio del Muñeco Ángel de Etiqueta es de carácter irónico, pues se convierte en un rico juego de palabras que permite, a través del humor, protestar por el tratamiento que se le da a los conflictos en las instituciones colombianas.

⁴³ ANDRADE, Op. Cit., p. 23.

⁴⁴ ANDRADE, Op. Cit., p. 25.

10. DISEÑO METODOLÓGICO

La investigación realizada con la obra *Remington 22* de Gustavo Andrade Rivera, transformador del teatro en el Huila en la década del sesenta, es una investigación de carácter descriptivo, porque no se ha limitado a la recolección de datos sobre su obra, sino que las ha relacionado con otros factores, como el contexto histórico, social y político de la época, la similitud que hay entre las técnicas teatrales *Remington 22* y las obras del dramaturgo Bertolt Brecht; además, se ordena y se sistematiza los objetivos propuestos al iniciar la investigación.

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, puesto que identificamos la naturaleza crítica de la obra *Remington 22* de Gustavo Andrade Rivera, las relaciones de estilo y su acertado análisis de la realidad colombiana; además no se fragmentó el estudio del dramaturgo ni su obra, se tuvieron en cuenta los aspectos formales. Este método cualitativo facilitó la propuesta sobre la hipótesis de la relación existente entre la obra de Andrade Rivera y la de Bertolt Brecht.

En el mes de julio del año 2008 se dio inicio a la investigación de la obra *Remington 22* de Gustavo Andrade Rivera, con carácter racional y crítico, a partir de una hipótesis central: las semejanzas entre las técnicas teatrales de Gustavo Andrade Rivera y Bertolt Brecht.

La presente investigación se encuentra organizada en tres etapas:

- **SELECCIÓN DE TEXTOS:** se recolectaron y seleccionaron los textos: obras teatrales y estudios que se han realizado sobre Andrade Rivera, y Bertolt Brecht.
- **REFLEXIÓN:** se realizaron los análisis centrados en la comparación de la obra *Remington 22* de Andrade Rivera, y las técnicas teatrales de Bertolt Brecht.

- **CONCLUSIONES:** se presentan los resultados de la comparación.

La presente investigación en su primera etapa de selección de textos comprendió la recolección de los textos fundamentales para el análisis de la obra de Andrade Rivera y su comparación con Bertolt Brecht; entre ellos se eligieron textos en los que se ha investigado la obra de Andrade Rivera, el movimiento Papelípola, las técnicas teatrales de Brecht, y los aportes del teatro del absurdo. Además se contextualizó el teatro en Colombia y en el Huila en la década del sesenta, la vida y obra de Gustavo Andrade Rivera y se seleccionó la obra de teatro *Remington 22* porque exalta el trabajo teatral del dramaturgo.

En la segunda etapa de análisis se realizó la comparación entre la obra *Remington 22* y las técnicas teatrales de Brecht; en donde se analizó cada técnica con la totalidad de la obra desde todos sus ámbitos: la connotación, la crítica teatral y social, además de su puesta en escena.

En la tercera etapa se presentan las conclusiones que han surgido del resultado del análisis de la obra y del pensamiento del dramaturgo.

Teniendo en cuenta el tercer objetivo específico (p. 9), se propiciará que la obra de Gustavo Andrade Rivera sea patrimonio académico y cultural de las jóvenes generaciones huilenses y colombianas, mediante nuestra labor como docentes, tomando diferentes alternativas como los foros, los debates, los artículos, las publicaciones en el periódico o en la revista escolar, entre otras ayudas didácticas; también es pertinente trabajar la dramaturgia, en la Escuela, debido al gran aporte que Andrade Rivera hace al teatro, haciendo un Festival de teatro y talleres de dramaturgia, donde participe toda la comunidad educativa. Con todas estas actividades educativas se motivará a los jóvenes para que se interesen por investigar la obra del gran escritor huilense Gustavo Andrade Rivera.

