

Boletín

De puertas abiertas

ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA



GRUPOS DE TEATRO SIN SALA

"Somos un sector diverso
y muy potente para el teatro
de la ciudad y el país"
Viviana Zuluaga

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

"En busca de la
poética oculta"

Yurian Alvarez
Paula Bedoya
Stefanía Gil
Juan Diego Ramirez



N.º 13 – Marzo 2021
Boletín de la Corporación Academia de Teatro de Antioquia
Boletín digital.

Fundador-Director-Editor: Henry Díaz Vargas

Consejo editorial: Henry Díaz Vargas - Felipe Restrepo David - José Assad - Rodrigo Rodríguez – Fernando Vidal -

Columnistas permanentes:

Editorial Henry Díaz Vargas

Rutas paralelas Felipe Restrepo David

Todos los días teatro Leoyán Ramírez Correa

Motivos de creación Entrevistas – Henry Amariles Mejía

Invitados Rodrigo Zuluaga Gómez – Alfredo Mejía Vélez

Portada: Fotomontaje Paulo Díaz Pizza.

Diagramación y Diseño: Paulo Díaz Pizza & Diseño y Empaque

Fotografías: Archivo de la Academia de Teatro, los autores, Cortesía e internet

Los derechos de los trabajos publicados en este sitio corresponden a sus respectivos autores y son publicados aquí con el consentimiento de los mismos. A su vez, todos los textos reflejan, única y exclusivamente, las opiniones de sus autores. Se prohíbe la reproducción total o parcial en cualquier medio (impreso o electrónico) de las fotos, textos y archivos incluidos en este sitio virtual sin autorización previa. En caso de interés en una autorización para reproducir, distribuir, comunicar, almacenar o utilizar en cualquier forma los contenidos que aparecen en esta revista, debe dirigirse a la siguiente dirección de correo electrónico: academiadeteatradeantioquia@gmail.com

La distribución del Boletín es completamente gratuita. Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras direcciones.



www.academiadeteatradeantioquia.com

Email: academiadeteatradeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín – Colombia

Contenido

OPINIÓN:

- Pág 5 **Editorial**, Henry Díaz Vargas: Esto viene de más atrás...
- Pág 6 **Rutas paralelas**, Felipe Restrepo David: Editar teatro.
- Pág 9 **Todos los días teatro**, Leoyán Ramírez Correa: Lecto escritura crítica de la estructura clásica vs las estructuras alternativas. Y Parte II.
- Pág 13 **Invitado**, Rodrigo Zuluaga – El teatro y el público.
- Pág 19 **Motivos de creación**, Henry Amariles. Entrevista: Viviana Zuluaga: Grupos de teatro sin sala.

BOTICA TEATRAL:

- Pág 25 **Homenajes**: Luctuosos – Emerson Agudelo - John Fredy Bedoya –
- Pág 26 **Homenaje**: Pedro Monge Rafuls

Reseñas de montajes:

- Pág 27 Jader Clown: Quimera
- Pág 28 Grupo Knockout: Esperando a Gardel.
- Pág 30 **Comentario al azar**: Alfredo Mejía: Escribir teatro en un pueblo.

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

En busca de la poética oculta:

Yurian Álvarez

Paula Bedoya

Estefanía Gil

Juan Diego Ramírez

ARTISTAS DE MEDELLÍN

Los peregrinos caminaron más allá de las palabras, sus bolsillos llenos de campanas, sus huesos llenos de magma humano.

Los peregrinos caminaron más allá de caminar. No hay que moverse si los pasos que siguen son imaginar y crear, si el territorio que se abarca aún no existe. Los peregrinos quietos y silenciosos, habitaban el espacio y se encontraban uno al otro, como si fuera en un sueño donde las cosas se entienden en un idioma materno.

--Mario Angel Quintero, mayo 2021

Te invitamos a:

- Llevar tu personaje bañado en **ARCILLA**.
- Llevar tapabocas **ROJO**. (puede ser pintado)
- Sentir el **SILENCIO**.
- Caminar con el **LATIDO** del tambor y las campanas.
- **UNIRSE** a las acciones colectivas.

¡SOMOS PUEBLO!

Propone:

GRUPOS DE

TEATRO
SIN SALA MEDELLÍN

Convocan:

12 DE MAYO

**PARQUE DE LOS DESEOS
9:00 AM**



Diseño: Julian Pineda - Grupos de Teatros sin sala. Medellín



Henry Díaz Vargas

Editorial

Esto viene de más atrás...

La historia ha sido cruenta. Colombia se formó como país y en él pelechó una de las oligarquías más letales del mundo hasta nuestros días. El pueblo ha sido y es traicionado. Y cuando reclama, la respuesta es la premeditación, la alevosía y la sevicia. El despojo y el asesinato. La historia lo confirma y no es leyenda, mucho menos mito, como han querido que se vea. La historia la escriben los vencedores.

Vivimos un episodio histórico, en medio de dos fuerzas mortíferas: la del Estado y la peste. Sin embargo, demostrando que son más peligrosas las medidas del Estado que la mortífera pandemia, las marchas pacíficas de protestas en Colombia son encabezadas por la alegría del reclamo justo de los artistas cantando, sonando instrumentos, bailando, representando personajes teatrales, mitológicos e inventados, mimos, parodias, malabaristas, todas las expresiones posibles que nos exalten el espíritu. Marchas pacíficas, no por una brutal reforma tributaria sino por el cúmulo de desafueros y derrame de sangre por parte de los gobiernos y los partidos políticos, durante más de 200 años de historia y hoy por hoy por la bandada de buitres del neoliberalismo que azota el mundo.

Y justo, cuando el arte y la cultura de la nación y la comunidad del teatro en particular, se enfrenta a una situación crucial, al borde del abismo, los grupos artísticos y las personas del teatro nos ponemos de manifiesto en el paro nacional. El teatro desde sus inicios en la Grecia antigua ha enfrentado con convicción artística, casi religiosa, los desmanes de los hombres del poder. Desde su época estos autores escriben para que los personajes hablen de la ciudad y el poder humano, del hombre y el poder divino, del dolor y la compasión, la guerra y la paz. Hoy en nuestra patria se actúa con terrorismo de Estado, desmesura y sevicia por las fuerzas del orden contra los ciudadanos que protestan por las actuaciones perjuradas y nefastas de sus gobernantes.

Lo extravagante es que, al pueblo, quien ha elegido a "sus representantes" para que gobiernen, le toca marchar para exigir sus derechos en medio de la violencia del Estado, porque estos filibusteros de la política y el engaño encabezados por el más despreciable de los hombres sobre la faz de la tierra y bajo la faz del cielo colombiano, han profanado la dignidad en vida y en la muerte de sus gentes durante tantos, tantos años y violan sistemáticamente sus derechos.

Los artistas y el pueblo de Colombia seguimos actuando con nuestras virtudes artísticas y sangre siempre joven, curiosa y creativa. Estamos ahí, al frente, en medio de dos fuerzas mortíferas: el Estado y la peste. El país no quiere seguir obligado a transitar más por caminos de sufrimiento, desprecio, despojo y humillación. Desde que el artista nace a la conciencia se pregunta qué debo hacer y cómo lo debo hacer y nuestra vida se va en hacer lo que creemos que debemos hacer y como lo debemos hacer, sin tenerle miedo a nadie y amando nuestra patria. Hacerlo cada vez mejor para sostener la mirada con el espectador a quien nos debemos siempre: nuestra nación ofendida, multiétnica y pluricultural nos reconoce. Este dolor viene de más atrás y no irá más allá y nosotros estamos hoy, ahí, como siempre ...



Felipe Restrepo David

Rutas Paralelas



EDITAR TEATRO

Editar cualquier palabra que sea acción creadora presupone la versión final de una escritura (de algún tipo de grafía, digamos, que ella misma es sentido y mundo), o al menos aquella que su autor ha abandonado por necesidad, resignación o decisión, pues no creo que todo punto final obedezca a un hecho estético. Y mientras aquella escritura no dependa de otra realidad para su realización, más que la lectura en sí misma, del objeto-libro en sí, esa edición y posterior publicación será una especie de lugar último (aunque sabemos de obras que, como Hojas de hierba de Whitman, nunca pararon de escribirse por más ediciones que tuvieron).

La edición de dramaturgia, para su publicación y divulgación, por el contrario, bien puede ser un punto de inicio, o tan solo un tránsito de ese texto (a veces, o raramente, un lugar de llegada, final). Si el dramaturgo-escritor no “suelta” dicho texto, o si desde una conciencia literaria, por decirlo así, no establece alguna versión como la “definitiva” (aunque sea ilusoria, temporalmente), cualquier texto-versión que se edite-publique no será más que un ensayo, una tentativa. Una máscara más de un rostro que no conocemos desnudo.

Así las cosas, muy sumariamente, creo que esta conjunción de dramaturgia y edición es una fascinante arma de doble filo, un juego de perder y ganar.

Primero, la edición para libro, o lo que se entienda como su tradición, en especial desde Gutenberg, siglo XV, y en cuanto a la divulgación masiva de lo que representaron los textos “impresos”, privilegió



las versiones acabadas: nada más dispendioso, arduo y costoso que imprimir a cada tanto un texto con modificaciones (justificadas o caprichosas por parte de su autor). La insistencia (obsesión, fascinación, como se le mire) por un texto que ya “es”, y no que “está siendo”, fue un asunto, sobre todo, práctico: nada de mística hay. (La divulgación y conservación de las copias manuscritas en la antigüedad y en la edad media soportaban esas versiones, superficial o estructuralmente cambiantes; es más, era lo usual, pues cada papiro, cada pergamo, era, sin exagerar, una nueva escritura de cada texto:

la única tecnología existente era un monje, en su celda, con sus manos, sus plumas, tintas y papel, y la resistencia de su espalda, sus posaderas y sus ojos, apoyados en la luz del día o de una vela; entre muchos otros asuntos, aquello de la fidelidad, pongamos por caso, de los textos, ha sido más una discusión teórica que práctica).

Segundo, la edición y publicación de dramaturgia, desde los siglos XVI y XVII (y pongamos por caso, las canónicas y referentes obras de Lope de Vega, en español, y Shakespeare, en inglés) eran verdaderos dramas: solo esa faceta en la historia del teatro es una deliciosa crónica de enfrentamientos de soberbias y vanidades, pero, sobre todo, de intereses económicos y de sostenimiento de mercado (solo que reconstruirla con cierta veracidad, precisión y rigor es una labor de titanes de archivo, y no es mi caso; cuento lo poco que sé, leído y reunido aquí y allá); aquel “asuntillo” del sostenimiento y sobrevivencia material del artista, del teatrero, es de vieja data: su “tufillo” ni siquiera es moderno, ni medieval: ya en la antigüedad pueden reconocerse varios casos de poetas-dramaturgos ofreciendo su obra, su creación, a los mejores postores, es decir, a los que mejor pagaran, a veces, sin importar, las tantas manchas de sangre que tuviera el comprador en sus manos.

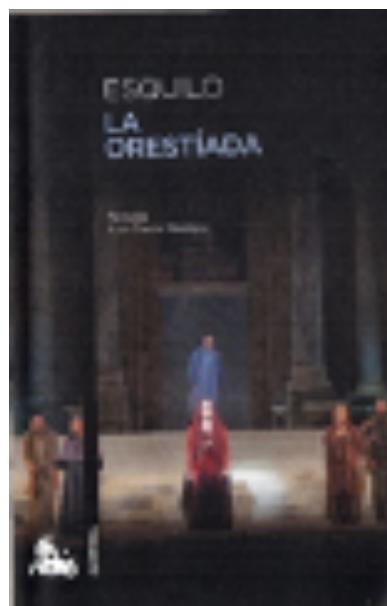
Dicho más concretamente: se podía editar una obra como primicia de pre-estreno o como posterior aprovechamiento de una obra exitosa entre el público; o para la lectura de aquellos que no podían o no querían asistir al teatro; incluso, en esos afanes de editar y publicar para conseguir el mayor dinero posible (o porque el estreno había sido un fracaso o porque había sido un portento de aplausos), muchas obras eran dadas a la imprenta sin el conocimiento de su autor: el empresario teatral, o llámase algo así, hoy en día, productor o mecenas, la mandaba copiar de “oídas” en plena representación, o desde alguna de las copias que tenía... Así, contar con alguna versión final era algo casi, casi, casi imposible, pues el texto dramatúrgico eran un cuerpo tan manoseado que después de muchos ires y venires no se sabía muy bien cuál era su verdadera piel, pues hasta los mismos autores podían llegar a perder esa noción (diálogos, tramas y desenlaces eran modificaciones por los motivos que tuviera alguna alma bienintencionada: la protagonista terminaba en un convento, en el cementerio, con su marido o su amante según las manos en que estuviera la obra; y si a eso se le suma, por ejemplo, la inquisición en España, o el beneplácito de la corona, en Inglaterra, el dulce se ponía a mordiscos). En todo caso, editar una obra de teatro era véselas con un cuerpo vivo, en movimiento, cambiante... Y con ánimos de exagerar,



diríase: editar era resolver un crimen: dar con el asesino o el cuerpo del delito, en todo caso, oculto.

Puede ser que hoy en día vivamos mayores, menores o iguales tensiones entre la experiencia que tiene cada dramaturgo al ver editada su obra, cuando esto ocurre, y los lectores (posibles) de esas dramaturgias, ya sea porque en algo, mucho o poco hayamos sofisticado o profesionalizado el oficio de la edición... Aquí no hay cómo generalizar: hablo desde mi experiencia de editor y conocedor del ámbito colombiano, y de cierto latinoamericano. (Alguien diría: el Premio Nobel de Literatura, cada cuaresma, volteá sus ojos a la dramaturgia; pero esto es una excepción de la excepción: cuánto dramaturgo-nobel sin sombra de reedición ni impresión).

Qué hacer, entonces: creo que mientras haya dramaturgos que crean que aún la palabra hace parte del teatro, del hecho teatral (que no todo es cuerpo o imagen, como tanto se escucha decir por parte de tantos y tantos); o, mejor dicho, mientras haya dramaturgos-escritores, teatreros-escritores, la edición de teatro vale la pena no solo como divulgación o curiosidad histórica, sino como oficio mismo del arte bello de la palabra, o sea, como finalidad para un libro-objeto puesto en las manos de un lector dispuesto, y ansioso, a recrearse mundos desde la imaginación y la inteligencia, como muchos lo han hecho, desde hace tantos siglos, con Sófocles, Aristófanes, Molière, Ibsen, Beckett, Miller, Pinter, Sanchís Sinisterra, De la Parra... Y si se trata de una versión en camino, o ya final, pues me parece que es pedirle peras al olmo: no es que el Sófocles que leemos ahora sea el "texto final" que él mismo preparó a la posteridad; Antígona, vaya uno a saber, cuántos caminos de escritura, copias manuscritas, traducciones e impresiones ha recorrido para llegar a nuestras manos; eso sí, confiamos, como acto de fe, en que seguimos leyendo la esencia de un relato doloroso de compasión del otro y de anhelo de justicia. La escritura de teatro, la dramaturgia, incluso en el sentido que se tenga de ella como alta creación literaria, es un texto vivo, como su arte mismo; y algo de la misma inestabilidad de lo humano ha de tener de tanto retratar, comprender y hurgar en personajes en los que tanto nos reconocemos.





Leoyán Ramírez Correa

Todos los días teatro



Lecto escritura crítica de la estructura clásica vs las estructuras alternativas

Segunda parte
Sin los aspavientos de los gurús

Ler mal un texto es la cosa más fácil del mundo, sólo se necesita no ser analfabeto, aunque esta etapa, siendo más cívica que intelectual degenera en las posibilidades que se ofrecen para desmantelar, tergiversar e interpretar erróneamente una frase, una página, un ensayo o un texto dramático, no infinitas, pero si numerosísimas. Desde los dos artículos anteriores: Lecto escritura crítica de la estructura clásica vs las estructuras alternativas Primera parte, La hegemonía de la malentendida estructura aristotélica, y, Lectura crítica en teatro; la pretensión no es agotar a los lectores en clasificar las innumerables equivocadas lecturas de la Actriz y del Actor en formación o ejerciendo la profesión, ya que es tarea de eruditos.

