

Los devoró la selva:

Trayectos de investigación + creación*

Eloísa Jaramillo Arango**

[RESUMEN]

Este artículo tiene como objetivo rastrear las operaciones creativas que se llevaron a cabo en el proyecto de investigación + creación Teatro en Vivo/Teatro Virtual avalado por la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana Sede Bogotá. Este proyecto tomó como punto de partida *La vorágine* de José Eustasio Rivera, a propósito de la conmemoración de sus cien años de publicación, para preguntarse por el paradigma extractivista e imaginar posibilidades de resalvar el mundo desde las artes. Como ruta metodológica, en el proyecto se hizo una revisión de bibliografía crítica sobre *La vorágine*, se analizaron diferentes versiones escénicas de la novela y se implementaron estrategias performativas, como viajes, laboratorios creativos y desmontajes. El resultado del proyecto es una puesta en escena titulada *Los devoró la selva*, compuesta por varios dispositivos que migran por diferentes formatos: la puesta en voz, el teatro radiofónico, la obra escénica presencial y la conferencia performativa.

Palabras clave: *La vorágine*; José Eustasio Rivera; selva; resalvar; Amazonía, investigación + creación.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.dsic

Fecha de recepción: 13 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

* Artículo de investigación. Resultado del proyecto de investigación + creación Teatro en Vivo/Teatro Virtual avalado por la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana Sede Bogotá.

** Profesional en Literatura por la Universidad de los Andes, magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Estudios de Performance por la Universidad de Nueva York. Actualmente es directora y profesora asistente del Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana Sede Bogotá. Durante diez años ha liderado la entidad sin ánimo de lucro Red de Artes Vivas, con la que desarrolla su trabajo artístico, el Festival Pliegues y Despliegues y la plataforma Movimiento BOG.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2394-0666>.
Correo electrónico: eloisa_jaramillo@javeriana.edu.co

CÓMO CITAR:

Jaramillo Arango, Eloísa. 2025. "Los devoró la selva: Trayectos de investigación + creación". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 50-63. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae20-1.dsic>

The jungle devoured them:
Research + creation journeys

A Selva os devorou:
Trajetos de pesquisa + criação

[ABSTRACT]

This article aims to trace the creative operations that took place in the research + creation project Live Theater/Virtual Theater supported by the Research Vice-Rector of the Pontificia Universidad Javeriana Bogotá headquarters. This project took as a starting point, José Eustasio Rivera's *La vorágine*, regarding the commemoration of its hundred years of publication, to question the extractivist paradigm and to imagine possibilities to *resavage* the world from the arts. As a methodological route, the project reviewed critical bibliography on *La vorágine*, analyzed different stage versions of the novel, and implemented performative strategies such as travel, creative laboratories, and dismantling. The project's result is a staging entitled *The Jungle Devoured Them*, composed of several devices that migrate through different formats: the voice performance, the radio-drama theater, live arts performance, and the performative lecture.

Keywords: *La vorágine*; José Eustasio Rivera; jungle; *resavage*; Amazon; research + creation.

Este artigo objetiva rastrear as criação criativas levadas a cabo no projeto de pesquisa + criação Teatro ao Vivo/Teatro Virtual avaliado pela Vice-reitoria de Pesquisa da Pontificia Universidad Javeriana Sede Bogotá. Este projeto tomou como ponto de partida *La vorágine (O Turbilhão)* de José Eustasio Rivera, a propósito da comemoração dos cem anos de publicação, para se perguntar pelo paradigma extrativista e imaginar possibilidades de resilvestrar o mundo desde as artes. Como percurso metodológico, no projeto foi feita uma revisão de literatura crítica sobre *La vorágine*, foram analisadas diferentes versões cênicas do romance e implementadas estratégias performativas, como viagens, laboratórios criativos e desmontagens. O resultado do projeto é uma posta em cena intitulada *Los devoró la selva*, composta por vários dispositivos que migram por diferentes formatos: a posta em voz, o teatro radiofônico, a obra cênica presencial e a conferencia performativa.

Palavras-chave: *La vorágine*; José Eustasio Rivera; floresta; resgatar; Amazonia, pesquisa + criação.

[RESUMO]

> Todo aquel que ha ido a la selva tiene un viaje de no retorno. En mi caso, fue hace muchos años cuando visité el parque Amacayacu, en el Amazonas colombiano, y luego de unos días de batallar con mi psique urbana, entré en una armonía iniciática. Algo similar me pasó en el Putumayo años después, luego en el Chocó, después en el Guaviare y recientemente en el Vichada, a donde fui reconstruyendo los pasos de Arturo Cova, a propósito del proyecto de investigación + creación del que vengo a hablarles.

La vorágine de José Eustasio Rivera es uno de los grandes relatos de la literatura colombiana. Narra un viaje por los Llanos Orientales y por la selva de la Orinoco-Amazonía en el que tanto personajes como lectores vamos teniendo un paulatino proceso de resalvajamiento.

En la primera parte de la novela, Alicia, una señorita bogotana que se escapa de un matrimonio al que quieren obligarla, se fuga con Arturo Cova, un poeta proveniente del Tolima. Ellos salen de Bogotá y luego de pasar por Villavicencio llegan a la hacienda La Maporita, en el Casanare, donde son recibidos por Franco Fidel y la niña Griselda. Una pelea en medio de un juego de dados nos deja ver que la agresividad desatada en Arturo Cova corresponde a la violencia del ambiente que hace que luego de algunos sucesos los personajes emprendan camino hacia el Vichada. Esta primera parte es el relato de la vastedad del llano, con sus paisajes interminables, su vida de vaquería, de coleo y de barajuste, y también es el encuentro con un territorio agreste, que se pone en contraste con la ciudad. La imagen atávica y potente que cierra esta primera parte hace que el retorno de la selva deje de ser una posibilidad: Franco Fidel le prende fuego a su propia casa.

