

Entrevista a Jonatan Camero, dramaturgo de la obra “ El hijo de las dagas”

Angela del Mar: Jonatan... ¿Cómo aparece la obra “El hijo de las Dagas”?

Jonatan Camero: La dramaturgia nace en el marco del taller de dramaturgia de la sala VargasTejada y desde allí nace una iniciativa de escribir una obra, no solo porque la sala se llame así, sino porque desde antes en el semillero habíamos trabajado “Espejos de agua”, en este proyecto se trabajaba sobre tres líneas temáticas: la bolita muisca que escondía el origen de la vida; la gruta simbólica, que era la guerra de los mil días; y el siglo XIX con Luis Vargas Tejada y su contexto. Yo iba a trabajar en el grupo de Luis Vargas Tejada porque ya lo conocía desde antes, la primera obra que veo de él son “Las Convulsiones”, justamente, en el teatro libre del centro. Es la primera vez que tengo un contacto con este escritor y me agrada. Me interesa también porque es un dramaturgo Colombiano del que empieza a prevalecer su escritura. Eso era lo que sabía en el momento y resulta que cuando hacemos “espejos de agua” era más que un simple escritor, es fantástico para el drama, a mí me parece que es fantástico y para la acción, que una figura como estas sea también un estrategia para generar un impacto en la vida del otro, y este otro es Bolívar, es un impacto. El caso es que no pude trabajar con el grupo de Luis Vargas Tejada porque la gruta simbólica me atrae un poco más y ya había mucha gente estudiando a Vargas, sin embargo, fue un papayaso este espacio del taller de dramaturgia para escribir la obra. Es importante decir que esta obra nace de un fracaso. Es que con Camilo Ramírez intentamos abrir el espacio del taller de dramaturgia haciendo un taller a público abierto, a nosotros en un diciembre se nos ocurrió hacer un modelo de taller donde los interesados paguen \$50.000 por lo menos para los menesteres del aseo del espacio y las cosas logísticas, \$50.000 es

muy barato para hacer un taller de dramaturgia con referencia histórica, entonces eso se organizó en cinco días. Armamos un evento en facebook y no sé que, y dijimos de 4 a 6 de la tarde son las inscripciones, no más, entonces llegamos aquí a las tres a organizar el espacio, y a las cuatro, claro, estábamos con formularios, textos para entregar... pasó 4:30, 5:00, 6:00 y aquí los dos echando tinto, nosotros dijimos; no, esto no funciona y entonces de charla en charla decidimos hacer el taller de otra manera, lo importante era arrancar. Empezamos con una obra piloto, hablamos y yo dije; no pues... yo trabajo sobre Luis Vargas Tejada y gracias a ese fracaso empezamos a escribir la obra. Yo empecé a documentar y a estructurar la obra y es ahí donde uno se enfrenta al personaje realmente o a esta persona que pudo haber sido, porque en el terreno de lo histórico, es importante hacerse la hipótesis de ¿quién pudo haber sido Luis Vargas Tejada?

Empiezo a documentarme y mi primer acercamiento es como poeta y dramaturgo y después me pasan unos textos que son dos: el de Alberto Miramón que se llama “Estampa de un poeta conspirador” y el otro...

Angela del Mar: Recuerdo histórico...

J.C: Sí, Recuerdo Histórico, que... no recuerdo de quién era.

A: De Vargas, de Luis Vargas Tejada...

J.C: Ah! Sí. Se lo atribuyen, pero no sabemos si es de él, porque la documentación dice que lo pudo haber escrito Pedro Carujo.

A: ¿Ah si?

J.C: ¡Dicen! (Risas) No es oficial.

A: Es un chisme histórico.

J.C: Yo encontré el dato de que era de Pedro Carujo en la documentación y se lo pregunté a Camilo, y es posible por el tono que tiene, entonces bueno. Yo empiezo a mirar

este personaje y me leo toda su poesía, la írica, la amorosa, la política y el teatro. Leo todo esto para percibir la esencia del personaje y sus distintos perfiles para imprimirlos después en la dramaturgia. Los perfiles de Vargas fueron claves para escribir sobre él.

A: ¿O sea que desde el principio tuviste claro que Luis Vargas Tejada iba a ser un personaje de la obra? Porque era posible hacer una obra de él sin que él sea un personaje.