Me conformo con señalar la importancia que radica en la competencia de la lectoescritura crítica durante el proceso y el resultado de la composición dramática, a la luz del estagirita macedonio maestro de Alejandro el Grande, porque, sin la retórica aristotélica no hay poética.

La obra de Aristóteles pensada para ser escuchada: la Retórica o Ars Rhetorica, formada por tres libros, tiene doble importancia en la dramaturgia por sus tres formas de persuasión potentes. La primera que es el logos, la basada en el razonamiento y los argumentos. La segunda que es el pathos, la que se fundamenta en las emociones y en la psicología de los espectadores. Y la tercera que es el ethos, la que se erige sobre la credibilidad del sujeto-creador.

Pero ¿qué tiene que ver la retórica (el logos, el pathos y el ethos) con la construcción y resultado de una historia dramática?

No se trata de un tratado de simple sugerencia, si no de la persuasión. La cual se basa en la búsqueda de generar climas de emociones, de cambios en las conductas o de pensamientos, en el espectador, a través de una experiencia que les proporcionamos desde la escritura del texto hasta la puesta en escena.

Pero ¿cómo aplicar al texto dramático y a su resolución escénica, la Retórica?

Analicemos sus componentes...



EL LOGOS

Se refiere al mundo de la lógica y el razonamiento. Es todo aquello que refuerza el mensaje desde la óptica de la razón. En texto dramático tiene que ver con la coherencia de la historia, la estructura, la trama, las acciones y reacciones de los personajes, del universo que se plantea, de los idiolectos usados en los diálogos.

Si el Logos falla en cualquier arista, falla todo. Es como si al mago se le viera su truco provocando distanciamiento o ruptura por parte del espectador. Cuando el público descubre el truco, falla la arquitectura, la estructura, la costura de la trama, los personajes, los conflictos, los diálogos, las acotaciones, las actuaciones. Incluso para aquellos colectivos que parten del trabajo sin texto de autor, que optan por la técnica de la creación colectiva, también corren con misma suerte desafortunada al no tener claro el Logos de la propuesta dramática.

El Logos permite delimitar tres perspectivas para el escritor, el actor y el director.

A) La perspectiva, de la divina: pequeños dioses creadores de un universo con seres que tienen trazado un destino controlado por el autor, el actor y el director. Acá, en este universo las reglas operativas son similares o distintas de nuestro mundo real.

El escritor es un “dios” demiurgo creador de universos con seres que poseen destinos. El actor los interpreta, les da vida, luego el director como espectador inteligente determina lo logial de la composición visual y sonora.

B) La perspectiva, del personaje: recreaciones de una persona, animal o cosa, siendo un ser viviente humano que está sujeto a reglas operativas propias y en sociedad de un universo ficcional. Entonces los seres creados por el escritor, interpretados por el actor, y dirigidos por el director, deben ser creados para seguir sus impulsos en función de una personalidad y experiencia que han vivido y pueden decidir. Es decir, personajes con libre albedrio, que no son robots y no están programados bajo pretensiones de los creadores. Al espectador le gusta identificarse con personajes a los que les suceden problemas y que tienen que resolver por medio de objetivos con obstáculos.

Gran error es invadir o imponer el propósito del escritor, el actor y el director, en las perspectivas de los personajes. Cuando el ego del dramaturgo, del actor y del director, invade al personaje, desenmascara el truco que el espectador nota, se da cuenta y de inmediato el Logos del receptor se rompe, por ende, el convivio peligra, se desvanece la historia, más no es posible ya una puesta en escena verosímil.

Los escritores, actores y directores, deben idear, crear, interpretar y dirigir, personajes con destinos que encierran problemas externos e internos, que para resolverlos deben armarse de un objetivo, al que se le presentaran obstáculos, que harán al personaje persistir o cambiar de objetivo, con tal de resolver los problemas. Todo esto que les sucede a los personajes debe llegar de forma natural al espectador,

sin sentir o descubrir que es la voz de la divinidad del creador –escritor, actor, director–

C) La perspectiva, del público. Espectare, esperar al público. Causar en el público sin que se dé cuenta, una gama de emociones, pero que bien sabe son emociones ficcionales.

El escritor, el actor y el director conoce más la historia que el público, en consecuencia, por ello debe saber esconder el truco y transmitir el mensaje de manera natural sin pretensiones personales, porque el arte dramático no es novela, ni poesía, ni ensayo, ni crónica, o lenguajes donde el poeta pretende dar verdades absolutas.

En este orden de ideas, se refiere a la capacidad para generar emociones en la audiencia, a través de la acción dramática, de palabras dialogadas, con acotaciones, es decir, que dentro de un texto dramático y su resolución escénica deben implicarse...

EL PATHOS

Lo concerniente a la conexión emocional que se establece con la audiencia, mediante la inmersión subjetiva, la fascinación, el enamoramiento o el odio que logramos desatar, con toda la gama de emociones que se consigue hacer vivir al lector o espectador a través de las historias dramáticas.

Si el Pathos falla, por mucha coherencia que tenga el Logos, sin importar lo brillante que este sea, el espectador no se involucrará con lo que le transmitimos. Cuando pensamos en la obra dramática que nos gustó y nos preguntamos el ¿por qué?, la respuesta deviene de lo emocional en primer lugar, porque algún masaje hemos obtenido al concebir sensaciones internas que a su vez se identifican con las del personaje que está afuera; luego el paso dos, el plano racional, el espectador sabe que eso que pasa allá afuera es una historia ficcional, pero que es verosímil por esas emociones internas que se percibieron.

Ahora bien, si se da el caso del público que presencia la historia dramática concentrado desde el Logos, descubrirá si el Pathos no está bien trabajado, lo cual indicara que el escritor, el actor y el director, han hecho un trabajo donde la perspectiva de la divinidad esta minada por el Ego, entonces este espectador critico determinara que los creadores escénicos se han equivocado de lenguaje artístico para expresarse. De aquí se desprende la razón del por qué tanta gente no ha vuelto al teatro a presenciar postdramas psicológicos o de la imagen, que tienen de todo, menos poética y retórica.

Para que el Pathos logre su efecto el mensaje debe ser auténtico, no impostado. La autenticidad y la vulnerabilidad abren las puertas del Pathos; la solemnidad y las torres de marfil las cierran. La falsedad o la manipulación para conseguirlo directamente lo destruye. Solo son obras de teatro que aburren al espectador.

El escritor, el actor y el director, debe entonces, buscar que una vez tenga solucionado el Logos, que no haya lugar a que el público descubra el truco y deje de ser la ficción verosímil. Pasar a trabajar el paso dos, que consiste en el Pathos, que permite esa conexión emocional del cómo los personajes generan identificación (simpatía o empatía) con el espectador.

EL ETHOS

Se refiere a la credibilidad del sujeto creador. La imagen del artista en cuestión. Es aquel que propone la obra de arte, en este caso dramática. Es donde está la personalidad del autor, aquello que llaman código, estilo, poética. Es la credibilidad que tiene el creador, el artista, por parte del público.

En el texto dramático y su resolución escénica, la credibilidad la transferimos al protagonista como tal. ¿Nos llena? ¿Es creíble? ¿Me identifico con sus problemas y la manera de resolverlos? Por extensión, el público sabe que detrás de esos personajes están: el escritor que lo escribe, el actor que lo interpreta, y el director que lo dirige. Por consecuencia, si falla el Ethos de uno u otro, cae todo y emergen las frases: se les agotó el recurso, el talento se acaba, el genio creador tiene un límite si no se le cultiva permanentemente; si el escritor, el actor y el director, no está en permanente ejercicio de lectoescritura crítica; peligra su credibilidad y las historias dramáticas serán desafortunadas.

El espectador ¿por qué debería apostar por ti y por tu proyecto? ¿Eres fiable? ¿Qué has hecho anteriormente? ¿Qué nueva y funcional idea estas transmitiendo? ¿Qué referencias tienes? Si no se logra el suficiente nivel de Ethos, no importa la solidez de la historia dramática, es importante la

trayectoria, la reputación como persona y creador. Al público no le gustan los artistas egocéntricos y groseros, a ellos les gusta son las historias que contamos y no tenemos por qué explicar, a ellos les encanta reconocernos en la perspectiva divina de ser mentirosos creíbles.

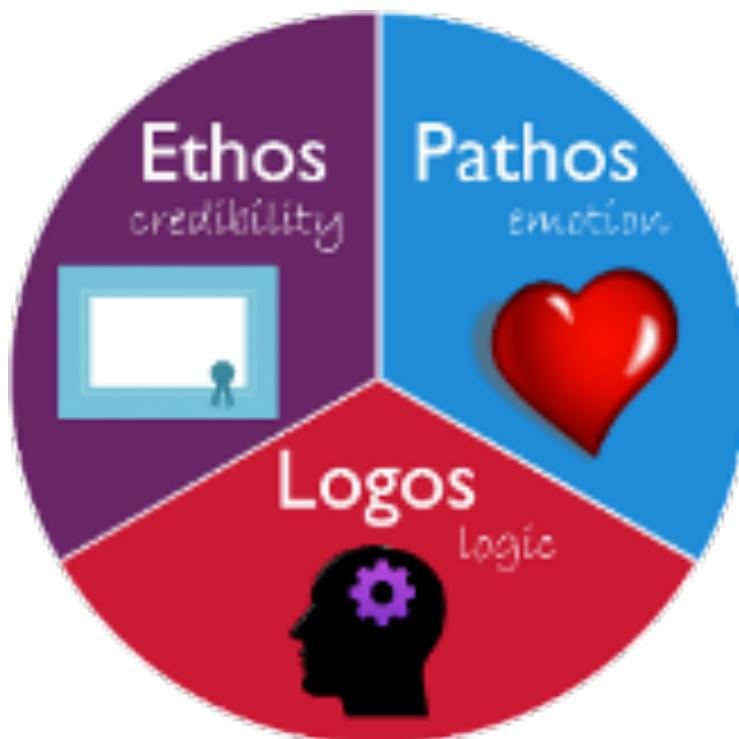
En el caso de ser un escritor, actor y director joven, que no sea extensa su credibilidad, se deben usar métodos alternativos para suplir esa carencia, tal como lo hicieron en sus tiempos Sófocles, Shakespeare, y Stanislavski, trabajo duro con rigor y disciplina.

Hasta ahora se han resaltado las características principales de estos tres elementos y su manera de afectar en las historias y en las presentaciones, por separado. Sin embargo, la aplicación efectiva de estos componentes debe estar pensada para operar de forma trenzada, generando sinergia.

Por ejemplo, si en una presentación, para cumplir con el ethos, exponemos nuestra rica trayectoria dramatúrgica de forma demasiado solemne, posiblemente caigamos en un déficit de Pathos, creando un efecto bumerán. La emoción positiva que buscamos en el interlocutor podría tornarse en negativa al considerarnos "arrogantes" o "pretenciosos". Nosotros, al recibir la negativa, ni siquiera sabremos qué ha sucedido

Pero la reacción del interlocutor no es un antojo. Obedece a leyes psicológicas claras y el único responsable de provocarlas es el escritor, actor, director, o proponente que desconoce cómo operan el Logos, Pathos y Ethos o cómo trenzarlos correctamente. No hacerlo, es como darle cerillas al niño, y el fuego hace arder los bosques de papel.

En conclusión, las obras dramáticas deberían ser excelentes en Logos, Pathos y Ethos. Para ello debes saber cómo usar cada uno de los componentes y cómo trenzarlos. Si el escritor, el actor y el director, hacen lectoescritura crítica con Poética y Retórica, el impacto y los resultados serán evidentes. El adecuado uso de la persuasión aristotélica marca una diferencia tanto en la creación como en la presentación de proyectos dramatúrgicos.





Rodrigo Zuluaga Gómez

Columnista Invitado

EL TEATRO Y EL PÚBLICO (Una relación más acá de lo artístico)



1. Se difunde el espectáculo con los medios al alcance.

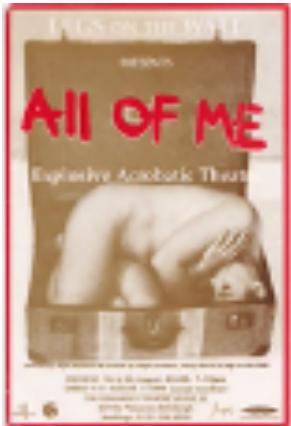
La representación de la obra de teatro se anuncia profusamente. Imprimen una hoja volante donde se hace una somera reseña del grupo. El texto del volante deja entrever que se trata de un grupo extranjero, proviene de la otra parte del mundo: Australia. De la obra no se hace mayor referencia, se dice que tiene que ver con la familia. Que se trata de los mejores actores del Continente Oceánico. Se elabora una cuña que pasarán por la radio, es corta, no adelanta mayor cosa de lo que se verá. El nombre del grupo de teatro extranjero es: Legs on the Wall, es decir: "Piernas en la pared" y pondrán en escena la pieza: "All of me", o sea "Todo de mi".

Es casi todo lo que se dice, se invita muy cordialmente a asistir a la función, se indica el lugar, el día y la hora exacta. La cuña la llevaron a las emisoras culturales, para que fuera pasada sin costo ya que las emisoras comerciales no lo hacen si no hay de por medio un pago.

Con la ilusión de ver el anuncio en los periódicos locales, se elaboró una nota para la sección cultural, pero con expectativa baja, ya que éstos en forma regular aducen falta de espacio para promover el teatro por considerarlo contestatario y políticamente incorrecto. Se publican carteles en papel periódico (50 o 60) para ser colocados en vías públicas y muros especiales como los del parque de Berrio donde habrá que esperar la suerte de no ser tapados por otro cartel en los siguientes diez minutos de haber sido puesto.

Se llamó la atención de actores, directores, escenógrafos y gente relacionada con el medio teatral para que estuviera pendiente.

Con estas acciones se supuso que se tenía un acercamiento al público interesado en el hecho teatral y que éste respondería positivamente al llamado de los organizadores.



2. Los espectadores comienzan a llegar al lugar de la representación.

A la hora de la función los espectadores inician la acción de copar el lugar, unos llegan a pie pues viven el sitios cercanos al teatro, otros se bajan de buses que los traen de universidades de la ciudad, los más ansiosos llegan en taxi bien peinados y oliendo a loción fina, los más acomodados lo hacen en automóvil e inician el ajetreo de parquear en plena calle, los demás llegan en grupos como si anduvieran cerca y solo esperan la hora de la representación.

Los afanados se acercan a la taquilla, compran los boletos y se entran rápidamente, los más tranquilos toman los anuncios del mostrador, lo leen despacio y luego se agachan para preguntarle a la taquillera: ¿Cuánto vale la entrada hoy? Hacen comentarios a sus acompañantes sobre el precio, entonces compran los boletos e ingresan. Se arremolinan estudiantes que parecen esperar a otros y luego que éstos llegan, hacen su ingreso riendo.

La mayoría de los espectadores viste ropa informal, por lo regular bluyín, camisa sport y tenis. Pero también llegan aficionados de saco y corbata, algunas señoras hacen gala de trajes confeccionados para la ocasión, porque se trata personas que no siempre asisten al teatro y ven la ocasión para exhibir sus trajes confeccionados a la moda de esos días en la ciudad.

A cada momento se siente en el aire que el inicio está más cerca. Hasta el momento en que pareció que por fin llegó la hora, los espectadores terminaron de hacer sus ingresos, no se vieron más corrillos afuera, se notó que alguno que otro espectador llegó apresuradamente y las 200 personas del aforo estaban ya adentro.

Por supuesto que yo estaba mirando cómo se desenvolvían los acontecimientos desde afuera, entonces decidí entrar cuando la taquillera ya cerraba la puerta de su pequeña celda, al atravesar la puerta de la entrada vi como cerraban la puerta de la calle y como la taquilla quedaba herméticamente encerrada. Adentro empezaba el mundo del teatro.

3. Los espectadores invaden la cafetería, los pasillos y el patio.

Adentro los espectadores han invadido todos los espacios con su presencia. Pero la sala aún no ha sido abierta. Los estudiantes se arremolinan en los pasillos; se forman varios grupos y conversan sobre las virtudes de la sede cultural cuya arquitectura parecen disfrutar. Alguien criticó la limpieza excesiva que había en el patio y el brillo que tenían los árboles frondosos, que se apiñan en el centro de la edificación. Alguien dijo: limpiar tanto esos tallos, puede arruinar los árboles, la ecología tiene su propia dinámica de limpieza, eso va contra nuestras ideas ecológicas, hay que dejar que la naturaleza se desarrolle normalmente, sin empujarla.