En la segunda parte de la novela, los hombres, buscando a las mujeres de las que se han separado, se adentran en la selva y empiezan a vivir sus inclemencias. Poco a poco, el relato va introduciendo varias narraciones de otros tiempos y nos va presentando las realidades atroces de la explotación cauchera de principios del siglo XX en la Amazonía mediante la historia de Clemente Silva. Esta segunda parte nos presenta un territorio de fronteras difusas y una selva con capacidad de acción, indomable, llena de imaginaciones y de personajes que han sobrevivido en ella a fuerza de conocer sus misterios. La figura de Clemente Silva que durante dieciséis años busca a su hijo en los barracones de las caucherías nos hace ver que tampoco es posible retornar de la selva, incluso para quienes se saben orientar en ella.

En la tercera parte de la novela, se entretajan personajes ficticios e históricos que van dejándonos ver un paisaje de violencia cruda, genocidio indígena y abandono estatal. Allí la narración llega a su resolución en el enfrentamiento de Arturo Cova con Narciso Barrera y en el reencuentro de él y Franco Fidel, con Alicia y Griselda. Una noticia oficial, en forma de cable telegráfico dirigido al cónsul de Colombia en Manaos, culmina la narración: "Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!" (Rivera 2023, 211).

Además de estas historias de caucheros, inmigrantes, viajeros y colonos, más allá de su línea narrativa, *La vorágine* nos relata toda una perspectiva de mundo que nos devela un vínculo con la selva y todo lo que de ella deriva: nuestra relación con la diada salvajismo-civilización, las estelas en el cuerpo-territorio de las economías extractivas, el paradigma con el que abordamos lo extraño, nuestras violencias estructurales.

Seducida por la conmemoración de los cien años de la publicación de la novela, decidí unirme a la conversación nacional sobre *La vorágine* para nutrir el proyecto de investigación + creación Teatro en Vivo/Teatro Virtual y para darle continuidad a mis indagaciones ecosomáticas sobre los diálogos posibles con entidades más que humanas. Leer *La vorágine* de nuevo, de la mano de todo un movimiento de reediciones de la novela, exposiciones, montajes escénicos, compilaciones críticas, circuitos turísticos y reinterpretaciones, se convirtió en un ejercicio delicioso que me ha permitido hacer un proceso de creación artística y hacer un desmontaje para reflexionar sobre las operaciones particulares de la investigación + creación desde el campo de las artes vivas.

La invitación de este dossier puso sobre la mesa para mí una perspectiva muy interesante de lo que implica la acción de relatar hoy en día. La editora de este número postula, por un lado, la idea de relatar como contar historias y, por otro, la imposibilidad de hacerlo en un mundo donde se han desvanecido, o estallado, los grandes relatos. Desde esta paradoja, volver a *La vorágine*, uno de los hitos latinoamericanos más estudiados y citados del siglo XX, permite pensar la vigencia de los pilares en los que se ha fundado el relato cultural relativo a la naturaleza en Colombia y la región. Por ello, vale la pena rastrear algunas de las muchas maneras en que ha sido leída esta novela y tomar de esta constelación las que resultan pertinentes para un ejercicio creativo. Una de las lecturas que me interesa particularmente es la que sostiene que José Eustasio Rivera tenía intenciones explícitas de denuncia y que escogió el género de la novela para tener una mayor eficacia comunicativa, aunque sintiera que su objetivo hubiera sido fallido. En una carta publicada en *El Tiempo* en 1926, dirigida a Luis Trigueros, Rivera dice:

Dios sabe que al componer mi libro no obedecí a otro móvil que al de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan. (Rivera 2023, citado en Serje y Von der Walde, XXV)

La vorágine es, entonces, según esta lectura, un texto para tener acceso a testimonios históricos y dar voz a los caucheros sometidos a toda serie de atrocidades, incluida la esclavización. Refuerza esta lectura la tensión permanente entre ficción y verdad que se ilustra con la inclusión de tres fotografías polémicas en la primera edición de 1924, aparentemente fotomontajes, en las que aparece la imagen de José Eustasio Rivera como Arturo Cova y Clemente Silva como un personaje histórico, según el pie de página que las acompaña. En mis procedimientos de investigación + creación, esta lectura de la novela como denuncia me ha hecho preguntarme qué significaría este procedimiento performativo cien años después, qué sería una denuncia eficaz en tiempos de las redes sociales, la hipermediación y las posverdades de los medios de comunicación actuales.

Otra de las lecturas que me interesó es la que toma *La vorágine* como una ruta de un viaje tanto literal como arquetípico. Leyendo la novela, podemos seguir el trayecto de Arturo Cova y Alicia partiendo de Bogotá, pasando por Cáqueza y Villavicencio, para luego llegar a La Maporita, en Casanare. Podemos continuar el trayecto pasando por Tame, Orocué y, luego, adentrándose al Vichada, pasando por la laguna de Mapiripán, para llegar a Yaguanarí, donde el territorio es indefinido y las fronteras geográficas se hacen difusas. Podemos seguir también los trayectos de Clemente Silva buscando a su hijo y enganchándose como cauchero en un territorio en disputa entre Perú y Colombia donde la Casa Arana, mediante su emporio cauchero, era la que marcaba un territorio delimitable.