J.C: Sí claro, inicialmente no sabía cómo iba a ser la obra, inicialmente era documentarme, digamos que a nivel de personaje era importante conocer la obra de Vargas y conocer las etapas en su vida, porque lo que sí se sabe es que él tuvo varias etapas, en el sentido que cuando él era niño, su familia tenía una posición económica estable, pero mas o menos a los doce años tuvo problemas económicos. El contexto es clave para redondear lo que era el personaje, pero bueno, antes de ir al contexto voy a terminar lo que empecé. Después de leer su obra me di cuenta que tiene contrastes... uuuff... uno encuentra contrastes en toda su literatura y en el drama en sí, en sus obras en verso. Es supremamente político y uno lo entiende cuando ve el contexto; cuando uno se documenta del contexto, en la cuestión política, económica, social, uno empieza a ver el poder de esas letras y de las palabras que escribe, entonces uno dice: ¡claro! es que tiene un sentido, no es escribir por escribir, sino que él le escribe a alguien y su forma de protesta es desde ahí inicialmente. Cuando voy a ver quién escribe sobre Luis Vargas Tejada o sea quien hace su biografía, lo que me doy cuenta es que quienes cuentan que Luis Vargas es una leyenda fueron los amigos de él.

A: Los conspiradores.

J.C: Sí. Los de su misma línea.

A: ¿Y cuál era esa línea?

J.C: Era la... se prevee que eran los liberales.

A: Que estaban abanderados por Santander.

J.C: Claro, claro. Estaban los Santanderistas. Y ellos escribieron sobre Luis y su leyenda y todo esto, pero también uno se encuentra con libros como “Estampa de un poeta conspirador” que es otra perspectiva de Vargas. La perspectiva de un criminal, deja al lado su poesía y sus letras para entrar a hechos concretos y ese hecho es el atentado a Bolívar y otras cosas que aún no sabemos. Cuando me encuentro con estas dos características o estos dos planteamientos de Vargas, un Vargas asesino y el otro un héroe, entonces digo: ¡ah qué vaina tan deliciosa! porque yo estoy pensando es en el drama, yo pensaba era en la acción, en el conflicto. Porque cuando yo leía a esta héroe, me preguntaba ¿dónde estaba su contradicción?

A: Claro, se veía casi impecable.

J.C: Sí, era muy perfecto y eso para mí era muy sospechoso, entonces cuando encuentro esta otra cara, me da otra perspectiva y me pone a mí también a prueba y me pregunto; ¿Qué es lo que quiero contar?, osea ¿Cuál es mi posición? ¿Quién es él? O ¿Quién fue él? Y ahí entra uno en problemas.

A: Entonces... Luis Vargas Tejada ¿Poeta o conspirador?

J.C: Si, como estamos haciendo un teatro para hoy con referencia en el pasado... pues lo que hago es ponerme en los zapatos del personaje, intento justificarlo. En el proceso de escritura siempre me pregunté ¿Por qué hizo todo lo que hizo? No lo juzgo, me lo pregunto. Y despues de tanto buscar, digo: claro, no es ni un poeta ni un conspirador, es una persona que tenía unos ideales y que estaba luchando por ellos y luchaba también por un futuro de país. Sí. Y son esos ideales y fuerza los que hacen que él haga lo que haga. Luis Vargas fue Bolivarista y en un momento él se siente traicionado por Bolivar y Santander...

A: Santander lo recibe...

J.C: Si, lo recibe y él ve proyección en Santander.

A: Entonces ¿La decisión de matar a Bolívar por parte de Vargas fue la acertada?

J.C: Dice Ibis Lavandier que los autores se esconden detrás de sus personajes, pero en “El hijo de las Dagas”, Vargas no es el único que decide, los otros personajes también deciden. Yo me pongo en los zapatos de Vargas y digo claro... es una persona que desea, si yo deseara algo tanto y tuviera las agallas, yo haría lo que sea. El estudio del contexto es clave, yo empecé a documentarme sobre “La convención de Ocaña”. ¿Por qué había esa riña entre Bolívar y Santander?, ¿Cuál era el papel de Vargas?. Y claro, lo más importante, ¿Qué simbolizaba el papel de Santander y que simbolizaba el papel de Bolívar en la sociedad? Si yo hallaba ese símbolo podía descubrir su pensamiento ideológico.

A: ¿Qué símbolo encontraste en Bolívar y en Santander?

J.C: Si, hay una frase que para mi es clave y es cuando en la obra “El Hijo de las Dagas” a Vargas le preguntan: ¿Qué significa esa daga? Y el responde: la muerte y la victoria...

A: La metáfora hecha materia.

J.C: Eso, esa. Claro lo que veo ahí para mi es revelador. Cuando Vargas va a matar a Bolívar, él y todos los conspiradores llevan armas pero también puñales, por eso se llama “El hijo de las Dagas”, todos llevaban Dagas, y ahí nace algo. Eso me lleva a pensar en lo simbólico. No es una muerte simplemente física de matar al otro, sino es cuando acabas con el otro, acabas con todo, con las esperanzas de todos, con los sentimientos de todos. Eso es lo que yo percibo un poco. Acabar con Bolívar era acabar con las esperanzas de mucha gente. Bolívar estaba en plena liberación y había una vaina ahí palpitante poderosísima, pero Santander, en cambio, estaba sectorizando, el man estaba dividiendo, no dividiendo pero... es una división sectorizada, gracias al federalismo Santanderista nacen los departamentos que antes era la Nueva Granada y de allí nace un poco lo del símbolo.