Otro grupo habla del teatro, de cómo se aprende en él, como se conocen con otros actores, de cómo se escuchan textos bien confeccionados y se puede disfrutar de la cualidades artísticas de los actores más connotados. Uno de los comentaristas alcanzó a decir que asistir al teatro daba prestigio, que incluso uno podía sentirse importante.

Un grupo del fondo, junto a la cafetería, al parecer de actores de otros grupos locales, hace comentarios ácidos sobre lo que se verá en el escenario: dicen que los actores tienen aspecto de personas comunes y corrientes, por eso no prometen nada artístico, y las actrices no son bonitas. Uno de ellos comenta que se han dado cuenta por comentarios de un utilero del teatro, que el grupo no tiene escenografía, ni vestuario apropiado, todos coinciden en que la presentación será un fiasco, pero que hay que verlos de todas maneras para confirmarlo.



Los que han entrado directo a la cafetería son personas que por su apariencia han estado pocas veces en el teatro: unos han pedido tinto, otros una cerveza y algunos simplemente están allí esperando, mirando a los lados, al techo, a las ventanas, a las paredes en donde hay afiches de teatro que han sido enmarcados.

Nadie habla duro, están asustados, circunspectos, sus comentarios son imperceptibles, tal vez hablan sobre los espacios que ven o reclaman entre ellos dónde será presentada la obra, si en el patio o en otro lugar de la casa.

Los empleados del teatro y de la cafetería conversan más animadamente, hacen chistes y sus voces retumban en el lugar, como si ellos tuvieran más derechos que los demás.

4. Se abre la sala y los espectadores son invitados a ingresar.

Finalmente, alguien en voz alta anuncia que todo el mundo debe pasar a la sala con su boleto en la mano. El público inicia un recorrido hacia la puerta de la sala, que está del otro lado del patio, comienzan a ingresar y lo hacen en forma muy ordenada y sin hablar. Hay un profundo respeto, por el teatro, por el lugar, por la obra, por los actores. ¿Esto hace que la gente sea más silenciosa?

Ya adentro, a los que estamos atrás, nos toca ver los espaldares de la butaquería y al fondo el escenario semi-iluminado, lo que produce una penumbra general. Al comienzo no se distinguen muy bien las cosas, pero a medida que pasa el tiempo todo se ve más nítido. El escenario parece vacío, sin embargo, se puede ver una escalera en el lado izquierdo y otra en el derecho, al fondo del escenario se ven otras escaleras más anchas y un acrílico que permanece iluminado en la parte más al fondo. Todo semeja el interior de una vivienda desocupada.

En la parte alta, atrás, donde también hay butacas, está un aparato de color negro que parece un equipo de luces con su gran tablero lleno de perillas, alguien sentado con la cabeza gacha y con una linterna en la mano, revisa las instalaciones y mira repetidamente al escenario, como preparándose para iniciar el trabajo de iluminación.

Ahora todo el público está sentado, algunos tosen, pero nadie habla. Como aún no se ha cerrado la puerta, se oyen algunos ruidos de la cafetería, de closets que cierran y cajas de cerveza que arrastran. La puerta se cierra y todo indica que la función va a comenzar en segundos. Hay un apagón general y todos quedamos en oscuridad absoluta, solos con nuestros pensamientos y nuestra respiración.

5. Los actores empiezan la función.

El escenario vacío, alguna luz se enciende, los espectadores tranquilos, se respira penumbra. Desde la parte alta atrás se dispara una ráfaga de luz sobre el escenario. Va creciendo hasta que logra su plenitud.



La obra comienza con varios cuerpos de mujer que están suspendidos en el aire con cuerdas, van bajando lentamente hasta el piso al son de una música aleatoria, que rememora ríos, fuentes, cascadas y otros sonidos naturales. La escena representa el nacimiento, la aparición del hombre sobre la tierra y los que nacen son recibidos por sus padres. La obra tiene una referencia directa a la familia y así se va configurando la escena con los abuelos, los padres y los hijos.

Pero, vaya sorpresa de todos los asistentes, la obra "Todo de mí" no tiene textos, no tiene parlamentos, todos los textos son figurados, representados. Hay necesidad de aguzar el ojo, porque hay que interpretar, hay que analizar, hay que deducir.

Los actores están desprovistos de vestuario, distinto a sus ropas normales: camisetas blancas y bluyín; desprovistos de escenografías, desprovistos de cualquier elemento distinto a sus propios cuerpos y a sus propias siluetas. Muestran durante toda la obra, que los padres dan todo de sí a los hijos, se desviven por ellos, además en su vida de pareja tienen

muchos conflictos, generados por sus hijos o por ellos mismos. Por eso se separan y ella se va con ellos, pero por la insistencia de éstos, vuelven a juntarse. Y esto sucede una y otra vez.

La obra es realizada por los actores sin decir un solo texto, solo hay acciones donde se toman, se llevan, se cargan en los brazos o al hombro. Se llevan unos a otros como niños. Dan vueltas sobre sí mismos para ser recibidos por otro. Incluso hay un momento en que todos están acostados en el suelo en hilera, y el primero se levanta y camina por encima de los cuerpos de los demás, llega hasta el final y se acuesta también a esperar que los demás hagan lo mismo: caminen por encima de los cuerpos de todos.

Esa figura sugiere que el hombre y su cuerpo son camino para que los demás se desplacen. Y más fehaciente es este hecho en familia donde hombre y mujer, caminan y se mueven a través de sus cuerpos con más propiedad y prestan los suyos para que sus propios hijos lo hagan.

Con estas escenas había ya en la platea espectadores demasiado incómodos. Personas que no entendían como una obra teatral no tuviera diálogos normales, entre los actores y las acciones, además la obra estaba volviéndose muy larga y nada pasaba allí. Pero por supuesto que sí pasaba. Algunas señoras decidieron irse, aunque todavía no se había encendido la luz que anunciaba el intermedio. A algunos de los espectadores los vi mirando a todos lados, mirando a sus vecinos con una mirada escrutadora, como diciendo: "¿Ves lo que yo veo? ¿Estás entendiendo lo que está pasando allí?" No decían nada, mientras los actores en la escena seguían mostrando sus ambigüedades, seguían mostrando la amabilidad o la enemistad con base en los gestos, en la manera como se cargaban unos a otros, en la manera como se dejaban caer, suave o violentamente o de manera benévola. La expresión se basaba en el salto sobre el otro, en cómo se soltaban, en cómo se dejaban caer. La persecución de un actor a otro, era también una actitud diciente, reveladora.

De manera que cuando se encendió la luz y los espectadores fueron invitados a abandonar la sala por quince minutos de intermedio, la gente no lo podía creer. No podían creer que la obra siguiera. Oí a una señora que andaba con una niña de doce años, decirle: "Esperemos a ver que a lo mejor la segunda parte si es buena, por lo menos entendible".

6. Intermedio de la obra.

En el intermedio, siguieron pasando cosas con el público. Algunos se desperezaron, otros se pusieron de pie y algunos esperaron el intermedio sentados en sus butacas. Un buen número salió a buscar de nuevo la cafetería.

En el escenario alguien probó las escaleras, como para saber si seguían tan seguras como en la primera parte. Los actores en la tras escena sudaban copiosamente, más de una hora el trabajo había sido cargarse, levantarse, lanzarse, ponerse, recibirse, correr, venir, saltar y repetir todas estas acciones incansablemente.

Los espectadores que fueron a la cafetería, apuraron café, gaseosas, una que otra cerveza, algunos dulces y paqueticos de snack, pero seguían tan circunspectos como al principio. Hablaban en voz baja y pude constatar que en algunos grupos que se formaron no hablaban de la obra, trataban de evitarlo.

Yo le pregunté a uno de los espectadores que se encontraba cerca de mí: ¿Cómo le ha parecido la pieza teatral? Me miró desconcertado y dijo: "Es que no ve que aún la obra no ha terminado" y se fue corriendo a ingresar de nuevo a la sala. Algunos de los espectadores aprovecharon el intermedio para abandonar la sede teatral, no fueron muchos, pero al regresar a la sala si noté que había sillas vacías.

7. Se inicia la segunda parte.

El grupo sigue mostrando su propuesta, una propuesta teatral cercana al circo, con sus contorsiones, su expresión corporal, sus escaleras humanas, sus escaleras metálicas, sus cuerdas



finas y sus cuerdas flojas. Puro y absoluto circo, pero con un inocultable carácter posmoderno, con un grupo humano extraído y reclutado de diversas prácticas artísticas hasta formar un elenco estable, compacto, que se comporta muy bien en la escena.

Los actores al estilo del circo, representan una obra creada por ellos, ensayada hasta el máximo, para llamarla: TODO DE MI. Una historia que relata, unas veces rápido y otras despacio, pero siempre allí diciendo con el cuerpo todo lo frágil que es la naturaleza humana. Uno desprevenidamente va topándose con una exploración sistemática y deliberada en torno a las relaciones familiares, alrededor de las interacciones de la pareja: roces, alejamientos, relaciones internas, relaciones externas, la intimidad de sus encuentros y la angustia de sus desencuentros, las escenas de amor, los ataques de celos, las manifestaciones de odio; pero sobre todo la soledad de la pareja, entre sí, frente a sus hijos, entre todos, y de todos frente a la sociedad.

Se puede reconocer que la acción del grupo en la escena, no se circumscribe al juego virtuosista y arriesgado del mundo circense común. En las escenas ellos se dedican a explorar unas técnicas que tienen que ver con las situaciones límite, los momentos duros, de las pasiones, de los sinsabores de una familia, de la realidad de una sociedad.

Ahora mismo todos los espectadores están frente a un universo circense, recordando el mundo fantástico y misterioso de la lejana infancia, con sus irrealidades y sus exageraciones, con sus elementos extraordinariamente ensoñadores. Preguntándose de qué manera los efectos de un medio de expresión como el teatro, ya no son un fin en sí mismos, sino que se han prestado para múltiples interpretaciones. Y preguntándose además por qué y de qué manera se cuenta la vida de una familia de un modo tan especialmente diferente, sin llamar, ni acudir, ni recurrir a las fórmulas, ya gastadas y obsoletas (?) de un teatro realista, tradicional, de tome y dame de textos y diálogos que se salen a borbotones. No, aquí están en juego otras posturas, otros elementos como el lenguaje no verbal, que por medio de otros elementos va contando la historia.

Finalmente, uno de los actores caminó de frente hacia el proscenio y en un perfecto y vocalizado inglés, dijo un poema pausadamente. El poema habla de la familia, de los hijos, del mundo de las cosas tangibles e intangibles. Con esto la luz dejó de ser solo para el escenario y se proyectó a toda la sala. Denotando con esto que la obra sin palabras había terminado.

8. Termina la obra.

Los primeros en salir abandonaron el Teatro a zancadas, atravesaron el patio adoquinado de piedrilla menuda y como la puerta ya estaba abierta, ganaron la calle con rapidez. Otros menos apresurados fueron saliendo despacio como quien camina por la calle con rumbo fijo. Unos pocos salieron despacio, hablando sobre lo que habían visto, diciendo que eso que habían visto no era teatro. Incluso alguno llegó a decir que se sentía estafado pues venía a ver un producto y le habían presentado otro.

Personalmente abordé a uno de los espectadores, un joven que salía con prisa:

- Oiga amigo. ¿Qué opina de la obra que acabamos de ver? Mirándome y sin dejar de caminar, dijo:
 - Eso para mí es un bodrio.
 - ¿Bodrio? ¿Eso qué significa?, le dije.
 - Pues lo que vimos en escena. Eso me toca a mí aguantármelo todos los días.
 - (Asombrado con la respuesta) ¿Cómo así?
 - Si, en casa vivo en un infierno. Nunca hablamos. Nuestras palabras se acabaron. Entonces recurrimos a los puños, a los empujones, a tirar objetos contra todo, incluso al que trate de hablarnos siquiera. Por eso es un bodrio, es repetir mi vida en un escenario. ¿Quién quiere ver su vida reflejada en un escenario? Mirándolo irse, le dije. Casi gritando:
 - ¿Eso pensará toda la gente?

Avanzando calle abajo. Gritó: La gente no entiende lo que le están mostrando. Le dan una bofetada en la cara y ni siquiera se inmuta. No ve que no hablamos, no dialogamos. Vivimos el galimatías del circo, en el cual todos hacemos algo sin hablar y cuando nos relacionamos nos tiramos a dar.

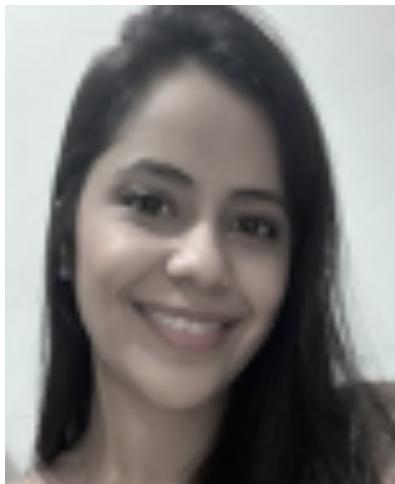
Traté de devolverme para abordar a otros espectadores, pero ya era demasiado tarde, era la hora de apagar luces y cerrar puertas. Entonces decidí marcharme yo también. Cuando me disponía a buscar transporte, vi que los actores de la obra bajaban por la avenida La Playa recién bañados, dispuestos a ir a celebrar. Habían cumplido su misión, mostraron a grupo de ciudadanos, la evolución del hombre desde su nacimiento, las desdichas de una familia actual, en un lenguaje corporal que parece teatro, que parece circo, pero que es la realidad cotidiana.



Fotos: Internet



Motivos de Creación



Viviana Zuluaga Hernández

10 de febrero de 1988. Medellín. Colombia. Actriz, productora y socia fundadora de La Corporación Cultural y Artística KNOCKOUT. Actriz invitada en Pequeño Teatro de Medellín, Grupo Signo Vital Teatro y Memoria. Miembro del proyecto editorial Obra Inédita Lecturas Dramáticas. Experiencia de más de 10 años como actriz desde talleres, formación y realización artística. Y más de 5 años como tallerista y formadora desde talleres y campañas de sensibilización con el Grupo Knockout y distintos grupos y entidades. Representante de la Red de Grupos de Teatro sin Sala de Medellín ante el Consejo municipal de Teatro.

LOS GRUPOS DE TEATRO SIN SALA, UNA MANERA DE PENSARNOS DESDE LA TRAS-ESCENA

Recuerdo que un día, en esta pandemia, empecé a ver en mis redes sociales de manera más o menos frecuente información y cortos videos de Los Grupos de Teatro Sin Sala. Su irrupción se coló por los vericuetos del algoritmo, hasta llegar a mi muro y hacerse cotidianos, de manera que fue irremediable preguntarme ¿qué son y quiénes son los Grupos de Teatro Sin Sala?

Lo primero que supe es que son una red, que tienen un grupo base, algo así como una junta que se reúne y toma decisiones o propone acciones conjuntas para los 36 miembros actuales, y está conformado por el Grupo Knockout, Tacita 'e Plata, La Academia de Teatro de Antioquia, Fémina Ancestral, Teatro Abierto, A Teatro, Signo Vital Teatro y Memoria.

La Red como tal está conformada por estos mismos grupos más: Obra Inédita, La Rueda Flotante, La Buhardilla, Párpado Teatro, Tercer Timbre, Teatro Sepia, CorpoLea, Teatro Karavana, Recreando, El Pulpo Teatro Físico, Al Paso Escénico, Malas Compañías, La Barca de los Locos, Radio Escénica de Colombia, Deambulantes, Quinta Compañía, Ruido y Furia Pensamiento Escénico, Divina Obscenidad, Casa Taller, Anamnésico Colectivo Teatral, Santísimo Bálsamo, Teatro El Nombre, Derrojo Teatro, Fractal Teatro, SíTeatro, Kakatúa Violeta, Triángulo Teatro, Gato Azul y Delirio Teatral.