De hecho, es muy interesante rastrear la precisión geográfica y cartográfica que pretende José Eustasio Rivera, especialista en asuntos limítrofes, a través de los mapas con nombres de ríos y poblaciones que incluye la quinta edición de 1928 y que recoge la edición cosmográfica hecha por la Universidad de los Andes en 2023. En mis procedimientos de investigación + creación, quise seguir de manera literal este viaje, entrando voluntariamente en lo que la crítica Amanda Smith llamaría un *delirio cartográfico*, es decir, “la fe excesiva en las ilusiones que presenta el mapa” (Smith 2024, 223). Salí de Bogotá en un carro particular, tomé la vía al llano, pasé por uno de esos letreros muy comunes hoy en día que dicen en letras grandes de concreto “Yo amo Cáqueza” y llegué a Villavicencio. Tomé luego la vía 40, pasé por Puerto López y Puerto Gaitán, y unos cuantos kilómetros después la vía al llano se convirtió en una trocha intransitable. Así que tomé una chalupa por el río Manacacías y luego otra por el río Meta que me llevó hasta Orocué, en Casanare. Orocué tiene la Casa Museo la Vorágine ubicada en una casa del pueblo donde José Eustasio Rivera utilizó una oficina como abogado y donde se inspiró en personajes de la región como Julio Barrera Malo. Entonces, en Orocué me sentí llegando a un destino no previsto y el viaje tomó un sentido experiencial, que me acercaba a las estelas de la novela en mi propio cuerpo. De Orocué salía otra chalupa para Puerto Borracho, en el Paraíso, Vichada, y de ahí, por la sequía, la única opción de llegar a Puerto Carreño era hacer una ruta de coyote, que transporta inmigrantes desde Venezuela en camionetas que transitan a la madrugada. Preferí no hacer esa parte del viaje y dejar la experiencia del Vichada para un recorrido por el Parque Nacional Natural El Tuparro.

La famosa vía al Llano dispuesta a llegar hasta Puerto Carreño hoy en día es una realidad imaginada en los mapas digitales. Los departamentos de la Orinoquía y la Amazonía siguen siendo inaccesibles y misteriosos, incluso peligrosos, quizás en una sabia protección de la misma selva que se resiste a entrar en conexión con la vida urbana. En mis procedimientos de investigación + creación, me resultó muy interesante actualizar esta lectura de la novela como ruta de viaje, a la luz de lo que implica cien años después el trazado de carreteras, los aeropuertos y el transporte fluvial en una región selvática.

De estas lecturas que ha hecho la crítica sobre *La vorágine*, me interesa también la que contempla una perspectiva ecológica. José Eustasio Rivera en 1924 hace enunciados que hoy tienen una enorme vigencia en el paradigma del pensamiento ecológico y que tienen gran vigencia para muchos procedimientos artísticos contemporáneos. En la novela, Rivera hace fuertes críticas, explícitas e implícitas, al aparataje conceptual extractivista, colonizador, heteropatriarcal. Muchos indicios hay en la novela de esto. Uno de ellos, y el que para mí es fundamental, es la idea de que la selva tiene capacidad de acción. La selva devora, tiene vida propia, es incontrolable. Los árboles sufren, pero no sufren como los humanos. Tienen sus propias maneras, su propia comunicación y su propia lógica. Podemos, además, comunicarnos con estas entidades más que humanas, mediante, por ejemplo, plegarias de desagravio y podemos desjerarquizarlas en artificios del lenguaje que las ponen en lugares que no son de subordinación, sino todo lo contrario: “Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad” (Rivera 2023, 83).

Esta idea de que hay entidades más que humanas que tienen su propia performatividad me llama sumamente la atención. En un ejercicio de resalvajamiento, que es en sí mismo una dramaturgia tan interesante como vigente para la creación artística, José Eustasio Rivera despliega para nosotros toda suerte de aprendizajes de las plantas, a las que reconoce como unos otros en interlocución.

Estas tres lecturas: la novela como texto de denuncia, la novela como ruta de viaje y la novela como texto visionario de la perspectiva ecológica actual, dieron pie a los ejercicios creativos que me aventuré a indagar desde diferentes dispositivos escénicos. ¿Qué sería la acción de *denunciar* los incendios provocados, la explotación de hidrocarburos y lo demás que ocurre en la actualidad con la selva del Amazonas? ¿Cómo sería hacer el viaje real e imaginario de la novela? ¿Cómo sería interactuar con lo vegetal a través de sus movimientos, sus comportamientos y su performatividad?

Las lecturas de *La vorágine*

Desde la edición de 1924, hecha por el mismo José Eustasio Rivera, *La vorágine* ha tenido, además de sus ediciones y reediciones, múltiples lecturas y un gran número de artículos que componen una nutrida literatura crítica desde los estudios literarios, los estudios culturales, la antropología, la geografía y demás campos del conocimiento. Para esta investigación + creación, revisé la reedición de la novela que hizo la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia en 2024, que toma la primera edición de 1924 de la editorial Cromos, le hace notas críticas muy bien documentadas y la acompaña de quince artículos críticos, escritos por académicos de esta universidad. Estos artículos cortos dan una panorámica crítica actualizada, colombiana, variopinta y diversa de la novela cien años después de su publicación. Esta edición tiene dos detalles que para mí son inspiradores: está hecha en papel ecológico extraído de la pulpa de la caña de azúcar y tiene hormigas tambochas que van recorriendo las páginas. Estas dos características sensibles dan cuenta para mí de una coherencia entre lo que se dice y una forma de proceder, así como activan la reflexión en torno a los relatos a propósito de una pregunta formulada desprevenidamente en el lanzamiento de la propuesta de este dossier y que encuentro de una gran pertinencia para la conversación sobre las operaciones de la creación: ¿cómo sería hacer una obra con procedimientos coherentes a los que enuncia? En este caso, ¿cómo sería hacer una obra que hable desde la perspectiva ecológica con procedimientos que cuiden y preserven el entorno?