A: Bien. ¿Cómo se relaciona en la obra el teatro y la historia?

J.C: ¿La historia y el teatro no? En la historia, cuando uno se documenta, uno ve que hay un hombre que fue la mano derecha de Santander, que fue secretario de “La convención de Ocaña”, que fue de una familia que tuvo crisis económica, que fue una persona culta, enfermo, pálido, flaco, etc. Estas son condiciones que arrojan un tipo de lectura y uno ve condiciones en diferentes marcos. Otro marco es la política y uno ve varias etapas políticas de él como era lo creativo o artístico, la poesía, dramaturgia, escritos. Pero es distinto ver su dramaturgia y su poesía a ver las actas que él escribió en la convención de Ocaña, uno ve quienes fueron sus amigos, sus adversarios y qué estaba pasando alrededor del país.

Cuando me entero de las cuatro hipótesis de su muerte me pregunto, ¿cómo decidir frente a eso? eso es lo que me arroja la historia. Ahora hay una vaina muy rica que es el Teatro ¿Por qué hacer teatro hoy en día? Y ¿Por qué lo seguimos haciendo? Y más que el teatro, es el arte en sí. Es porque todavía existe la necesidad de decirnos cosas, la necesidad de contar cosas. Ibis Lavandier lo decía un poco, yo estoy muy influenciado por este autor porque él decía; siempre la humanidad va a necesitar que le cuenten historias porque siempre se va a estar preguntando y siempre va a querer responderse. Entonces digo: sí, yo también tengo muchas preguntas en mi vida y también quiero decirle cosas al mundo. Hay una necesidad que son sinceras, y si no lo son, se vuelven baladí, o sea no hay un objetivo, no hay por qué hacerlo. Entonces, después empiezo a hacer una estructura teatral y la estructura empieza con la documentación, después de todo lo que arroja la documentación, nace una premisa o el lema expresivo que tiene que ver un poco con mi punto de vista, es decir, ¿Qué pienso sobre el personaje y su contexto? Esta pregunta la confronto con; ¿Lo que pienso, es importante hoy? Y ¿Qué es importante decir hoy? Entonces en ese diálogo encuentro una premisa, o un tema de expresión a nivel general. Es poder hablar de algo que ha pasado antes, que sucede hoy en el presente y que se proyecta hacia el futuro, me pregunto: ¿Por

qué es importante renacer este personaje hoy? ¿Por qué es importante hablar otra vez de él? Entonces llego a la conclusión de que no es una persona ajena, nosotros somos una proyección de él y de muchas personas resgistradas en la historia.

A: ¿El tema de la obra sería el asesinato político?

J.C: Pues la premisa se va descubriendo poco a poco, la premisa termina descubriendose al final de la escritura pero, hay una premisa inicial, en un principio para mi era: *El crimen político agudiza los problemas de la sociedad, a más crimen más crimen*. Y termino concluyendo después que: *El atentado o el asesinato trae mas violencia*. La último premisa es muy parecida a la primera, claro, aunque se desarrolla un poco más en la palabra, porque antes la premisa era como un párrafo y terminó siendo una frase. ¿Qué tan importante es hablar hoy en nuestro contexto?, ¿En el post-conflicto?, ¿En este contexto de la memoria historica, en dialogos de paz, en todo esto que nos pasa internamente? Hay algo que yo identifico y es, que lo decía Renán Silva: No es que se repita la historia como un círculo. No. La historia gira pero en espiral, como lo decía Nitzche: cada vez nos volvemos mas decadentes, bueno, no sé si seamos mas decadentes pero si hay un punto en que la historia se repite, pero con distintas tecnologías, con distintas formas de pensamiento, con distintas condiciones socio-humanísticas. En esto hay un planteamiento de reflexión y es: ¿Cómo nos estamos mirando? Y no nosotros, porque nosotros muchas veces somos hilos de unos manipuladores y, bueno, por eso el teatro debe ejercer su fuerza. Santiago García lo decía: unos escogieron las armas y nosotros escogimos el teatro y ambos somos subversivos. Esta es una forma también. El teatro me permite un poco, que lo hablo en mi trabajo de grado, y es la imaginación histórica, me permito irme al término de “imaginación histórica” que lo utiliza Renán Silva. Ahí encuentro un punto rico que es, unas condiciones que me da la documentación, que el teatro me permite ficcionalizar un poco sobre aquello

que pudo haber sido, por ejemplo; no sabemos si en “El hijo de las Dagas”, Luis Vargas murió en esa cueva, pero si sabemos que pudo haber sido posible.