El paso siguiente fue contactar a Viviana Zuluaga, actriz y productora del grupo Knockout y Representante de los Grupos de Teatro Sin Sala ante el Consejo municipal de Teatro. Las siguientes líneas son el resultado de dicha charla...

¿Qué pretensiones tiene el subsector perteneciente al sector teatral que conocemos como los grupos de teatro sin sala?

Somos una red, Red de Grupos de Teatro Sin Sala, que quiso generar un espacio de pensamiento, de intercambio, con el propósito de nutrir la agenda cultural de la ciudad; grupos que tienen una gran proyección a nivel local, nacional e internacional y que le apuestan a la formación de públicos.

Este es un proceso que viene desde hace muchos años. Hay un sondeo del 2020 y podemos decir que la Red es un espacio muy diverso, con grupos de bastante proyección y con buena cantidad de propuestas estéticas.

¿Cómo fue posible que los grupos lograran ponerse de acuerdo, se sentaran a hablar, planeen tareas conjuntas, a sabiendas de que son tan distintos?

Ha sido un voto de confianza, una indagación por nuevas y frescas miradas, que buscan salirse un poco de lo convencional. Nos hemos unido hoy desde el respeto por el pensamiento y la creación del otro, ese ha sido un valor agregado, pero también por la voluntad de algunos de nosotros, los que hacemos parte del grupo base. En cierto momento dijimos: No, es que queremos tomar ciertas decisiones, queremos pensar que estos grupos pueden unirse como colectivo, a través del pensamiento y distintas posturas... Cada uno es independiente, trabaja a su manera, y con esta forma de agruparnos lo que queremos es activar el subsector, y, sobre todo, generar políticas al interior de nosotros mismos que puedan impactar al sector teatral, al sector cultural de la ciudad y realmente ganarnos ese espacio. No solo en el Consejo Municipal de Teatro, no solo en el gremio, sino también mostrar que somos un sector diverso, muy potente para el teatro, para la cultura de la ciudad y del país.



¿Cómo fue ese proceso de conformación de esta Red?

Iniciamos el año 2020 con 15-20, y yo empecé a llamar a los representantes de los grupos, a pedirles información, a contarles qué queríamos hacer, a invitarlos a unirnos y empezamos a divulgar en redes sociales. Es un trabajo que es responsabilidad de todos: Conocer lo que la gente está haciendo, no quedarnos solo con lo que hacemos, con lo que hace un círculo pequeño, sino ver realmente quiénes somos, qué ofrecemos a nivel artístico, y empezamos ese proceso de reconocimiento. Qué están creando los demás y de 15-20 pasamos a 30, y ya somos 36 grupos. Muy diversos, desde las temáticas, las estéticas, las formas de escribir, de trabajar, de proyectarse; 36 grupos itinerantes, que permanentemente están circulando, ganándose muchos espacios culturales en la ciudad.

Por eso nos preguntamos ¿qué va a pasar, ¿qué es lo que nos diferencia, por qué es importante que se nos mire como un referente fuerte en el sector teatral? Lo que encontramos, sobre todo, es que somos grupos que estamos indagando en las dramaturgias propias. Eso es muy valioso, no solo por temas de derechos de autor, sino, porque habla de las necesidades y de lo que nosotros pensamos y somos como sociedad.

En este momento, con otras solicitudes, estaremos llegando casi a los 40 grupos y decidimos parar un poco el ingreso de nuevos grupos porque bueno, ya en este momento tenemos que hacer un empalme con Secretaría de Cultura, con Subsecretaría y estamos recibiendo observaciones, inconformidades y propuestas de las mismas agrupaciones, en temas de convocatorias, de proyección, de cómo nos ve la ciudad, cómo nos ve la administración; entonces hemos tratado de reunirnos todos para que desde aquí salga una propuesta importante, un proyecto frente a la situación que estamos viviendo y que de ahí podamos afrontar los temas que tienen que ver con la institucionalidad también.

¿Y cómo es el asunto de ponerse de acuerdo en esas prioridades?

Ha sido muy grato, aunque difícil también. ¿En qué sentido?: Hay que tener mucha paciencia. Y creo que lo hemos logrado, aunque a veces pienso que si no hubiera sido por la pandemia no hubiéramos logrado unirnos, fue un aspecto importante que hizo que la gente mirara otras posibilidades.

Sí ha sido un poquito complicado, pero se trata de respetar siempre, siempre el trabajo del otro, es desde ahí, desde valorar y respetar al otro que se puede construir, lo más importante es escuchar qué quieren, qué necesitan, a qué le están apostando y mirar siempre cuál es el punto en común, y cuál es el equilibrio que puede haber entre todos, potenciar lo que hay entre las partes.

¿Cómo es la mecánica de esas reuniones?

Nosotros como grupo base, más o menos nos reunimos seis-siete personas, debatimos, tomamos algunas decisiones que les comunicamos a los demás Grupos Sin Sala. La idea es que haya un representante de cada grupo porque serían reuniones muy extensas si los reuniéramos a todos, aunque una vez nos sorprendió mucho ver que eran una cantidad de grupos y por cada uno había dos-tres personas, como a la expectativa de qué iba a pasar y qué estaba sucediendo con este movimiento. Nos impactó mucho ver la capacidad de convocatoria, ver la participación de la gente.

En este momento, ante decisiones que se han estado tomando a nivel de gobierno con respecto al sector cultural, hemos tratado de recoger información de los grupos, para llevarla a otras instituciones, tener los documentos que nos respalden, materiales que hemos publicado en redes como una especie de emergencia cultural, que así lo hemos llamado también.

La convocatoria que hacemos desde redes sociales busca mantener, desde nuestras propias redes unas publicaciones constantes de lo que crea cada grupo, es como un reconocimiento a lo que algunos nos mandan, lo que están produciendo, lo que están programando, lo que están estrenando y nosotros nos encargamos de divulgar y de publicar todo.

Ahora estamos convocando una reunión para sentarnos con el equipo de convocatorias y con el Subsecretario, para que la gente sienta que hay un respaldo, que se les está escuchando y que puede haber algunas acciones transformadoras para el subsector de grupos de teatro sin sala en la ciudad.



Si habláramos de una especie de diagnóstico de los grupos que hacen parte de esta red, ¿qué podríamos encontrar, en cuanto a preocupaciones estéticas y experiencia, en los integrantes de la red?

Además de la diversidad y de las dramaturgias propias, lo que nos une y hace que se potencie esta red es llegar a otros espacios de la ciudad, desde la itinerancia, desde espacios no convencionales también, otras formas de crear, otras estéticas, desde el pensamiento crítico, siempre queriendo decir algo y de alguna manera saliéndonos del molde en el cual nos han tenido encasillados, en torno a lo que es o debe ser el teatro.

Hay algo muy importante y es que a esta red pertenecen actores independientes que llevan 30-40 años en el teatro, y encontramos grupos que tienen entre cinco y 20 años de trayectoria. También hay grupos más recientes y que mantienen una producción y proyección constante. No son grupos que estrenan una obra cada cinco años, mantienen una evolución constante, una proyección con una gran capacidad de creación, con un repertorio importante. Además de tener características distintas desde la conformación y formas de trabajar, como grupos, colectivos, entidades sin ánimo de lucro, legalizados y constituidos con personería jurídica, con muchas responsabilidades, no solo a nivel económico sino a nivel legal.

Hay grupos con formas de crear muy distintas. Hay incluso, grupos que se han unido desde la danza teatro y que han aportado muchísimo al crecimiento de este sector.

¿Qué formación académica en teatro tienen estos grupos?

En cuanto a la formación teatral hay muchos egresados de teatro de la Universidad de Antioquia y de la Escuela de Artes Débora Arango, de la Escuela de Pequeño Teatro también; sobre todo de los grupos más jóvenes.

Y ahora en los procesos de los grupos con más trayectoria, su formación ha sido más empírica en algunos casos, también están ahora sumándose a procesos de profesionalización con la Universidad de Antioquia. Se trata de muchos artistas que en este momento están convalidando la experiencia para recibir el título universitario en teatro que, por distintas circunstancias, no habían podido obtener. Es un reconocimiento a la trayectoria artística y a esa experiencia que le dan al teatro y al arte de la ciudad. Es una valoración a estos artistas que mejora su calidad de vida de alguna manera, pues algunos van a tener otra opción laboral, en la docencia, por ejemplo.

Además, cada uno de estos grupos cuentan con equipos de trabajo donde existe una gran diversidad y artistas que se suman desde distintas disciplinas, hay músicos, actores, dramaturgos, técnicos, artistas plásticos, bailarines. Eso da cuenta de la diversidad desde la formación en otras carreras y oficios, para la proyección de los artistas que hacen parte de la red.

Usted menciona que, en los grupos, además del dramaturgo, los actores y el director hay otros participantes en los procesos creativos de las obras, técnicos, vestuaristas, escenógrafos, gente que está dedicado de manera exclusiva a un asunto particular de la puesta en escena. ¿Es así?

Hay procesos de capacitación que se han logrado, digamos, desde lo técnico, aunque hay actores y directores que quieren formarse también y así enriquezca la labor de sus grupos a nivel de producción. Es una ayuda. Actores que dicen, sí, es que me interesa saber sobre iluminación, sonido, producción, proyección, montaje. A veces, actores que dicen bueno, yo vengo y me paro en un escenario y no tengo ni idea de lo que hay detrás del montaje. Son conocimientos que enriquecen aún más nuestra labor como artistas y se ha contado con la capacitación de muchos. De hecho, hace unos años había dos o tres que eran expertos, pero desde esa formación empírica o porque tenían otros maestros o porque también aprendían de sus lecturas. Cada vez son más los artistas que se fortalecen en su oficio y conocimiento.



¿Cómo hacer para que este subsector sea más visible? Que ese ha sido uno de los grandes dilemas del teatro en Colombia.

Sí, la gente ha entendido que el mundo cambia y que se generan otras necesidades también, que hay otras formas de dar a conocer nuestro trabajo desde las nuevas tecnologías, desde el voz a voz que no deja de funcionar, el volante, el afiche, tanto digitales como físicos; son herramientas muy importantes, e involucran el diseño, la difusión tan fuerte que se hace desde las redes de los distintos grupos.

Incluso, los que se negaban a asumir estas nuevas prácticas ya se han unido y también en sus redes tienen personas más jóvenes, más capacitadas para estos temas de redes, de diseño y otras narrativas.

¿Cómo surge la idea de unirse y de crear lo que hoy conocemos como la Red de Grupos de Teatro Sin Sala?

Los inicios de los Grupos de Teatro sin Sala se remontan al año 2005 más o menos, cuando se llevó a cabo el Encuentro de Grupos de Teatro Sin Sede, así se hacían llamar antes los grupos de teatro sin sala, con la necesidad de decirle a la ciudad qué ofrecían a nivel artístico y dejando muy claro que no tener sede no era una carencia, sino una decisión de centrarse en la creación, el pensamiento y atender a las preguntas que como artistas tenían para decirle a la ciudad.

Luego, hubo algunos intentos a los que no se les dio mucha continuidad, en los que hicieron parte algunos grupos, y más o menos en el 2013 hubo otro proceso, con Álvaro Narváez, en ese momento Representante de los Grupos de Teatro Sin Sala, luego pasó a ser el presidente del Consejo de Teatro y ahora es el Secretario de Cultura con quien esperamos seguir construyendo un camino hacia el fortalecimiento de este sector.

En este momento estamos enfocados en darles reconocimiento a los grupos de teatro sin sala, de hecho, el año pasado, con este tema de la pandemia y esta emergencia, se creó una línea, no en las convocatorias ordinarias, pero sí un presupuesto que se direccionó para atender toda esta emergencia, unos lineamientos a favor de los grupos de Teatro Sin Sala, con el propósito de construir un espacio para estos grupos, conectado con nuestras necesidades, con nuestras posturas y con lo que somos como creadores.

Yo creo que esta convocatoria, más allá de crearse para darnos algo, lo que busca es reconocernos, saber qué hacemos y qué ofrecemos. De hecho, tenemos varias propuestas y quisieramos que se pudieran lograr a corto plazo, pero es un proceso complicado, que lleva tiempo. Igual, estamos sistematizando, digamos investigando toda la historia de los grupos de teatro sin sala, y queremos que se convierta en un archivo histórico, que haga parte de la memoria de la ciudad y del teatro.

¿Sería una especie de centro de documentación, con archivo fotográfico que testimonie lo que han hecho los grupos? ¿Han pensado que ese archivo tenga una sede que a su vez sea la oficina de los Grupos de Teatro Sin Sala?

Sí, es una de las propuestas que tenemos en este momento, ir de la mano de la administración, que sea un lugar de experimentación donde la gente pueda crear, para repensar los grupos de teatro sin sala y que no se convierta en una sala propiamente, sino en un espacio que posibilite la creación, donde podamos tener a esas personas capacitadas, investigando, recopilando toda la información y lograr tener un archivo histórico de los grupos de teatro sin sala.

¿Por qué este lugar no puede convertirse en la sala de los grupos sin sala?

Ha sido una decisión de la gran mayoría, no querer tener sala, no amarrarnos a una casa, para nosotros la creación va más allá de un espacio físico. Queremos que esas posibilidades de creación y de tener otras miradas y de circular se potencien más. Y no estoy diciendo que tener una sala impida que se den estas posibilidades creativas, simplemente nos enfocamos más en la creación, en la producción, en la proyección y circulación de nuestras obras y en la posibilidad de generar alianzas, trabajos colaborativos, coproducciones, que fortalezcan nuestro quehacer y afianzar nuestros procesos relacionados con la gestión y formación de públicos.

Algo importante es que la gran mayoría de obras de teatro, de espectáculos que se estrenaron durante esta pandemia y años anteriores, han sido de los grupos de teatro sin sala. Súmese a eso que la gran mayoría de convocatorias de creación que se han ganado en muchísimas líneas ha sido para los grupos de teatros sin sala y en general artistas independientes. Incluso, sin tener una convocatoria para nosotros. Hay que reforzar ese punto, y es que, sí tenemos más tiempo para la creación, sí tenemos otras posturas, sí tenemos otras miradas. Entonces no nos ha hecho falta tener una sala. Aunque consideramos que, con la creación constante y nuestro aporte artístico, social y cultural, deberíamos contar también con un presupuesto permanente, que se pueda destinar a programas o encuentros.

Si alguien quisiera estar pendiente de la programación de ustedes, ¿cuáles son sus redes sociales?

Nos pueden encontrar en Facebook y en Instagram como Grupos de teatro Sin Sala Medellín. O escribirnos al correo teatrosinsalamedellin@gmail.com. Es muy importante porque en esas redes van a encontrar un repertorio muy amplio, muy diverso de todos y cada uno de los grupos que hacen parte de la red, además de poder contactarse con cada uno.

¿Planes?

Estamos planeando un encuentro, un festival con los grupos de teatro sin sala, en conexión con una red de grupos que trabajan a nivel independiente a nivel nacional e internacional pero bueno, este tema de la pandemia ha frenado un poco estos proyectos. Igual, siguen en pie, así se tengan que hacer por ahora desde lo virtual.



Botica Teatral



“... DIOS DE LA PESTE
QUE DESPUEBLA LA CASA DE CADMO...”



EMERSON AGUDELO BOTERO
(1977 – 2021)



Teatro Popular de Medellín (TPM)

JHON FREDY BEDOYA CASTAÑO
(1971 – 2021)



Corporación Cultural Nuestra Gente

“¡Mira! La patria agoniza, apenas levanta la cabeza
del abismo que la arrastra en vorágine de sangre.
Se está muriendo en los frutos podridos de la tierra.
Se está muriendo en los rebaños famélicos
Y en el hijo muerto en el vientre de la madre.
El dios que trae los fuegos se abalanza y su flechas
De fiebre arrasan la ciudad, dios de la peste
Que despuebla la casa de Cadmo,
Mientras el lobrego Hades
Se enriquece con nuestros llantos y gemidos”

Edipo Rey – Sofo

CELEBRAN A UNO DE LOS DRAMATURGOS MÁS IMPORTANTES
DE AMERICA LATINA

Maestro del Seminario
Dramaturgia en el espejo de Medellín
Columnista invitado de nuestro Boletín.



QUIMERA

Jader Clown

Por: Héctor Quirama



Quimera proyecto ganador de la convocatoria de estímulos para el arte y la cultura 2020, Secretaría de cultura ciudadana de Medellín.