Revisé también la edición cosmográfica editada por Margarita Serje y Erna Von der Walde y publicada en la editorial de la Universidad de los Andes. Esta edición recoge el texto corregido y los mapas de la quinta edición de 1928 y que, por ser la última antes de la muerte de Rivera, termina volviéndose la definitiva. En esta edición, se recogen siete textos del siglo XIX y principios del siglo XX hechos por naturalistas y misioneros, y también una selección de doce textos analíticos de los procesos históricos, sociales y económicos que se recogen en la novela. De esta edición cosmográfica, son tomados los textos para las adaptaciones del texto radiofónico y sus mapas son el punto de partida de mis indagaciones cartográficas.

La compilación de veinticuatro ensayos críticos titulada *La vorágine: Centenario de un clásico latinoamericano. Textos críticos (1988-2024)*, editada por Jennifer L. French y por Felipe Martínez Pinzón y publicada en 2024, ha sido un gran detonante para activar procedimientos creativos que toman la novela y la pasan por diferentes lentes metodológicas.

Esta compilación¹ toma el trabajo editorial hecho por Monserrat Ordóñez en la década de 1980 y le hace una actualización, llevando a cabo un diálogo transnacional y transgeneracional que nos permite asistir a una conversación de críticos en diferentes tiempos y lugares que han leído *La vorágine* desde distintas ópticas y aproximaciones.

Además de algunas fuentes que llegaron a mí de forma indirecta, revisé el estudio de Leopoldo Bernucci titulado *Un paraíso sospechoso: La vorágine de José Eustasio Rivera. Novela e historia* publicado por la editorial de la Pontificia Universidad Javeriana. Di también una lectura cuidadosa de la etapa 3 de la revista *Gaceta* de 2024, titulada “Selva”, del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Esta da una perspectiva de la selva actual mediante dieciocho artículos que entrelazan distintos saberes y puntos de vista.

Junto con esta revisión, tuve la suerte de contar con la agradable conversación de Blanca Lilia Forero, bibliotecaria de la Pontificia Universidad Javeriana, que se dio a la admirable tarea de organizar y documentar la biblioteca personal de José Eustasio Rivera albergada por los jesuitas y dispersa hasta ese entonces en diferentes lugares. En esta biblioteca personal, se hace claro que él era un viajero y que sus imaginarios estaban nutridos por una dimensión performativa: aquella que se lleva a la experiencia y se incorpora.

La revisión de este aparatage crítico me permitió leer muchas perspectivas y muchas lecturas disímiles de *La vorágine*. Celebro la no unicidad de posiciones y el prisma que abre la revisión de este gran relato. En mi caso, esta revisión se puso al servicio de la creación artística y también del deleite de formar parte de una apasionante conversación académica. Esta conversación construida por estudiosos que tienen la misión, casi ética, de ver más allá, me inspira a la siempre nutritiva lectura y relectura de la novela que en sí misma ya tiene todas las claves.

Las versiones de *La vorágine*

La vorágine lleva cien años siendo inspiración para un sinnúmero de versiones que han llevado la novela a lenguajes artísticos diferentes a la literatura, enfatizando temáticas de su contenido, resaltando alguno de sus aspectos o elaborando un nuevo relato sobre el gran relato. A partir de la conmemoración del centenario de su publicación, se han vuelto a poner en la conversación varias de ellas, como la que fue llevada al lenguaje audiovisual en 1990 por RCN Televisión, bajo la dirección de Lisandro Duque. En esta versión, que formaba parte del proyecto de llevar grandes novelas colombianas a la televisión, la historia se cuenta en siete capítulos de una hora y sigue la trama narrativa de siete meses del embarazo de Alicia, intercalando la historia de varios años de Clemente Silva. Esta versión cumple de algún modo el sueño de José Eustasio Rivera, quien murió en Nueva York a los 40 años buscando hacer una versión cinematográfica de su novela, y se vincula con la versión de Oscar Pantoja y José Luis Jiménez, que llevaron *La vorágine* al lenguaje de la novela gráfica. Estas versiones que usan el cómic y la serie televisiva siguen también las pistas que varios artículos críticos señalan sobre el carácter cinematográfico y visual de la novela.

Quisiera comentar, además, cuatro versiones escénicas cuyo punto de partida es, en todos los casos, la novela y que llevan a cabo operaciones artísticas diversas hablándonos de cómo nuestros tiempos leen *La vorágine* no desde el análisis literario, como lo hace la bibliografía crítica que en este artículo reviso, sino desde la creación artística.