11. CONCLUSIONES

Gustavo Andrade Rivera es uno de los dramaturgos más importantes del Huila, hace una ruptura frente al teatro que se viene manejando en la nación y aporta múltiples elementos:

Trata el tema de la violencia en una forma muy creativa sin caer en el sectarismo, también crítica la actitud que el pueblo tiene frente a la situación que atraviesa el país ya que se contentan y se distraen con el pan y el circo cotidianos; agrega un juego de palabras utilizando *Remington 22* como la marca de un fusil y la marca de una máquina de escribir, advirtiendo qué tan grande puede ser el poder de la palabra, a tal punto que puede llegar a cumplir el mismo papel de un fusil.

Divide la obra en tres cuadros, mas no son escenas como es lo clásico, los cuadros tienen un estatismo en el tiempo presente, en la escenografía los elementos de adornos y la parafernalia sobran, lo importante es el tema que se desarrolla, y esto lo maneja por medio de luces y sombras, tiene la habilidad de alternar los personajes: reales, muñecos reales y simplemente muñecos. Andrade Rivera nunca desampara al lector, lo lleva de la mano, inclusive en su obra tiene acotaciones respecto a la escenografía y el manejo de los personajes reales y muñecos.

También es importante resaltar en la obra de Gustavo Andrade Rivera la similitud que ésta tiene con las técnicas teatrales del dramaturgo Bertolt Brecht, como son: la técnica del distanciamiento, el manejo de los cuadros en lugar de escenas, los actores que no se identifican con su personaje y la escenografía simple; es notable la influencia de Brecht en la obra de Andrade Rivera, pero esto no significa que él siga tal cual sus técnicas teatrales, sino que él parte de ellas para crear una dramaturgia completamente original enfocada al contexto nacional y latinoamericano.

Gustavo Andrade Rivera dedica una parte del último cuadro a evidenciar otra problemática del país, que cada vez es más constante: la intervención de Estados Unidos, él lo representa por medio de un gringo que llega al país para escribir una historia a su diario, el gringo está dentro de la violencia pero no lo conmueve, no se asombra, siendo totalmente indiferente. Pues su única respuesta al llamado de las víctimas es “okey, okey”.

La obra *Remington 22* está impregnada de un tinte irónico, Andrade Rivera hace un juego de palabras que le suscita al espectador reírse, lo que es más evidente en el último cuadro donde el muñeco etiqueta presenta a todas las reinas y de repente se confunde al nombrarlas, y arma parejas de palabras irónicas y críticas, incitando a reflexionar al público.

Por todos los aportes que Andrade Rivera hace a la dramaturgia, es primordial que él sea objeto de estudio por parte de académicos e inclusive que sus obras sean representadas y analizadas en instituciones educativas para que su pensamiento se difunda y se valore.

12. BIBLIOGRAFÍA:

- ANDRADE, Rivera Gustavo (2005). *Obra Dramática*. Neiva, Huila, Trilce Editores.
- STERLING, Aura Luisa (1992). *Para Una Corriente Teatral en el Huila*, Neiva, Huila, Ediciones Samán.
- ANTEI, Giorgio (1989). *Las rutas del teatro*. Bogotá: Centro Editorial de la Universidad Nacional de Colombia. tomado de la revista Estudios Sociales de la Universidad de los Andes.
- JARAMILLO, María Mercedes (1992). *Nuevo Teatro Colombiano: Arte y Política*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.
- PEÑA GUTIÉRREZ, Isaías (2005). "Gustavo Andrade Rivera: Talento Teatral". En: *Gustavo Andrade Rivera, obra Dramática*, Trilce editores.2005.
- MORENO, Delimiro (1995). *Los Papelípolas ensayo sobre una generación poética*. Santafé de Bogotá, Vargas editores.
- LÓPEZ QUESADA, María Verónica. Bertolt Brecht y La Estética Marxista. Disponible en Internet en:
<http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/brecht/>.
- BRECHT, Bertolt (1970). *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO (1974). *Teatro de Bertolt Brecht*, La Habana, Editorial arte y literatura.