Parece fácil de realizar, pero está lejos desentrañar el misterio mediante el cual un artista crea. Imposible encontrar la ruta del arte creativo, aún si el propósito se fuera por alguna de las sendas trilladas, la respuesta está honda. En cualquiera de los caminos que cada arte exige, la tarea de pelar la almendra es titánica. Nada más aproximarse a un artista en esta encrucijada tiene su mérito, aunque sea únicamente a ese en particular.

El mimo-clown Jader Guerra escoge un músico, que con la angustia de un tiempo límite y en condiciones forzadas, debe cumplir un contrato. Con escasos elementos en el escenario y con diálogos sencillos de palabras cotidianas, la obra va mostrando en qué consiste la QUIMERA. Un ambiente turbulento, el artista sometido por las formas sociales, un pasado lleno de situaciones con el miedo de por medio; todo asfixia al hombre empeñado en producir algo que valga la pena. Hasta que toma oxígeno con el tacto sobre las teclas del piano, acuden libros a su encuentro dándole alas, sale el ánimo de objetos referentes en la historia y el pasado propio.

Pasan situaciones afuera muy llamativas al momento, pero hay que esculcarse dentro de uno; se tiene la técnica y el conocimiento para vivenciar un instrumento, la capacidad de motivarse con el juego, la curiosidad del niño que se concentra como la primera vez en algo mil veces visto. En este caso concreto de QUIMERA, el artista atiza sobre una partitura que siempre le ha estado silbando en la memoria.

No es fácil lo que esta obra está buscando, lo que despierte en el público será el terreno desbrozado para que cualquiera de los asistentes, pueda pararse a pensar, en el meollo del arte. Apropiar "al respetable" de lo que siempre se ha planteado como prenda exclusiva de doctos y especialistas, ya es una osadía.

FICHA TÉCNICA:

Actuación: Hader de J. Guerra Zea –
Alder Vega Juan - Carlos Guerra Zea

Dramaturgia: Hader de J. Guerra Zea

Asesor dramatúrgico: Henry Diaz Vargas -

Diseño lumínico y sonoro: Camilo Flores Betancur

Diseño de escenografía y construcción: Joaquín Murillo Arenas

Técnico de luces: Joan Bedoya - **Fotografía:** Hugo Echeverry -

Dirección y producción general: Hader de Jesús Guerra Zea



ESPERANDO A GARDEL

Grupo Knockout



Montaje Teatral "Esperando a Gardel" de La corporación Cultural y Artística Knockout es un proyecto Ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y La Cultura 2020. Estímulos a La Creación Teatral. LEP Fase II. Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

Esperando a Gardel es un proyecto teatral que narra una de las épocas más importantes y pintorescas de la historia de la ciudad de Medellín en los años treinta. La obra transcurre en el año 1935. La historia se ubica en la antigua Plaza de Cisneros en el popular barrio Guayaquil y tiene como telón de fondo el edificio Tobón Uribe. Una reliquia arquitectónica donde funcionó la Farmacia Pasteur, edificio que años después se incendió y luego fue demolido para dar paso a la avenida San Juan.

Es la historia de dos músicos callejeros, Hugo (Ciego de nacimiento) y Luis (Cojo desde hace años por un accidente) llamados desde esa época "Merenderos" porque siempre se encontraban allí parados en la noche con sus guitarras para ser contratados. Estos "Merenderos" se enteran por Brigitte, una de las primeras proxenetas del Guayaquil de 1935 que reclutaba muchachas de los pueblos aledaños para la prostitución o para la "Vida alegre" como se conocían, de que Carlos Gardel vendría a Medellín. Se corre el rumor de que pasará y visitará este sector. Es por esto que Hugo y Luis se sitúan y se preparan para esperarlo durante un par de días que se vuelven eternos.

La historia sucede en esta espera donde los personajes en medio de estructuras musicales, estructuras cómicas, silentes y demás, especulan cómo será este encuentro y a la vez hacen un recorrido por sus vidas llenas de desgracias. La esperanza de todos los personajes: Hugo, Luis, Brigitte, su acompañante Margot, Aníbal el dueño del Bar La Luciérnaga y El Repartidor es que llegue "El Zorzal criollo" y les dé una oportunidad para salir de pobres. Pero Gardel nunca llegará y todos sucumbirán en la tristeza, locura y desesperación. El epílogo de la obra cierra con la entrada del muchacho anunciando la noticia: "Gardel acaba de morir en un siniestro aéreo en el Aeropuerto Olaya Herrera".

Esta obra de ficción nos invita a reflexionar sobre lo que algunos seres humanos imaginan, las tristezas y desgracias que muchos viven o vivimos. Queremos con este proyecto rendir un homenaje a todos los artistas callejeros que desde hace una centuria viven y trabajan en las calles de nuestra ciudad. En la actualidad los artistas seguimos Esperando a Gardel.



FICHA TÉCNICA

Una obra de Ruderico Salazar –
Asesoría en Dirección: Martha Villada

Actuación:

David Suárez como LUIS
Hugo Urrego como HUGO
Viviana Zuluaga como MADAME BRIGITTE
Juanita Hincapié como MARGOT
Juan David Ossa como ANÍBAL
Juano Vélez como EL REPARTIDOR, ARGENTINO 2
Ruderico Salazar: ARGENTINO 1

Dirección y Composición Musical: Hugo Urrego - Arte y Escenografía: Omar Ruiz

Diseño y Realización de Vestuario: Eduardo González

Diseño de Iluminación: Cris Diniz - Maquillaje: Paula Bedoya

Diseño Gráfico y Artes: Alexander Betancur –

Fotografía: Diego Suárez - Apoyo Técnico: Liz Suárez

Banda Sonora:

Catalina Restrepo: Violín 1
Alejandra Bedoya: Violín 2
Luis Fernando Villa - Francisco Muñoz: Flautas
Sandro Toro: Guitarra
Carlos Mario Castañeda - Karen Londoño: Violoncellos
Hugo Urrego Arias: Bajo.

Producción: Viviana Zuluaga - Juan Pablo Ricaurte - Grupo Knockout

Alianzas y Agradecimientos: Pequeño Teatro de Medellín - Teatro Pablo Tobón Uribe - La Casa Centro Cultural - De Ambulantes - Restaurante La Antigua - Grupos de Teatro Sin Sala Medellín.

ESTRENO PRESENCIAL: SÁBADO 8 DE MAYO DE 2021. TEATRO PABLO TOBÓN URIBE. 7:00 P.M. AFORO LIMITADO.



Fotos: Grupo Knockout

COMENTARIOS AL AZAR



Teatro Escena3

ESCRIBIR TEATRO EN UN PUEBLO



Alfredo Mejía Vélez

Copacabana, 1.978, municipio de Antioquia, 70 kilómetros cuadrados, cincuenta mil habitantes, colinda con cuatro municipios, una sola sala de teatro. Esta realidad la viví desde que era un niño a finales de los setenta; nací aquí, rodeado de todo, hermanos, madre, padre, árboles frutales, casas de tapias grandes, calles vacías y polvorrientas, posibles para las bicicletas, pero imposibles para las patinetas de la época. Crecí en un pueblo horizontal donde las lomas te invitaban a pasearlo de largo no de ancho, crecí en esta ribera del río donde era válido arriesgar la vida para obtener cañas y armar cometones, cazar balones huérfanos que se ofrecían como regalos traídos por la corriente del río Medellín, o ser más arriesgado y aplumar monederas de cinco pesos con la ayuda del tren de las tres de la tarde. Crecí rodeado de juegos, de animales exóticos, micos, loros, tortugas, reptiles, perros, gatos, ratones y palomas; crecí con todo eso y con algo extraño que tenía mi casa, algo que nunca supe de donde salió, ni quien o como se alimentó, era una biblioteca, un lugar aparte, casi sagrado para mis padres, nunca los vi tocar un solo libro, pero había todo tipo de textos en ella, desde enciclopedias hasta una colección de cuentos de terror hindúes bellamente ilustrados, libros de recetas, cocteles y hasta un ejemplar de cómo hacer jugos con verduras y frutas, y entre ellos, uno que tenía una particularidad, era el regalo de mi abuelo Bernardo para mi abuela Clara, "Hamlet" de William Shakespeare, un suvenir que mi abuelo le trajo desde Argentina a mi querida y hermosa abuela... la que no sabía leer.

En 1.988 conocí la historia, me llamaron más la atención los detalles alrededor del libro que el libro mismo, pero rápidamente detecté que estaba escrito de otra forma, no embonaba con la estructura en que estaban escritos los demás, este era el único libro que me interesaba, los personajes me

hablaban y me contaban la historia directamente a mí, sin saber de figuras literarias me sentía unoyerista de una historia maravillosa que, además, y gracias a los cuentos narrados de Disney que tenía en casetes, intenté dotar a cada personaje de una voz, y como lo podía hacer con facilidad en mi mente, leer era una diversión adictiva para un niño de diez años.

Dos hermanos mayores que yo, Maribel y Jaime, amados y odiados, ángel y demonio, ella, una joven de la casa, él un joven rebelde dueño de la calle y las motocicletas, ella demasiado perfecta para alcanzarla, y él demasiado oscuro para imitarlo, por eso creo que me quedé como espectador de sus vidas y los recios reajustes de conducta que mi madre les propinaba, por lo menos sabía que no quería ser, pero fue precisamente Maribel quien me enseñó que eso que estaba en un libro de dramaturgia se podía llevar a la representación, de ahí en adelante no pude desprenderme del teatro, al parecer el niño callado, el menor de la familia Mejía Vélez, funciona para eso del teatro. Vienen los cursos, las obras, pasan los años, los montajes, los personajes, pero en mi cabeza rondaban las imágenes de la familia, las interminables historias de mi madre, las pocas historias de mi padre, los silencios de mi hermano y las atenciones de mi hermana; todo fusionado con la biblioteca de la casa, la de adorno, la que solo podía tocarse cuando nadie veía, pues esos libros, según mi madre eran muy valiosos y no se podían dañar, pues terminaron de dañándome a mí, porque me los leí todos, ahí encontré a García Márquez, miles de datos inútiles pero que sirven para juguetear en las escritura dramática, encontré a Zaratustra, Stoker, Saramago, La ciudad y los perros, Whitman, un manual de botánica, El Popol Vuh, canticuentos, los hermanos Grimm y claro, Hamlet.

Todo este revoltijo de palabras, mitos, rincones, historias, dramas familiares, nombres, apodos, paisajes, sensaciones, viajes, sueños, deseos, mentiras, recetas, mascotas y películas, me hablaron al oído, me dijeron, tú puedes escribir y tus historias pueden ser llevadas a la escena; el año en que escribí la primera obra fue en 1.992, luego de leer una obra de Ira Levin, ahí creí con bastante ingenuidad que podría escribir como él, desde entonces no he dejado de hacerlo; escenas, detonantes, personajes, lugares, he escrito en hojas sueltas las historias, el mosaico de dramas que fue mi familia, fundí la realidad inventada con la fantasía que conocía, era un juego delicioso, leer las dramaturgias y reescribirlas a mi modo, era gracioso, cambiar los personajes, intercambiarles las líneas de dialogo, transformar el conflicto o incluso cometer el crimen de anularlo, todo con el fin de escribir mis historias.

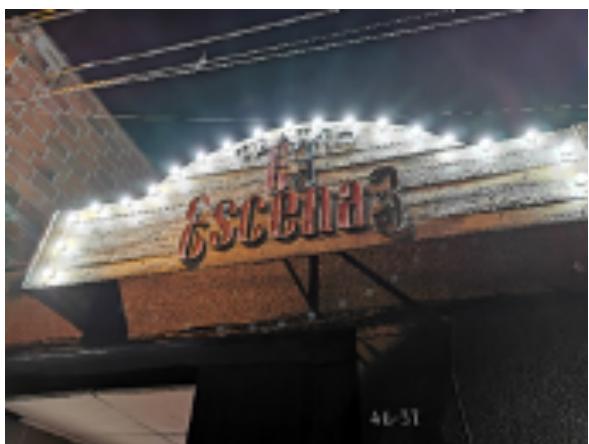


Llegaron amores, estudios, el diseño, algunos amigos se fueron, otros llegaron, el teatro siempre ahí y para el 2.003 ya tenía un bloque de hojas sueltas con presupuestos para esa historia que siempre rondaba, quería contar mis propias historias, tenía un par de cuentos llevados a mi forma; aún vivía en Copacabana, 70 kilómetros cuadrados, setenta y cinco mil habitantes, colinda con cuatro municipios, 20 plazas deportivas, 7 templos religiosos y seguía teniendo una sala de teatro. La escritura en esta época era intuitiva, no tenía acercamientos a los modos y tendencias, el instinto dominaba la cosa, el ejercicio era más un espejo de lo que leía, obedecía a lo que me gustaba e incluso robaba diálogos para armar los propios.

2.005, me convertí en padre, casado, vendía burros y tacos en la calle, hacía teatro para poder respirar, diseñaba por encargo, falsificaba diplomas del vaticano para brujos exorcistas de Medellín, trabajaba en una oficina compartida con un vendedor de pornografía en Medellín, escribía cuentos cortos, todos esperando poder leérselos a mi hijo Simón, le fusioné sus personajes favoritos con los míos, pero al final nunca se los leí, los perdí todos.

En el 2.007 por primera vez me acerqué a un taller de dramaturgia, me encontré frente a una estructura dramatúrgica, intensiones, giros, conflictos, dramas; el proyecto Dramaturgia en el espejo me abrió un universo que apenas estaba saboreando, no había tragado el primer bocado y creo haber vomitado tres dramaturgias, cada una de aproximadamente cuarenta páginas, en esta febril acción de unos días se fueron sumando las intenciones de lo que sería un primer intento consciente de escritura, las historias personales seguían sumando a la caja de herramientas para escribir, en mi mente rondaban tragedias, espantos, traiciones, amantes y un sinnúmero de sueños; un nuevo caldo se cocinaba,

ahora conocía el teatro mestizo y analógico de Rodrigo Rodríguez y encontré un estilo de escritura que me era cercano a lo que por años pretendía, el acontecimiento social como alimento para las fantasías que siempre rondaron en mi mente: cirqueros ancianos que mueren olvidados, planes macabros donde muere el más inocente, tragedias locales narradas por la hipnótica voz de mi madre, las aventuras de mi hermano, las desgracias de mi hermana al casarse con un monstruo, el asesinato de mi padre, la muerte por amor de mi madre, la abuela a la que le regalan un libro sin saber leer.



2.015, Copacabana, 70 kilómetros cuadrados, setenta y ocho mil habitantes, colinda con cuatro municipios y ya no tiene sala de teatro; el único espacio para hacer teatro, se convirtió en el recinto del Consejo Municipal, ya no teníamos sala, pero seguimos haciendo teatro en otros lugares, en bares, en casas y garajes transformados; escribí más sueños y los seguí soldando con fragmentos de la realidad, el Mono Grisales entró al juego, el acontecimiento social tomó más fuerza en mis obras, escribía de mi pueblo, de nuestras tragedias, las que me contaban de niño, episodios reales que narrados una y otra vez parecían más cercanos a la fantasía que a nuestra realidad colombiana.