La primera de estas versiones es una obra de teatro que se tituló, igual que la novela, *La vorágine*, hecha como montaje de grado de los estudiantes de Actuación de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) en 2006 y que luego pasó a ser parte del repertorio del grupo Teatro Tierra, bajo la dirección de Juan Carlos Moyano. Este montaje fue remontado en 2024 y llevado a Mocoa, en el Putumayo, para inaugurar el año de *La vorágine* del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, y luego tuvo funciones en el marco de varios festivales y conmemoraciones en distintos lugares de Colombia.² En este montaje teatral, se busca contar la historia de la novela lo más fielmente posible y, para ello, en su dramaturgia, se siguen la trama narrativa y el orden cronológico de los acontecimientos. La actuación es realista y se respetan los textos originales de la novela. Se usa una paleta de colores terrosos en sus vestuarios y tableros de madera que se repiten como elemento único para construir escenografías y utilerías que van armando los distintos escenarios por donde va ocurriendo la historia. No hay introducción de ninguna opinión explícita de los actores o del director, salvo las que se cuelan entre líneas en la intención con la que se dicen los textos o en las decisiones de dirección y de dramaturgia que privilegian un pasaje sobre otro o ponen un énfasis en alguna escena o conflicto dramático.

Por contraste, la versión de *La vorágine* del Teatro Petra, bajo la dirección de Fabio Rubiano, titulada *Perderse*,³ comenta pasajes del texto de José Eustasio Rivera desde una perspectiva urbana y desde una lectura de la actualidad. Esta versión que comienza y termina con los textos del inicio y del final de la novela, está compuesta por cinco escenas que toman fragmentos de la novela y siguen su hilo narrativo. En este montaje, la selva es la burocracia de oficina. Escritorios, archivadores y demás elementos oficinescos componen la escenografía. La obra termina con una lluvia de papeles bond tamaño carta que vuelan por el aire. En una escena, los actores simulan la selva con calentadores y humidificadores, mostrando una distancia abismal entre la experiencia de los creadores y el paisaje de la Amazonía.

Estos montajes del Teatro Tierra y del Teatro Petra me hacen inferir que lo relevante de este relato para sus creadores, es decir, la operación artística fundamental, es entregar la historia con la mayor fidelidad posible, actualizando su pertinencia a la conversación de nuestros días.

La siguiente versión que quisiera analizar es *Habub: Escrituras de tierra y agua*, creada por la agrupación La Quinta del Lobo en convenio con la Universidad de los Andes y por la comisión del Centro Nacional de las Artes para inaugurar su ciclo *La vorágine expandida* en 2024.⁴ Esta obra propone un dispositivo inmersivo en el que se despliegan imágenes en video, música en vivo y la presencia de dos ejecutantes. En esta puesta en escena dirigida por la artista Carmen Gil Vrolijk, no se pronuncian los textos de la novela ni se pretende contar ninguna historia que responda a una narración con inicio, nudo y desenlace. Su operación fundamental es presentar materiales sonoros y audiovisuales del viaje que hizo la agrupación a La Chorrera, en plena Amazonía, como parte de su comisión de creación.

En esta versión, pareciera haber una gran consciencia de lo delicado que es hoy en día tomar las palabras de los otros y de las implicaciones éticas que tiene traer testimonios de lugares periféricos a la ciudad. Tan es así que en el material audiovisual aparece una selva sin gente y en el material sonoro compuesto por Camilo Giraldo y ejecutado por los músicos de la agrupación Mucho Indio nos presentan solo al final las voces de varias personas hablándonos en lengua huitoto. Como experiencia expandida, este montaje llevó a Bogotá a cuatro personas de La Chorrera a hacer dos conversatorios en el marco de las funciones escénicas. Ellos eran hombres huitotos del clan de la Hormiga y del clan de la Garza Blanca, quienes, con sus trajes amazónicos, su mambe y su tiempo para la conversación, hablaron en español sobre las estelas del extractivismo en el Amazonas. Esta versión de *La vorágine*, lejos de querer transmitir el relato de José Eustasio Rivera, lo obvia y le pone otra capa que habla del tiempo contemporáneo y del vínculo hoy en día con las historias de otros. Los testimonios son dichos directamente por sus protagonistas, sin pasar por ejercicios de representación o interpretación actoral y se salen del marco de la función escénica.

La cuarta versión que quisiera revisar es *La vorágine más allá* de Mapa Teatro,⁵ también de la comisión del Centro Nacional de las Artes. Esta versión propone también una experiencia inmersiva que se hace caminando por el espacio, en la que el grupo de actores de Mapa Teatro pronuncia fragmentos de la novela que se refieren fundamentalmente a la mención de una tribu nómada, que Mapa Teatro atribuye a los nukaks y a la mención de Funes no solo como personaje histórico, sino también como sistema de explotación. La versión de Mapa Teatro incluye materiales de archivo del viaje que hizo la agrupación a la selva del Guaviare: fotografías en el preámbulo de la experiencia, materiales en video de la selva y de sus habitantes proyectados de una manera que permiten asistir a capas de la historia y algunos textos de la novela pregrabados traducidos a la lengua nukak. Esta versión incluye la presencia de varias personas indígenas nukaks, pueblo de primer contacto que vive en la región del Guaviare, y que aparecen en el montaje de Mapa Teatro con acciones muy sencillas, casi que afirmando su presencia como pueblo existente.