A: Para allá va mi otra pregunta. ¿Cómo se convirtió a Luis Vargas Tejada de un personaje real a un personaje ficcional para el drama?

J.C: No solo es Vargas, sino todo lo que lo rodea y claro, el tenía unas características especiales que se las daba el contexto y que lo permeaba así no haya querido. No solo es Luis, él representa o simboliza todo un movimiento, él es la representación o el símbolo de Santander, para mi era más que un hombre, eran muchos hombres en uno y por eso en los delirios que él tiene en la obra, se ven muchas cosas que pasaron en realidad.

A: Me parece importante lo que nombras del Símbolo. Se podría decir que: ¿De un símbolo social como Bolívar o Santander aparece el símbolo estético en una obra?

J.C: Si, ahí lo rico es que la dramaturgia va mas allá de la escritura, aparecen cosas nuevas en el montaje y bueno, es una reflexión interesante. Hay cosas que uno no alcanza a ver en el proceso escritural y bueno, el texto llega a un momento en que hay que re-escribirlo porque arroja otras insinuaciones. El tema de poder, apartir de la ficción, generar distintas posturas y confrontarlas es interesante, esa es la idea.

A: ¿El conflicto de Vargas con Bolívar esta reflejado en la obra?

J.C: Claro. Para mi fueron claves las etapas de Vargas, para la estructura dramática, entonces... estaba un Vargas poeta, un Vargas conspirador, un Vargas hombre, Vargas soñador, Vargas religioso. Esas etapas para mi fueron claves en la escritura, pero como lo decía, esos son supuestos. ¿Cómo los cohesiono yo? Apartir de lo que es la imaginación histórica, la ficción. Apartir de la documentación aparece la imaginación histórica, la ficción. Porque podría hablar de cualquier ficción, pero cuando hablo de imaginación

histórica hablo de una imaginación sustentada en la documentación, el contexto histórico me permite imaginar cosas que pudieron haber pasado.

A: Claro, la documentación es importante porque uno no imagina sobre la nada.

J.C: Total.

A: ¿Pero no te parece que trabajar sobre la historia ya es trabajar sobre un hecho de ficción?

J.C: Claro, lo que hice fue tener un voto de fe, hacer un voto de fe. Uno cree en la documentación hasta cierto punto, después no, creo que esa es la intuición. Inclusive, cuando uno lee se deja llevar por la emoción y es porque uno hace un voto de fe en esa lectura. Es cierto, eso si, que cada escena tiene una documentación clara.

A: Jonatan, ya dijiste que te sirvió mucho pensar en las etapas de Vargas: el conspirador, el político, el hijo, el soñador, etc. Pero, ¿qué NO sirvió para la dramaturgia?

J.C: No, no todo sirve. Cuando yo escribí esa obra, pensaba mucho en la acción, entre más acción, más conflicto, y entre más conflicto más identificación del público. Desde ahí empecé. Y bueno, a mi siempre me ha interesado el tema del conflicto, en realidad la información sirve para ponerla en conflicto, claro, no toda la información es conflictiva, empiezo a pensar en fuerzas dramáticas que muevan la acción ¿cierto? Un objeto puede cargar una fuerza generadora de acción. Después de pensar en eso, construyo el argumento, que es como un cuento donde están todas las circunstancias que pueden rodear esta obra, cuando uno desarrolla el argumento habla de lo que se quiere contar. Después viene la fábula, en los términos que lo plantea Camilo Ramírez en su libro, “Vigencia del Teatro Histórico”, que lo recoge de Juan Villegas, dice: En la fábula se habla sobre ¿qué es lo que va a ver el espectador?, en la fábula se escribe que era realmente lo que iba a ver el espectador, cada vez todo se sintetizaba más, y después de la fábula empiezo a escribir

escenas y a concretar conflictos y micro-conflictos, esa es masomenos la estructura, y a lo último el plus de la obra era, ¿Qué tan importante es que la gente vea esta obra? En términos estéticos y dramaturgicos y del teatro en sí. Esculcando unas cajas, con Camilo nos encontramos un documento sobre Edgar Allan Poe, donde el explica como desarrolló y escribió El cuervo. Y resulta que intuimos, con Camilo, que ahí hay una vaina clave que a la obra le funcionaba, y le llamamos “el efecto Poe” y ese fue un plus de la obra.

A: Y en qué consiste el efecto Poe?

J.C: El efecto Poe está en Juana y Vargas Tejada y es masomenos; hay una línea de acción que es la que la gente ve pero por debajo se está moviendo otra línea de acción que se intuye pero no es clara. Y bueno, así se construye la obra que se complementa con el montaje y claro, la interpretación de los espectadores.

A: Gracias Camero por el tiempo.

J.C: Creo que esto enriquece la investigación del teatro de la historia. Gracias a ti.