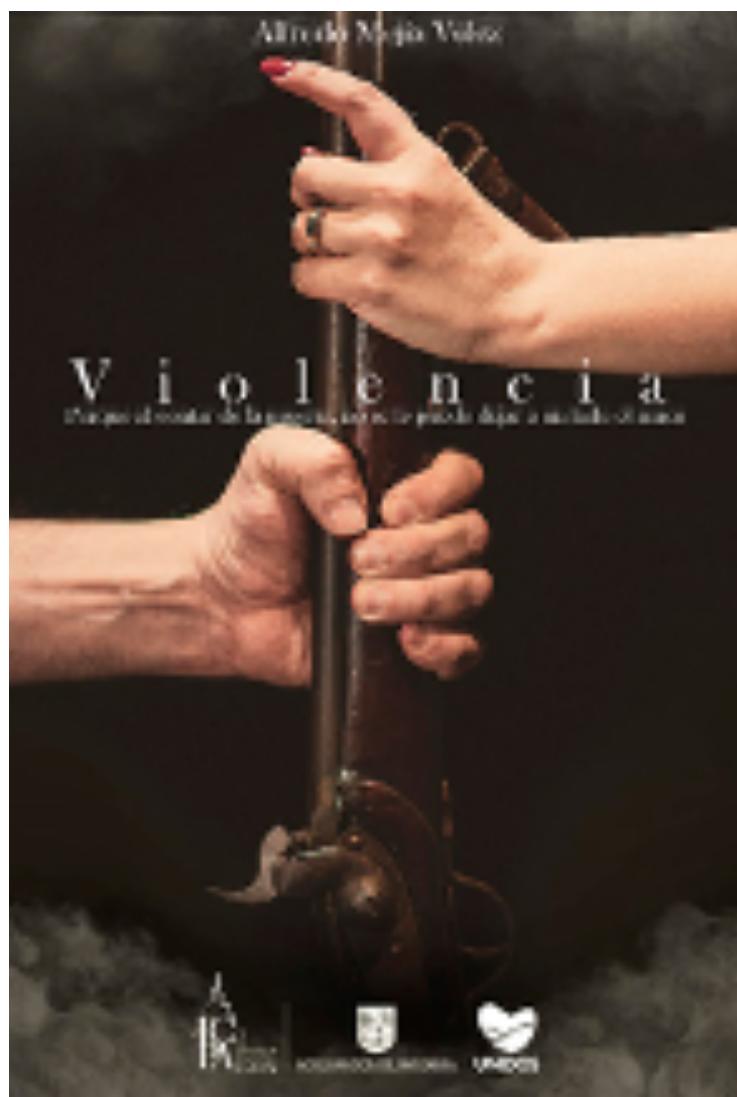
Para el 2.016 Dramaturgia en el Espejo me había compartido a Henry Díaz, Rodrigo Rodríguez, Pedro Monge, Jaime Chabaud, Jorge Iván Grisales; maestros que han gastado su vida en la escritura dramática, pero lo verdaderamente valioso fue reconocer que habían otros como yo, desde todos los rincones de un territorio ancho y horizontal, con detonantes conmovedores, ríos de sangre, valles de pan, mujeres pescadoras, hombres que amamantan cerdos, héroes de guerra para pueblos que no tienen estatuas; cada integrante de este taller era poseedor de un universo de sueños y realidades tan vasto como el mío, ya no había vuelta atrás, había que escribirlo todo.

2.017, Copacabana, 70 kilómetros cuadrados, ochenta mil habitantes, colinda con cuatro municipios y ahora tiene una sala de teatro; escribo para mi grupo de teatro, un grupo de hombres y mujeres que por alguna razón que no entiendo muy bien, comparten mi gusto por las historias que me han rodeado, esos sueños, esos libros, los animales, mi familia, los nombres, los apodos, los amores, mi nuevo amor, los corazones rotos, las traiciones, la música, el color; todo se funde en un escenario de nueve metros por nueve metros, donde cabe todo mi territorio a lo ancho y a lo largo, los 70 kilómetros cuadrados, los ochenta mil habitantes y me seguirá sobrando espacio; con ochenta espectadores atentos o no, mi dramaturgia tiene ahora un techo y un lugar en mi territorio horizontal, escribo teatro para poder vaciar esta mente que se llena constantemente de imágenes, sueños, visiones y recuerdos, debo escribir mis historias porque son las que conozco o invento, vienen de un lugar oscuro pero cercano y de fácil acceso, las detona la más mínima palabra en el otro, gesto o nombre, escribo teatro para mi pueblo aunque sólo tenga un sala de teatro.

Escribir teatro en un pueblo como Copacabana me ha permitido conocer profundamente sus mitos, sus dramas pasados, sus rostros y apellidos que han delimitado su rumbo, la dramaturgia me ha posibilitado dibujar un mapa social que me guía por los espacios en las historias, de ahí que redunde en texturas, en tener siempre una Rosita o un Alonso, o que San Frutito, el nombre del pueblo que mi padre nombraba en una de sus historias sea recurrente en las mías, todo este ADN se prendió en mí y hoy en el año 2.021, no he podido encontrar la manera de soltarlo, esos rostros se me pasean delante de mí a la hora de enfrentar la hoja en blanco, es como si me susurraran al oído y me empujaran a que les escriba su parte, así sea con la ficción por delante y la realidad en el fondo; escribo teatro en mi pueblo porque quiero, porque



nada me hace más feliz que poner a mi abuela a huir de su esposo o poder suicidarme tras haber deseado a la mujer del prójimo, escribo teatro porque deseo sentarme con mis amados que ya no están y brindar como no lo pude hacer, reescribirlos en un presente que no pude vivir con ellos e incluso, cometer la imprudencia de crearlos tal y como no fueron, pero como quiero que sean, poder tener esa cita con las voces de mi cabeza es la tardeada más deliciosa que pueda tener, por eso escribo, por mero placer.



Fotos: cortesía Escena3

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Textos

EN BUSCA DE LA POÉTICA OCULTA



Los siguientes son los talleristas que terminaron, a criterio de los maestros, los textos más acabados al finalizar el Seminario Taller. No era convenio la publicación, pero en la presentación del proyecto propusimos hacerlo este semestre y aquí los presentamos. También consideramos que es importante publicar textos teatrales para poner a consideración y a prueba de directores, actores y agrupaciones los textos que se escriben para su probable puesta en escena. O como una buena lectura de dramaturgia joven.

La mamita Mercedes,
El desquite,
Cuerpos en la montaña,
Contra reloj,

de Yurian Cecilia Álvarez Arroyave
de Paula Andrea Bedoya Vargas
de Estefanía Gil Suárez
de Juan Diego Ramírez



Yurian Cecilia Álvarez Arroyave

Licenciada en Lengua Castellana de Universitaria Católica de Norte, Tecnóloga en Control de Calidad de Alimentos del SENA regional Quindío; representante legal de la Corporación Sinergia S, directora fundadora del Grupo de teatro Independiente Küsgareda Barini de Segovia (2013), actriz empírica hace 15 años y gestora cultural en la formulación de proyectos, procesos en artes escénicas, dramaturgia, contenidos audiovisuales y producción de eventos culturales en espacios alternativos. Actual monitora de teatro con el municipio de Segovia y docente de CENSA Segovia. Ganadora de iniciativas juveniles para la Promoción de los Derechos Sexuales y reproductivos con la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) 2014; de concertación deptal. con “Casa de Brujas Escuela de Maquillaje” 2015; de Circulación Cultural al FESTIBIENAL Fundación Ernesto Aronna, Bogotá D.C. 2016. Directora cofundadora del Festival de Teatro La Batea de la Corporación Sinergia S.

LA MAMITA MERCEDES

“El abandono y la culpa,
el purgatorio de los viejos”
Yurian Álvarez

Personajes

Mercedes Gómez (La Mamita)

Ánimas (a la vez son el coro y quienes dramatizan la microhistorias de Mercedes)

Mercedes, anciana, se encuentra sentada en una mecedora con la camándula en la mano. A su lado hay una repisa llena de figuras de santos, entre ellas una de la virgen del Carmen y otra de un Cristo de madera, ya viejo. Un ánima del purgatorio se cruza por el cuarto y golpea tres veces sobre la mesita de madera.

Coro áimas: ¡Mercedes!

La anciana espabila y continúa el rosario. A medida que va diciendo las oraciones se le van olvidando hasta que se queda en silencio. Luego:

¿Qué?... (Mira la camándula) ¡Ah sí!

Continúa rezando el rosario. Las ánimas acompañan el rezo susurrando mientras van cruzando la habitación. Golpean la mesa y todos los objetos de madera que contenga el cuarto, angustiadas con cada plegaria de Mercedes y sin levantar la vista a medida que avanza el rezo, se van abrasando con el fuego del purgatorio. Mercedes va trocando las oraciones hasta olvidar completamente que estaba haciendo; en un momento de lucidez:

¡Ah! es que yo estaba era por rezar la novena de las ánimas a ver si así les mitigo una migajita el dolor... (Se pone las gafas y busca entre las novenas que tiene en la mesita) A ver... El sagrado corazón de Jesús... esta no, la novena de la Virgen del Carmen... no esta no, la del santo Marianito... no esta no, ¡ah ya! acá está...

Las ánimas celebran la elección de la novena de las ánimas. El fuego desciende y las ánimas se van apagando. Ojea la novena, se persigna y comienza a rezar con el acto de contrición.

¡Señor mío, Jesucristo!
Dios y Hombre verdadero,
Creador, Padre y Redentor mío; por ser vos quien sois, Bondad infinita,
y porque os amo sobre todas las cosas,
me pesa de todo corazón de haberos ofendido;
también me pesa porque podéis castigarme con las penas del infierno.
Ayudado de vuestra divina gracia
propongo firmemente nunca más pecar, confesarme y cumplir la penitencia que me fuere impuesta.

Coro ánimas: Amén.

Jesús mío misericordia

Coro ánimas: Por las almas del mundo entero que creen que nunca estarán aquí...

Una de las ánimas: ¡Nooo, por nosotras, las que estamos aquí padeciendo!!! (Se consume, desaparece y las demás se lamentan)

(Mercedes continúa con un gesto de desaprobación): Consideración del día noveno, ¡ah! ya se acabó esto... nueve días para recordar, nueve días para expiar las culpas ¿Si alcanzarán?... Padre misericordioso, en unión con la Iglesia triunfante en el cielo, te suplico tengas piedad de las almas del Purgatorio... ¿Y si no alcanzaran los nueve días para pagar lo que se debe? ¿Qué pasaría si yo no alcanzara a pagar?... uno si piensa guevonadas ¿no? (Mercedes se pausa y de momento mira la camándula). ¿Qué?... ah sí! ¡yo iba para los gozos... ah! mejor dicho, lamentaciones, que van a gozar en el purgatorio, mentiras hasta depronto... (Pausa).

Oíd, mortales piadosos,
y ayudadnos a alcanzar:

Ánimas en coro: Que Dios los saque de penas
y los lleve a descansar.

¡Oíste muchachita, tráigame las chanclas que estos zapatos me están matando ya!...

Una de las ánimas se para frente a las chanclas y se queda mirándolas.

Ánima: (Se dirige al público) Él tocó a la puerta... Bien borracho que estaba y ella no encontraba las chanclas, cuando las cogió, se las puso y corrió hacia la puerta, esta se abrió golpeándole en el rostro, ella luego, en el suelo, echando sangre mientras él le gritaba "¡Sos mía y si yo te digo que abrís ya, pues abrís ya! o ¿con quién estabas perra malparida? ¿Si lo alcanzaste a esconder?" Lo último que logró ver era un puño cerrado que venía hacia ella...

Yo ya le perdoné todo, solo espero que Dios le perdone para que yo pueda descansar...
(Mercedes se enoja) Estos muchachos no sirven es para nada, bendito sea el señor...
(olvida lo que estaba haciendo, pausa) ¿Qué?... (Mira la camándula) ¡Ah sí! (Continúa):

¡Oh vosotros, -caminantes,
suspended, oíd, parad,
bastará sólo el oírnos
a mover vuestra piedad!
Hoy pide nuestra aflicción
que queráis cooperar:

Áimas en coro: Que Dios los saque de penas
y los lleve a descansar.

¡Oigan las arrastraderas pues! Me va a tocar ir por ellas, bendito sea mi Dios ¡Claro! Como ya uno viejo no les sirve para nada ¿Será que se acuerdan que yo les limpiaba el culo? ¡ah! Que cosa tan verrionda, no lo dejan salir a uno de aquí para ir a la misita y tampoco le ayudan... ¡Manuel, el aguardiente en ayunas pa'las lombrices!...

Pero gracias a Dios yo todavía puedo moverme sola mi querida, ¿se imagina que uno quede como doña Margarita que no se puede ni mover?... a esa pobre si le fue muy mal, a ella la hermana le lanzó una maldición... y la puso a achicar agua en un balde todo el tiempo en el baño con una ponchera, todo el día dale y dale... (Mercedes realiza un movimiento circular con la mano de manera constante) ... y hágale... todo el día es en esas mi querida... (Detiene el movimiento) Bendito sea mi Dios, es que la maldición de un familiar es lo más pesado que puede haber, eso no la levanta ni un sacerdote... (Cierra los ojos y se persigna) ¡Ay Manuel! Ni un sacerdote... y ¿qué maldición esta la tuya?
¡Oíste muchachita, las arrastraderas a ver si descanso estos pies! Me va tocar es ir por ellas...

Se levanta con dificultad de la mecedora y camina muy despacio mientras va por las arrastraderas, en el desplazamiento una de las áimas la acompaña. Mercedes se inclina y exagera los dolores de la espalda, coge las chanclas y las tira al piso al lado de la mecedora sin moverse del sitio.

Esta cadera que ya no dobla, ¡duro mi querida! (Susurrado) ¡Jueputa hombre! (Al enderezarse Mercedes, el ánima que la acompaña se dirige al público).

Áima: Ojalá a ella hubieran acompañado ¿qué problema hay con que saliera?... no sé... ¿Por qué es una oportunidad el ver una falda? Ella no le dijo que la siguiera, ella no le pidió trago, ella no le hablo, pero él se creyó con el derecho de... Yo le perdonó todo, ojalá Dios le perdone para que yo descansen.

Mercedes se desplaza hacia la silla, el ánima la acompaña de regreso y antes de sentarse prende la veladora del altar de los santos.

Esta veladora es para la virgen del Carmen (se persigna), pidiéndole por el eterno descanso de las benditas áimas del purgatorio, ellas se mantienen esperando una oracioncita... Áimas del purgatorio ¿Quién las pudiera aliviar?... (lanza bendiciones hacia todos lados).

Coro áimas: Que Dios las saque de pena y las lleve a descansar.

Allá nos volveremos a ver y lo que no sé es ¿Cómo te lo voy a explicar?... Ay bendito sea mi Dios... Tener que reconocer algo o pedir perdón es lo más duro de la vida mi querida... (A los santos) y ¿Qué más querían que yo hiciera? Ya no había forma de nada y ustedes bien me lo dijeron: "En la salud y en la enfermedad, en las buenas y en las malas, hasta que la muerte los separe". Oigan bien, "la muerte los separe", como mochando por peña, muerto el perro y acabada la chanda...

Se sienta en la mecedora. Se quita los zapatos taloneándose y sin inclinarse. Hace un esfuerzo más y mete el pie en las chanclas.

Ya no me sirve nada, mierda, eso es lo que uno se vuelve y estos culicagados por ningún lado ¡Desagradecidos!... Más de trescientos ahijados tengo yo joye! y veme aquí rogándoles pa'que

vengan, yo rogando, la vida rogando, a mí, oye, a mí que me da lidia soliviar hasta un pocillo. (A los santos) Es que mi querida ¿Usted no sabía que los ahijados son los que abogan por uno en las puertas del cielo? Si se mueren pequeñitos más, porque ellos llegan allá y San Pedro les abre y les dice: (imitando voz de hombre): Entre!...
(imitando la voz del niño): Y el niño le responde ¡No! ...
(imitando voz de hombre): ¿Por qué?...

Y el niño le responde ¡si les perdona a los padres!

(imitando voz de hombre): ¡Bueno!...

Mercedes se queda estática mirando al vacío...

San Pedro: Entre.

Niño: No.

San Pedro: ¿Por qué?

Niño: Si les perdona a mis padrinos.

San Pedro: Bueno, entre.

Niño: No.

San Pedro: ¿Por qué?

Niño: Si les perdona a mis hermanos.

San Pedro: Bueno. Entre.

Niño: No.

San Pedro: ¿Por qué?

Niño: Si le perdona a mi familia hasta la quinta generación.

San Pedro: Bueno, entre.

(Mercedes se espabila y continua) ... y ahí si el niño entra... ¡Ay bendito sea mi Dios, hombre! ¿Dónde estará mi niño? ¿Será que a mi niño le abrieron las puertas del cielo? (A los santos) Ay, mi querida, usted siquiera y alcanzó a conocer al niño suyo antes de que lo mataran... ¡Manuel! vea el aguardiente para las lombrices... se toma en ayunas siempre, una copita y listo.

Se queda perdida en sus pensamientos y se despabila de golpe.

¿Qué?... (Mira la camándula) ¡Ah, sí!

Se persigna y sigue rezando.