Dentro de mis operaciones creativas, estas versiones de la Quinta del Lobo y de Mapa Teatro me invitaron a tomar *La vorágine* en su dimensión de materialidad. Entrar en ella, como se entra en la selva, y como nos sugiere el crítico Gustavo Furtado, aprovechar su hipermediación. Furtado (2024) sostiene: “Estos medios, con sus especificidades materiales, figuran abundantemente en *La vorágine* con ejemplos que incluyen la fotografía, un periódico, cables telegráficos, mapas y varias formas de escritura e inscripción, en distintos soportes, del papel a la corteza de los árboles y a la propia piel” (268). *La vorágine* nos permite indagar unas operaciones narrativas y creativas en las que los medios aparecen en relación con el cuerpo y estas versiones nos trasladan a la relación entre la selva y los nuevos medios.

Estas cuatro versiones presentadas durante 2024 en Bogotá nos develan operaciones muy diferentes que coexisten en el contexto contemporáneo de las artes escénicas y que

componen nuestras dramaturgias y nuestras decisiones creativas colectivas. Nos dejan también muchas preguntas éticas, estéticas y políticas relativas a los procedimientos artísticos. ¿Es posible *registrar* la selva? ¿Es posible *documentar* su complejidad? ¿Al trabajar artísticamente con la selva cómo no hacer procedimientos extractivistas, de ir y tomar lo que necesito para mi obra y regresar a la ciudad? ¿Cómo relacionarse con los habitantes de la selva? ¿Cómo no instrumentalizarlos?

Como estas cuatro versiones, hay muchas otras propuestas escénicas cada una con sus procedimientos y su relación particular y única con *La vorágine* que nos abren a una característica de la investigación + creación que vale la pena hacer explícita: las rutas son muchas y diversas, y cualquier intento por trazar una única válida o de encontrar una receta se vuelve inoperante. Por ello, en este artículo nos aventuramos a trazar *trayectos*, propios y únicos, que coexisten con muchos otros y que proponen abrir abanicos de posibilidades.

Además, en 2024 el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes lanzó varias convocatorias conmemorativas en las que se presentaron toda suerte de propuestas, que van, desde instalaciones interactivas, versiones sonoras de la novela, hasta conciertos, óperas y propuestas desde municipios de la selva. Este despliegue nos deja ver que *La vorágine*, como muchos otros grandes relatos, se abre como un prisma: no se queda quieto ni fijo. Teje redes. Resignifica. Revisita. Confronta, compara, abre una conversación. Esto es algo que quisiera anotar sobre las operaciones que estoy rastreando. Así como no hay una única ruta de creación, tampoco hay una lectura única que cierre el sentido. No se trata, entonces, de encontrar una interpretación nueva, original o innovadora, sino más bien de evidenciar que nos encontramos en un mundo de despliegues, aperturas e hipervínculos. Eso es algo que la investigación + creación, a diferencia de otras formas de construcción del conocimiento, nos permite, y por ello es tan necesaria su inclusión en los espacios de construcción de conocimiento en los que se conversa con otros campos.

En la investigación + creación *Los devoró la selva*, que parte de la provocación del teatro en vivo/teatro virtual, todas estas operaciones que se usan desde la creación artística han sido tierra fértil para la conversación sobre la pregunta por los lenguajes artísticos y sus operaciones propias. ¿En cuál medio cabe cuál operación? ¿Cada operación fue dictada orgánicamente por el medio elegido? ¿Qué pasa si siguiendo procedimientos de las artes vivas permitimos que las materias nos vayan dictando sus propias operaciones, sus propios formatos? ¿Cómo sería entregar el texto con la menor mediación posible?

Las operaciones creativas

En este encuentro con *La vorágine*, ha habido muchas acciones que han surgido de mí de forma espontánea. Busco hacer una suerte de desmontaje enunciando cinco operaciones simultáneas que configuraron este proceso de investigación + creación.

La primera operación que quisiera mencionar es una lectura implicada de la novela: una lectura diseccionada, honesta, sensible, que me ha permitido encontrar sus interpelaciones personales y las conexiones con los temas que vienen atravesando mi existencia. Entre ellas está la pregunta ecosomática por lo vegetal, su comportamiento y su misteriosa comunicación, todas preguntas que están conmigo de forma permanente y reiterada en los últimos años.

La segunda operación consistió en hacer el viaje de Arturo Cova, en encontrarme de forma experiencial y vívida con el recorrido de los personajes. Este viaje fue literal, con mapa literario en mano, saliendo desde Bogotá, con ruta al llano y encontrándome con el Vichada. Esta operación performativa dinamita la separación entre teoría y práctica, entre cuerpo y mente, y nos pone en los terrenos donde estas divisiones no tienen lugar.

La tercera operación fue la revisión del corpus crítico de *La vorágine* y todas sus estimulantes lecturas que arrojan un panorama prolífico e interesante. Todo un aparataje que ilumina partes de sus parajes, abre sus misterios, amplía sus horizontes. De la mano de esta revisión crítica, la mirada hacia algunas de sus versiones hechas por artistas colombianos y el análisis de sus operaciones creativas.

La cuarta operación fue indagar cuatro formatos. Entrar en la novela, en sus palabras, recorrerlas en una labor de copista, de escribana, escucharlas en voz alta, registrarlas y encontrar unas adaptaciones propias, producto de todo este andamiaje previo, que permitieron despegar y desmontar.

La quinta operación fue el laboratorio, entrar con todas estas materias al estudio de trabajo escénico y experimentar performativamente lo que ocurre con estas palabras, con estas adaptaciones, con estas informaciones y con estas reflexiones.