"No hay dolor, tormento, pena,
martirio, cruz ni aflicción,
que lleguen a ser pintura
de nuestra menor pasión;
solo alivia nuestros males
de vuestro amor esperar;"

Áimas en coro: Que Dios los saque de penas
y los lleve a descansar

Se queda quieta con la mirada perdida y poco a poco se va durmiendo hasta entrar en un sueño profundo. Penumbra. Las áimas van llenando el cuarto y dan tres golpes en todo lo que encuentren de madera.

Coro: ¡Mercedes!

No hay reacción de la anciana y continúa profunda. Las animas repiten los tres golpes en la madera.

Coro: ¡Mercedes!

No hay reacción de la anciana y continúa profunda. Las animas la toman por los pies y le dan un tirón. La anciana se despierta con un grito de pánico y se soba los pies, quejándose de dolor.

¡Manuel! ¡Ay bendito sea mi Dios mi querida! Pero vea pues, yo les dije que a las 4 de la mañana me despertaran, están muy agalludos con los padrenuestros pues, les voy a rezar el último y ¡pa' que sepan pues! Es que todavía no son las 4 de la mañana. Ay mi querida y estos pies bien hinchados.

Reza el padre nuestro pronunciando cada parte de la oración lentamente. Y como si les quemara el interior, las ánimas se retuerzen envueltas en llamas.

Mercedes se recuesta con gran dificultad en la mecedora, las ánimas caen al piso. (Pausa).

Hablando con sus santos:

Rezar, rezar y rezar ¿Qué más se pone a hacer uno? ¡Ah y eso sí! Ir a misa, porque eso sí hay que buscar la salvación de alguna manera, rezar para no caer en el purgatorio, aunque cuando nos morimos todos tenemos que purgar los pecados oye, hasta los niños pequeñitos, si recibieron leche materna tienen que chamuscarse un poquito las alas, es que ya llevan encima el pecado original... (Carga un niño en brazos cantándole una canción de arrullo y las ánimas le extienden los brazos) ¡Bendito sea el señor! mi niño... y ¿el niño?... ¿qué? (Recuerda lo que decía y toma la posición que tenía antes) ah, ¡sí! ... Y eso sí, candela es lo que sobra en el purgatorio. ¡Virgen del Carmen! ¿Se imaginan uno metido en candela hasta que purge sus pecados? Y ¿cómo no sentir culpa? Yo no podía seguir así a sabiendas de que no pude ver al niño nunca... uno como mujer solo tiene una labor en la vida, parir, ese dolor si purga cualquier pecado... pero yo no alcancé... bendito sea mi Dios... (A la virgen) Ese niño es mío y usted no me lo puede negar... ¡Manuel! Vea el aguardiente para las lombrices, se toma en ayunas...

Las ánimas cargan con un misterio muy grande y que muy pocas personas conocen ¿Mi querida, usted sabe por qué a las ánimas hay que rezarles padrenuestros? Pues porque ellas no pueden pedir por ellas mismas, se la pasan todo el tiempo esperando que alguien pida por ellas... Ay, bendito sea mi Dios... ánimas del purgatorio quien las pudiera aliviar...

Coro ánimas: ¡Que Dios las saque de pena y las lleve a descansar!

Mercedes lanza bendiciones en todas direcciones y el movimiento de la mano se confunde con una señal de adiós, una de las ánima hace la misma señal y se dirige al público.

Ánima: ¡Ella lo veía tan lindo en esa bestia! pero no era por caballo ah, ah, era porque lo conocía desde chiquita y el prácticamente la cultivó, la llevaba a la escuela, en fin, el amor de su vida, pero nunca le dijo nada... No era capaz. Él se fue un tiempo y cuando creyó que no lo iba a ver otra vez, regresó, ella ya estaba más señorita de donde pudo saco fuerzas y le confesó lo que sentía... ¿Y sabe que es lo más lindo?... que él sentía lo mismo por ella... ¿Será que una si se enamora tan niñita? Y ahí estaban los dos, enredados hasta no más, pero de la peor forma se dio cuenta que esas cosas no duran para siempre, el licor es la prueba de fuego para cualquier matrimonio...

Por eso hay que rezar, rezar y rezar. ¡Oigan, tráiganme un poquito de agua que ya me quema la sed! Ay mi querida, nadie que traiga... y estas que no pueden ni tocar el agua, por eso es que cuando el animero las saca no puede cruzar por agua... pero eso sí, les llega el aguardiente que la gente les brinda pa bendecir la bebeta, el primero es pa las ánimas.

Saca una media de aguardiente escondida en la mesa de los santos. Hace señas de que no les digan nada a los santos. Sirve un trago. Las ánimas se ubican en el suelo boca arriba, le mendigan el trago y ella con la mano temblorosa riega el trago en el piso.

Para las ánimas...

Sirve otro trago y se lo toma de golpe. Las ánimas la miran sorprendidas y se aferran a los pies de Mercedes.

Pa mí... (Hace caras por el sabor del aguardiente y le hace señas a las ánimas que no digan nada a los santos).

Esconde la media de aguardiente y las ánimas la sueltan. Olvida lo que estaba haciendo.

¿Qué?... (Mira la camándula) Ah ¡Sí!

"Aquí estoy en purgatorio
de fuego en cama tendido,
siendo mi mayor tormento
la ausencia de un Dios querido,
padezco sin merecer,
por mí no basta alcanzar:

Ánimas en coro: Que Dios los saque de penas
y los lleve a descansar"

Pausa. Hablando con sus santos

¡Ay! Enferma, muy enferma, pero lo peor es que el dinerito bien escaso y a estos les pide uno algún centavito y ¡"si agüelita nosotros esta semana le mandamos algún pesito"! Pero será que el dinerito apenas va cogiendo la flota porque no se ve... ¡claro! Ellos no se acuerdan que cuando se enfermaban ¿Quién era la que trasteaba por todos lados con ellos? Pues quién más va a ser, yo. A mí me va a pasar lo de un señor que era muy pobre muy pobre, que pasaba todos los días por el frente de la iglesia y como ya no tenía forma de echar una limosnita en la misa, llegaba y pasaba por el frente de la iglesia y tiraba una piedrita a dentro del templo:

Hombre: ¡Ave María Purísima, sin pecado concebida! (*Tira una piedrita*).

¡Y así todos los días y ese curita que se lo llevaba el diablo, oye!... El señor siempre vivió varios años, hasta que le llegó un día la huesuda y pues sí, se murió. Cuando llegó al cielo le tocó la puerta a San Pedro

Hombre: ¡Déjame entrar!

San Pedro: No, usted nunca fue a la misita y tampoco llevaste limosna, por eso no tenés entrada al cielo.

Y pues sí el hombre todo aburrido se devuelve, cuando en esas y lo llama San Pedro otra vez

San Pedro: ¡Devuélvase!

Ese señor todo confundido llega y se asoma, cuando, mi querida, se le apareció la Virgen del Carmen con un collar de piedras preciosas...

Virgen del Carmen: Mijo usted sí puede pasar, estas piedras son las que vos me tirabas cuando pasabas por la iglesia.

¡Bendito sea mi Dios! la virgencita es la que siempre aboga por nosotros allá en el cielo, pueda ser que también me mire con buenos ojos, ella sabe lo que es perder un hijo, que se lo maten... Por un puto capricho y el corazón se raja en dos tajadas... ¡Manuel! El aguardiente para las lombrices, es muy bueno créame que eso se le quita... ¡Oigan! ¡Alístenme la dormidera que termino aquí y ya mismito me acuesto!

Suena un celular y la anciana saca el teléfono del bolsillo de la ropa.

¡Oiga! Muchachita. (Escucha) ¿Cómo están? ¿Están aliviados? (Escucha) ¿Y su señor? ¿Ya no le pega? (Escucha) Ay, gracias a Dios mija, por lo menos ya es poquito... ¿Cuándo van a venir? (Escucha, el rostro de Mercedes se va demacrando poco a poco) ¡Bueno aquí los espero oye! Dios me los bendiga oye. (Cuelga, suspira le hecha bendiciones al celular y por todo el cuarto. Este mes tampoco, bendito sea mi Dios y uno ya sin horas... sin minutos... jah!

Olvida lo que estaba haciendo.

¿Qué?... (Mira la camándula) Ah ¡sí! (Pausa, suspira).

"Padres, hermanos, amigos:
¿Dónde está la caridad?
¿Favorecéis a un extraño?
y ¿para mí no hay piedad?
¡Ea, venga una limosna,
siquiera sea el rogar!"

Ánimas en coro: Que Dios los saque de penas
y los lleve a descansar". (Pausa larga).

Mercedes comienza a cantar "Las Acacias" arrullando el celular. Las ánimas se desesperan escuchándola cantar y se recogen lejos de ella en lo que dura la canción.

(Con mucho dolor y tristeza grita) ¡Manuel! (Se soba los pies) ... Yo me casé con él cuando tenía 13 años y ese hombre me pegaba a mí, querida... que si no sabía cocinar ¡taque!... que quedó mal barrido ¡taque! y así uno va aprendiendo a hacer los destinos de la casa, pero eso si era zamarreada fija por cualquier cosa y ahora que cuando llegaba borracho... ¡Virgen del Carmen! Tocaba pagar escondidijo a peso. Pero a esas cosas uno se acostumbra, ya uno iba aprendiendo.

Se para de la silla con dificultad y saca de la mesa de los santos una cajita de pomada, la destapa se la aplica en las articulaciones de los brazos y manos.

Y ya a los 14 me embaracé... y era yo con esa barrigota toda grandota y más contenta mi querida ¡ay bendito sea mi Dios! pero un día le dio a Manuel por seguirme a la casa después de misa y en una de esas don Joaquín me saludó mi querida y me dijo que le pidiera a Dios por él que se estaba muriendo que una cosa muy rara que estaba dando... y me logra ver ese hombre, oye... ahí mismo que me coge del brazo y me lleva para la casa... eso parecía la hora de llegada y taque, taque y tenga que no ha tenido... y mi niño se me vino del golpe tan verraco, nadie lo pudo ayudar, ni a mí... En todas estas que desperté tres días después toda hinchada mi querida. Pero cuando pregunté por el niño nadie me supo dar razón, se me murió... y yo de ese dolor tan grande me enfermé de los nervios.

Manuel me tenía que amarrar porque yo acababa hasta con el nido de la perra!... Eso de los nervios se lo heredé a mi papá, pero en ese entonces quedarme sin el niño, jah! eso sí fue duro ¡bendito sea mi Dios!... Ese hombre viéndome así toda enferma, como una bestia, me tiraba agua y ¡taque el riendazo! Yo no sé qué fue lo que me hicieron, pero cuando ajusté los 17 años en adelante ya quedé sin forma de volver a concebir, cerré edad como una mujer de 50 y nunca más me volvió la regla. ¡Ay! ese Manuel si volaba en el pelo porque no iba a tener descendencia. Igual siempre le ensayaba a las malas.

Él siempre fue un hombre tosco, pues ganadero toda su vida, con una fuerza impresionante y esa sí que la sufrió yo... él tenía 35 cuando me sacó de la casa y se murió a los 45 de una falla cardiaca, yo siempre lo cuidé mucho hasta el día en que se desplomó frente a mí, después que una de esas rabias que le daban y antes de darme el primer golpe cayó como un pollo patas arriba...

Qué misterio más grande mi querida, yo siempre le daba el aguardiente en ayunas de esta misma botella, que para que se le bajara el colesterol y después le servía el desayuno... y él nunca le faltaba a las ánimas con el traguito y más raro mi querida, en el punto donde tiraba el poquito de las ánimas se hizo un señor hueco. ¿Será que el trago estaba muy fuerte?

Las ánimas se aferran a los pies de Mercedes una a una, casi haciéndola caer.

¡Ave María purísima! ¡Manuel! ay no, bendito sea mi Dios... Yo les pagué la promesa con la novena, yo no sé qué me están cobrando estas ánimas, ¿no estábamos a paz y salvo pues?

Las ánimas le liberan los pies y con dificultad se desplaza hacia la silla y se vuelve a sentar, destapa la pomada y se la aplica con mucha dificultad en las piernas y las pantorrillas.

Estas bien zalameras y yo con estos pies que ya no me dan ni pa' caminar, mi querida. Este ungüento me lo dio doña Margarita, que a ella le había ayudado mucho. Eso dizque tiene mariguana, ahora

dirá que me pego yo una traba aquí por los pies (ríe) ¿se imagina mi querida pa'rezar el rosario? ahí si me va a quedar bien rezado (ríe). Si así se me pierde mi querida. Yo como que ya sé que es lo que están pidiendo esas condenadas almas del purgatorio...

Mercedes saca la botella, sirve un trago, las ánimas se ubican en el suelo boca arriba mendigando el trago, esta vez se sujetan fuertemente a los pies de Mercedes, ella con la mano temblorosa riega el trago en el piso.

"Para las ánimas". (Las ánimas se retuercen como envueltas en las llamas).

Sirve un trago para ella y se lo toma de golpe, las ánimas se molestan y hacen mucho ruido y se sujetan a los pies de Mercedes, ella en medio de lamentos y quejidos esconde nuevamente la botella. La hacen caer de rodillas.

La misma botella, la guardé tantos años... ¿A mí quién me iba a escuchar? si eso era hasta que la muerte nos separe, ¿oye?, bueno yo siempre le serví el trago de aguardiente en ayunas, seguro y le hacía más provecho en ayunas... (se queda distraída y vuelve en sí haciendo la señal del acto de contrición de tres golpes en el pecho) por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa...

¡¿Qué? ... (Mira la camándula) Ah ¡Sí!

¡Ay de mí, ay, Dios severo,
la llama voraz, activa,
y bien merecido fuego,
ay conciencia, siempre viva,
ay justicia, que no cesa,
ay cuándo se ha de acabar!

Coro ánimas: Qué Dios las saque de pena y las lleve a descansar.

Ánima: (Se arrodilla frente a los santos). De las últimas compañías que tuvo, la mejor amiga fue doña Carmenza, ella siempre le arrimaba al cuarto a Mercedes y le contaba la misma historia cuando le daban ganas de un aguardiente... - Todos los días recé todas las oraciones que me sabía, me casé cuando debía y después de mi primera regla me acostumbré a que cada año sin falta el vientre me crecía y a los 9 meses paría... 18 hijos engendré y di a luz en la cama de una habitación como esta, solo que el último se enredó para salir... Nunca supe qué era vivir porque cada día moría con ganas cada vez más fuertes... creo que después de todo mi mejor regalo fue no ver la vida nacer...- pero Mercedes no era boba y siempre le hacía conejo. (Pausa, Mercedes mira a los santos).

A mí me toca rezarle a las ánimas... para que no se vayan... es que el purgatorio más grande en la vejez es la culpa y el abandono... ni el niño que me regalaron me visita ya, doña Nelva no podía con tanto cagón y un día lo vi, arrastrándose por el piso en un pañal sin cambiar y yo le dije que me lo diera y así fue, resultó ese muchachito en la casa y así tuve mi niño... Pero ahora ya vieja después de haberlo cuidado ya no arrima por aquí... bendito sea mi Dios...

Pero yo siempre le pido a las ánimas por él y por la familia de él... Mi querida, es que imagínese que cuando una persona es tan devota a las ánimas ellas lo cuidan, hasta cuándo va uno solo por el camino, si el enemigo lo ve, lo ve con mucha gente alrededor.

Suena una campanita cada vez que se pide un padrenuestro por las ánimas y las ánimas se desplazan hacia el sonido por distintos puntos del cuarto.

Animero: Un padrenuestro para las ánimas benditas del purgatorio.

Mujer: Ánimas benditas protege a mi esposo en ese trabajo.

Animero: Un padrenuestro para las benditas ánimas del purgatorio.

Mujer: Ánimas del purgatorio que me gane este chancecito.

Animero: Un padrenuestro para las tristes y benditas ánimas del purgatorio.

Mujer: Ánimas benditas que la boba de mi vecina nunca se gane un chance.

Animero: Un padrenuestro para las solas, tristes y benditas ánimas del purgatorio.

Joven: Ánimas benditas que la bala llegue al corazón.

Animero: Un padrenuestro para las solas, olvidadas, tristes y benditas ánimas del purgatorio.

Hombre: Ánimas benditas que se muera mi jefe, que se pegue un tiro o se caiga por las escaleras.