Estas operaciones y estos detonantes me condujeron a hacer cuatro formatos de *La vorágine*. Utilicé operaciones propias del proceder ecológico: reciclé, regeneré, reutilicé. Estuve alerta de no ser una investigadora extractivista y de que mis procedimientos creativos primaran el cuidado.

Los devoró la selva

Los devoró la selva es una puesta en escena compuesta por cuatro formatos de *La vorágine* que, como una especie de documento transmedial, se complementan y conversan ente sí.⁶

El primer formato es una puesta en voz⁷ de *La vorágine*, en el que se hizo una lectura colectiva en voz alta de la novela de principio a fin, en un dispositivo performativo que tuvo diez horas y media de duración, y 72 lectores involucrados que leyeron fragmentos sucesivos en medio de una atmósfera sonora y audiovisual. A esta versión fue invitada la comunidad de la Pontificia Universidad Javeriana, que mediante algunos de sus miembros (profesores, estudiantes, administrativos, egresados) hizo el acto ritual de volver a leer *La vorágine*, de traer sus palabras al presente, de activar de nuevo sus infinitos sentidos. Este formato, el más simple y a la vez el más complejo, es el resultado, casi la conclusión, de la pregunta por los grandes relatos del arte: propone la operación de la relectura, de forma literal y colectiva. Es la gran apuesta: volvamos a leer *La vorágine*, activemos de nuevo sus temas y sus operaciones. Tal vez lo que más me sorprendió de este formato fue escuchar la voz particular de cada lector, que en el acto de leer en voz alta nos reveló una intimidad y a la vez nos permitió conformar una polifonía de voces que da cuenta de una comunidad. Este formato podría activarse en muchas otras comunidades con otros grandes relatos.

El segundo formato es una conferencia performativa⁸ que, a modo de desmontaje, despliega los materiales de la investigación + creación, los seleccionados y los no seleccionados, los formatos conjuntos, las preguntas, las intuiciones, permitiendo llevar a cabo una reflexión sobre la novela y los problemas que activa, y también sobre la operación sinuosa, extraña que implica trabajar en la construcción de conocimiento desde las artes vivas.

El tercer formato es una versión de *La vorágine* en teatro radiofónico.⁹ Para ello, organicé un guion radial, recolecté sonidos del viaje, busqué a ingenieros de sonido para hacer el diseño sonoro, me di a la tarea de hacer una adaptación de la novela que contara la historia y convoqué a un nutrido grupo de actores profesionales para la locución. El guion se organizó en tres episodios, que dan cuenta de cada una de las partes de la novela. Esta versión busca llevar los textos de José Eustasio Rivera a espectadores que no necesariamente leerán la novela y, con los mecanismos prodigiosos de la radio, busca activar esa tremenda y escasa habilidad de empatía que es la escucha. En esta versión, la materia es la sonoridad y esta no completud de la imagen permite, de modo similar al texto leído, que en el espectador se active la capacidad imaginativa: lo invita a completar. Los destinatarios ideales en esta

versión son personas de lugares no urbanos y su uso ideal será como material didáctico. Tiene la ventaja esta versión de tener un objeto transmisible, de no contar con el carácter efímero de la escena en vivo y guardar las voces de los actores que invitamos para este ejercicio radiofónico.

El cuarto formato es una puesta en escena¹⁰ con funciones en vivo y espectadores en tiempo real. Para esta versión, no tuvo ningún sentido para mí intentar contar la historia. De algún modo, la puesta en voz y la versión radiofónica nos liberaron de esta operación. Decidimos para esta versión encontrar imágenes-fuerza de la novela, darles cuerpo y contrastarlas con sus posibles traducciones al tiempo presente. También tomar este pretexto para hablar de la Amazonía y de las complejidades que atraviesan y que nos preocupan de forma fundamental.

No sobra decirlo: la Amazonía es una inabarcable selva de 7 millones de kilómetros cuadrados, 12.000 especies de árboles, 1.158 especies de aves, 185 de peces, 223 de mamíferos, 193 de anfibios y 232 reptiles. Esta manigua está bañada por extensos y raudos ríos voladores a lo largo de los departamentos de Guainía, Vaupés, Caquetá, Putumayo y Amazonas. Agua, selva y pueblos indígenas que habitan desde hace diez mil años este territorio. (Ruiz 2024, 51)

La puesta en escena visita los movimientos de entidades más que humanas: reproduce la danza de los reinos vegetal, animal y mineral. Luego, visita la selva, maqueta sus realidades y especula sobre sus posibilidades. Construye futuros ecosomáticos. Maravilloso sería circular con esta versión por municipios del Meta, el Casanare, el Vichada, el Guaviare, el Vaupés y el Amazonas.

A modo de conclusión: leer los grandes relatos para resalvajar(los)

Regresar a los grandes relatos culturales es una de nuestras formas de resistencia. Se trata de diseccionarlos, desbaratarlos, descoserlos y volverlos a coser. Particularmente, volver a *La vorágine* nos permite revisar cuáles son los vínculos actuales con la selva y todo lo que ella conlleva. El discurso vigente sobre la ecología integral, el cuidado de la casa común y la preocupación por el medio ambiente requieren un paso performativo. Necesita entrar a unos lugares de nuestra psique individual y colectiva donde aún nos sentimos más seguros en los espacios organizados y domesticados. Esta investigación + creación es un llamado a la recuperación de un lugar de nosotros mismos donde la vegetación crece silvestre, un lugar sin domesticar. Es un llamado a resalvajar nuestro discurso y nuestro cuerpo, nuestras prácticas artísticas y nuestras vidas cotidianas.

En la tercera parte de *La vorágine*, se relata un episodio en el que unos caucheros se "picurean" en la selva. En medio de la fuga, Clemente Silva, que tiene el rol de "brújulo", se da cuenta de que no encuentra el rumbo y decide confesarlo a sus compañeros diciéndoles: "estamos perdidos", lo que los hace a todos llorar de desesperanza y querer asesinar a su guía. Buscando la redención, Clemente Silva decide mentirles y engañándolos les dice: "estamos salvados", lo que los hace a todos sentirse por un instante eufóricos y bendecidos. Las hormigas tambochas llegan y el grupo se dispersa. El mismo rumbo, el "brújulo", unos días después y en soledad, se da cuenta de que la orientación de una palmera de cananguche le indica por dónde sale el sol y siguiendo esta ruta puede salir de la selva tupida. Es la mirada sensible de Clemente Silva, la contemplación solitaria, paciente, ecosomática, que se detiene a observar los ritmos de la naturaleza, la que le da las claves para no sucumbir.

Este fragmento de la tercera parte de *La vorágine* para mí es una metáfora muy precisa de los procesos de investigación + creación. El rumbero Clemente Silva, que es el guía, se pierde y solo la contemplación ecosomática, la contemplación de la naturaleza, del cuerpo, le permite encontrar de nuevo el rumbo. Este episodio nada tiene que ver con las plantillas predecibles de la innovación que tan en boga están por estos días. La investigación + creación permite la construcción de un conocimiento insólito, cuyas rutas no están reticuladas ni trazadas. El investigador-creador se parece al rumbero Clemente Silva que a ratos llora de desesperanza y a veces busca la redención, que a veces se siente perdido y a veces se siente salvado. También olfatea, también confía en lo que dice el cuerpo, también se deja guiar por su intuición y por su instinto. También vive la selva como la creación, en un viaje que no tiene retorno.

[NOTAS]

- 1 Esta compilación tuvo una presentación en Bogotá en el marco del encuentro de la Latin American Studies Association (LASA) en Bogotá en junio de 2024 en la Pontificia Universidad Javeriana.
- 2 La función de *La vorágine* del Teatro Tierra a la que hacemos referencia se hizo el 16 de abril de 2024 en el Auditorio Mario Laserna de la Universidad de los Andes en Bogotá.
- 3 La función de *Perderse* del Teatro Petra a la que hacemos referencia se hizo el 2 de septiembre de 2024 en el Auditorio de la Universidad Nacional de Manizales, en el marco del 56 Festival Internacional de Teatro de Manizales.
- 4 La función de *Habub: Escrituras de tierra y agua* de la Quinta del Lobo a la que hacemos referencia se hizo el 30 de marzo de 2024 en la Sala Fanny Mickey del Centro Nacional de las Artes en Bogotá.
- 5 La función de *La vorágine más allá* de Mapa Teatro a la que hacemos referencia se hizo el 14 de octubre de 2024 en la Sala Fanny Mickey del Centro Nacional de las Artes en Bogotá.
- 6 El proyecto de investigación + creación puede consultarse en el repositorio de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana bajo el nombre “Los devoró la selva”.
- 7 Esta puesta en voz fue fruto de la articulación entre esta investigación, la Facultad de Artes, la Biblioteca General y el Centro Gestión Cultural de la Pontificia Universidad Javeriana.
- 8 Esta conferencia performativa se presentó en el marco del VI Encuentro de Arte y Creatividad de la Pontificia Universidad Javeriana el 9 de septiembre de 2024. Contó con la participación de los coinvestigadores Mateo Mejía y Luis David Cáceres y con los monitores Natalia Piñeros y Juan Camilo Cufiño.
- 9 En esta versión radiofónica, el coinvestigador es Ricardo Escallón. Trabaja también Gabriel Rodríguez en la ingeniería de sonido.
- 10 Esta versión se presentó en el marco de la Plataforma Lliquens, en Curitiba, Brasil, el 8 de noviembre de 2024, junto con el coinvestigador Mateo Mejía.

[REFERENCIAS]

- Bernucci, Leopoldo M. 2020. *Un paraíso sospechoso: La vorágine de José Eustasio Rivera. Novela e historia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- French, Jennifer L. y Felipe Martínez Pinzón, ed. 2024. *La vorágine: Centenario de un clásico latinoamericano. Textos críticos (1988-2024)*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Furtado, Gustavo. 2024. "Entre la inmersión selvática y la mediación reflexiva: Acercamientos a la Amazonía en *La vorágine* y en el cine contemporáneo". En *La vorágine: Centenario de un clásico latinoamericano. Textos críticos (1988-2024)*, editado por Jennifer L. French y Felipe Martínez Pinzón, 265-282. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Rivera, José Eustasio. 2023. *La vorágine: Una edición cosmográfica*. Editado por Erna von der Walde y Margarita Serje. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Rivera, José Eustasio. 2024 [1924]. *La vorágine*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ruiz, Marta. 2024. "La selva perdona, Occidente no". *Gaceta* 3. <https://gaceta.co/contenidos/la-selva-perdona-occidente-no/>
- Smith, Amanda. 2024. "La vorágine y la línea fronteriza: Rivera y la Comisión de Límites entre Colombia y Venezuela". En *La vorágine: Centenario de un clásico latinoamericano. Textos críticos (1988-2024)*, editado por Jennifer L. French y Felipe Martínez Pinzón, 215-234. Bogotá: Universidad de los Andes.