Animero: Un padrenuestro para las solas, olvidadas, tristes y benditas ánimas del purgatorio.

(Mercedes furiosa) ¡Se embobaron pues! ¡Es que hay que verlo que la gente le pide a las ánimas! ¡Bendito sea mi Dios! Pero para pagar ahí si no, se les olvida, las ponen a hacer cosas malucas mendigando padres nuestros, pero ni una novenita les rezan ¿Qué tendrán en el corazón? ¿Cómo es capaz uno de pedirle a un familiar que está sufriendo en la eternidad, sin siquiera hacerle una misita?... Yo solo les pedí que el aguardiente sirviera, que de a poquitos me quitara la tristeza de estar atada a un hombre "hasta que la muerte nos separe" y con mañita y unas cositas me fueron librando de ese tormento, pero ahora llega la culpa en esta soledad y abandono en el que me tienen. Preguntándome ¿si mejor me hubiese aguantado a Manuel para no estar tan sola en esta vida?...

¡Ay! bendito (recuerda) yo no he ido a la misita... La misita para Manuel (desesperada, pero con dificultad de movimiento trata de salir del cuarto, pero las ánimas se lo impiden) ¡Ay! ánimas benditas quien las pudiera alcanzar?

Coro ánimas: Que Dios la saque de pena y la lleve a descansar.

(Frustrada) ¡Jueputa carajo! que no lo dejen salir a uno de aquí... (Amenaza a las ánimas con la camándula) Si no me dejan ir no les voy a seguir rezando, a ver cómo les va sin los padrenuestros míos, ¿como si la gente se acordara mucho de ustedes? Sus familias tampoco las visitan porque no se las aguantan, no hacen sino pedirles cosas y cosas ¿a cambio de qué? ni una misita, ni una misita, ¡joye! no rezaban una novena, no rezan un padrenuestro o peor, ni un aguardientico para sanar un poquito esta sed... (Las ánimas la hacen retroceder hasta la silla) La misita, no voy a poder ir a la misita y se sabe que eso es pecado mortal, yo estoy buscando la salvación, por eso debo ir a la misita... ¡Jueputa! Que cuentos de padrenuestros... (Mercedes se sienta con dificultad en la mecedora)

Suena un reloj de péndulo. El tic, tac se hace cada vez más fuerte hasta que las campanadas marcan las 12 en punto. Mercedes da tres golpes en la repisa de los santos. Canta una canción de ofertorio de la iglesia mientras palpa la bata de dormir.

Esta dormidera me gusta tanto, es tan calurosa mi querida y aquí que, si hace frío, bendito sea mi Dios. (Toma la pijama, la abraza y la huele).

Se cambia la ropa por una pijama de bata, mientras se cambia las ánimas se ubican de espalda o se cubren los ojos. Saca un escapulario y se lo pone.

(Cantando): Pues sois de nuestro consuelo
el medio más poderoso.

Coro ánimas: Sed nuestro amparo amoroso
Madre del Dios del Carmelo.

Ay mi querida ¿conoce usted el misterio de la virgen del Carmen? (Enseñando el escapulario) Los escapularios solo sirven si se regalan y a los que son devotos de la virgen del Carmen los deben acostar en el suelo cuando están agonizando para que puedan morir.

¡¿ánimas del purgatorio quien las pudiera aliviar?!

Coro ánimas: que Dios las saque de pena y las lleve a descansar.

Jesús mío misericordia...

Coro ánimas: Por las almas de todo el mundo...

Saca la botella de aguardiente y sirve un trago. Lentamente las ánimas la sientan en el suelo. Sigue con la camándula y el trago en las manos.

Tres tragos, tres golpes, tres vidas no me van a alcanzar para pedir perdón por lo que hice... Tal vez

este aguardiente me quite esta maluquera y así logre arrancarme esta culpa y esta ausencia que se han quedado conmigo todos estos años... Este purgatorio de recuerdos en esta pared... Pero por más que sea, no me van a quitar lo bebido...

iéánimas benditas quien las pudiera alcanzar?!

Coro ánimas: Que Dios la saque de pena y la lleve a descansar.

Las almas de los fieles difuntos por la misericordia de Dios descansen en paz

Coro ánimas: amén

iéánimas benditas quien las pudiera alcanzar?!

Se derrama el trago en la cabeza. Sirve uno más y se lo toma de golpe.

Que Dios nos saque de pena y nos lleve a descansar, las almas de los fieles difuntos por la misericordia de Dios descansen en paz... Especialmente las más necesitadas.

Réquiem aeternam dona ei domine

Coro ánimas: et lux perpetua luceat ei.

Requiescat in pace

Coro ánimas: amén

Apaga la vela. Las ánimas la recuestan en el suelo y la cubren, penumbra. Se escuchan las campanadas del reloj de péndulo.





Paula Andrea Bedoya Vargas

Maestra en Arte Dramático, Universidad de Antioquia 1997, Licenciada en educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, 2019 y Diplomado en Dirección Escénica realizado en la Corporación Casa del Teatro de Medellín en convenio con la Universidad de Antioquia, 2017. Actriz con más de 20 años de experiencia. Actualmente es actriz y Profesora de los talleres de actuación de la Asociación Pequeño Teatro de Medellín. Actriz, Profesora de los talleres de iniciación Teatral y directora de dos obras de teatro, en Casa del Teatro de Medellín, "Candela" y "La Sardina tiene Guevo". Pertenece a la Compañía de Danza Al Paso Escénico, como intérprete y formadora de talleres virtuales en Danza Teatro, Voz y Movimiento. Profesora en la Universidad de Antioquia, de expresión corporal y maquillaje.

EL DESQUITE

Personajes:

El paila
Aleida
Una bebé de brazos
Gonzalo, El chupatetas
Chéchere

Es de noche. Se escucha el sonido del motor, *El Paila va mirando la carretera, todo está oscuro, y solo divisa uno que otro camión.*

EL PAILA CONOCE A ALEIDA

El Paila: ¡Qué rico es el olor del monte! y cuando la luna está menguada se ve como las cuevas de los guácharos sin linterna, eso les da la oportunidad a las luciérnagas de brillar más bonito, parece un mar de luces a lado y lado de la carretera. (*Prende la radio, se escucha la canción popular "Rama seca" de Las Alondras, y El Paila la canta*). ¡Eeehh! qué rico un tintico caliente para despertar este cerebro, el tinto de Doña Chava del kilómetro 7 es el más rico, paro, me tomo uno doble, le compro dos paquetes de ese café tostao, uno de ellos pa' la casa, porque me mata mi mujer si no se lo llevo. Además, hace casi un mes que no la veo, qué rico, ya me están haciendo falta los abrazos de esa mujer... jeeeh! hasta se me paró...! (*Mirándose la entrepierna*). Cálmate pues (*se lo toca*) que te calmés, mañana nos desquitamos. Ese tinto de Doña Chava es muy bueno, ella misma lo fuesta con

sus hijos, si en este país supieran lo bonito y lo bueno que es el campo, no veríamos tanta miseria. (Se escucha la radio).

Locutor: ... Es la una de la mañana en Radio Cisiwa, los dejo con El Provinciano del Olimpo Cárdenas.

Aparece una mujer con un bebé en brazos a un lado de la carretera, camina de un lado para otro como si no supiera a dónde ir, balbucea, pero su diálogo es inaudible. *El Paila* se detiene más adelante, mira para todos los lados, coge su revólver y se baja del camión.

El Paila: Me puede más la curiosidad que el miedo, (*detiene a la mujer, ella está sollozando y acunando a su bebé*). Cálmese, ¿qué le pasó? ¿qué tiene?

Aleida: ¡Me jodieron, me jodieron...!

El Paila: ¿Quiénes? ¿venga, vamos al camión (*ella se rehusa*), ¿para dónde va?

Aleida: Váyase, no me toque, voy para Guaduas, no sé... (*Ella abraza a su bebé y le canta una canción de cuna*).

El Paila: Venga, está haciendo frío, debe tener hambre, alimente al bebé en el camión, yo los arrimo hasta Guaduas.

Aleida: No, yo mejor me quedo aquí.

El Paila: ¡En medio de esta oscuridad!, mire, ni luna llena hay, venga... ¿qué le pasó?, yo no le voy a hacer nada, camine (*Aleida finalmente, coge la caja, El Paila le ayuda, y ella se sube al camión. El Paila enciende el motor y se van en silencio*). ¿Qué le pasó?

Aleida: Gracias, pero no tengo con qué pagarle y si quiere otra cosa, mejor me bajo aquí, no quiero luchar más ¡maldita sea!

El Paila: Tranquila, no me tiene que pagar nada que con gusto la llevo (*El Paila la mira, prende la luz del techo del carro y nota que la mujer tiene el brassiere desprendido, la blusa rota, tiene moretones, Arañazos, señas de violencia*). ¿Qué le pasó?

Aleida: Como si le importara...

El Paila: (*El Paila detiene el camión*) Ya no le pregunto nada, se ve que le pasó algo muy maluco y lo único que quiero, y que le quede claro, es que yo le colaboro si usted quiere, y si se quiere bajar, la puerta está abierta (*le quita el seguro*), bien pueda...

Aleida: (*Aleida mira a su hija y se queda en silencio, mientras El Paila continúa su marcha*) ... Me monté en ese camión en Villeta, sí en Villeta, me planté en la bomba de gasolina y les pedí el favor a un camionero que venía con un ayudante jovencito, que me arrimaran a Guaduas, no les vi malicia, pensé: "qué le van a hacer a una mujer con un bebé en brazos", pendeja que es uno y la necesidad.

La luz se desvanece. Queda la música de la radio.

LA VIOLACIÓN DE ALEIDA.

Bomba de gasolina horas antes.

Aleida: Buenas noches, ¿cómo les va?, ¿ustedes pa' dónde van?

Gonzalo, Chupa tetas: Vamos hasta Medellín.

Aleida: ¿Me podrían arrimar hasta Guaduas?, es que no tengo plata pa' pagar el bus, si me hacen esa caridad se los agradecería.

Chupa tetas: Chéchere, salga pa' que la muchacha se siente entre los dos.

Chéchere le ayuda a la mujer para que se suba con su bebé y luego le pasa la caja.

Chéchere: Oiga, y ¿el papá del niño qué? Si quiere yo le colaboro...

Aleida: No gracias, las dos estamos bien y no necesitamos que nos colaboren.

Chéchere: ¡Veee! Ésta tan alzada, bájese entonces.

Chupa tetas: Dejala, tranquilo hombre, (*continúan su marcha en el camión, todos en silencio*), y ¿cuánto tiene la niña? ¿la está amamantando todavía?

Aleida: Claro, no ve que apenas tiene seis mesecitos, pero yo la voy a alimentar otros tres mesecitos, si puedo.

Chupa tetas: Qué bueno, y ¿está muy cargadita de leche?

Aleida: ¿Qué?

Chéchere: Que si tenés esas tetas cargadas, sorda.

Chupa tetas: Muéstreme una tetica, solo una.

Aleida: Veee estos descarados, paren que me bajo aquí.

Chupa tetas: Cálmate hombre, dejá la muchacha tranquila.

Chéchere: Sí, como no, aquí te quedás (*trata de arrebatarle a la niña*).

Aleida: Dejame la niña, no me la jalés que me la aporriás.

Chupa tetas: (*Le mete la mano derecha entre las tetas, tratando de sacárselas del brassiere*). Venga que a mí me gusta chupar télicas y si están cargadas mejor.

Chéchere: Qué rico metérsela hasta en las tetas.

Aleida: No, par de hijueputas aprovechados, no me toquen malparidos, me están Arañando, ¡gas!, que vaho tan maluco.

Chupa tetas: (*Parando el camión*) ¡Creíste que el viaje era gratis, pendeja!; Chéchere, cójale la niña, que ésta paga porque paga, y si repulsás, te cogemos a la niña también, bájate. (*Le sube el volumen al radio. Se bajan*),

El Chéchere pone a la bebé en la cuneta, al lado de la carretera y agarra a Aleida, Gonzalo deja las luces de parqueo prendidas.

Chupa tetas: Ponela delante de las luces para ver mejor esas téticas, que este tramo y a estas horas, es muy solo, mientras se las chupo vos vas poniendo cuidado y si viene algún carro, me avisás y la tapo.

Chéchere: Hágale cucho, pero no se demore que estoy muy parolo.

Aleida: Yo me dejo, con tal de que no le hagan nada a mi niña, y así es más fácil.

Chupa tetas: Eso mamita, inteligente (*le revienta el brassiere y comienza a chuparle una teta, y se la muerde*) Ve, y es buena lechera... (*Esto excita más a los dos hombres*).

Aleida: Ah, no me muerda tan duro, vea que me está saliendo sangre.

Chupa Tetas: Calladita se ve más bonita.

Aleida: ¡Gas! Huele a tufo de aguardiente y a cenicero trasnochado.

Chupa Tetas: Que te callés o te las arranco (*Aleida lo empuja*).

Aleida: Me estás rallando con la barba, asqueroso, grasoso, quiero que te de un infarto malparido, ¡quitatej! ¡quitatej! ¡Asqueroso!.

Chupa tetas: Veee esta cismática, Chéchere, hágale mijo, a mí solo me gusta chupar tetas.

Chéchere: Con razón tenés ese apodo, el Chupa tetas jajaja, bueno mami, yo si voy por ese chéchere. (*Se lanza sobre Aleida, le sube la falda del vestido y le quita los calzones*).

Aleida: Mientras no le hagan nada a mi niña yo me dejo,

Tiene rabia, se muerde los labios. Aguanta

Chéchere: ¡Veee esta se mió! ¡Qué rico! ¡mamacita así le entra más suavecito!

Aleida: (*Susurra*) ¡SXW 014!

Chéchere: ¿Qué estás diciendo?, ¡Decime que me querés, perra! (*Le pega en la cara*). Decímelo. ¡Chéchere te amo!

Aleida: (*Llorando. En la radio se escucha Alma de mujer de El Caballero Gaucho*). Lo quiero ...

Pensamiento de Aleida: SXW014... Cuando esto pase, abrazaré a mi niña, la meceré entre mis brazos, tan linda, ni llora, es como si supiera que tiene que guardar silencio, mi niña, mi Josefa. Cuando nació tenía esos ojitos azulitos y esos cachetes colorados. Naciste niña como yo, ojalá la vida te proteja más que a mí o a mi mamá, estas cosas se repiten...SXW014... Se repiten para no olvidar, se marcan en el cuerpo, (*Canta Alma de mujer*).

El Chéchere termina su faena y se sube el pantalón.

Chéchere: Cucho, listo vámonos.

(*Se sube al camión y tira la caja al lado de la niña*).

Chupa tetas: Y ¿las vamos a dejar aquí?, llevémoslas.

Chéchere: ¿Vos sos, güevón?, pa' que nos denuncie, de aquí a que la recojan vamos lejos, (*a Aleida*) Y vos si abrís tu boca, no te quiebro a vos (*le dispara con el dedo a la bebé*), agradecé que las dejamos vivas. Muévase cucho (*Gonzalo prende el camión y se van*).

EL CAMIÓN SXW014

Cabina del camión de *El paila*.

Aleida: SXW 014 es el número de la placa, SXW014 como si fuera algo que uno puede olvidar, lo otro sí, pero mi mente solo miraba esa placa, no sé por qué, de qué me podría servir. No pude conseguir trabajo en Villette, me vine toda ilusionada a trabajar en un almacén, pero cuando me vieron con mi muchachita se hicieron los de la vista gorda, como si yo fuera a trabajar con ella, me tocó ir a la entrevista con ella, mientras conseguía quién me la cuidara.

El Paila: ¡Qué vaina!, yo tengo dos muchachos ya criados, y ¿cómo se llama la niña?

Aleida: Josefa, como mi abuela, y los suyos, ¿cómo se llaman?

El Paila: Daniel y Mateo (*Saca sus fotos de la billetera*), esta es mi mujer, la bocafija, la patrona.

Aleida: Y ¿vive con ellos?

El Paila: Sí, son lo más lindo que me ha dado la vida, nunca les he faltado con nada.

Aleida: Se ve que usted es un buen hombre, el papá de Josefa, se fue pa' Bogotá dizque a conseguir trabajo pa' cuando nació la niña y nos fuéramos pa' allá con él, no he sabido nada desde hace 9 meses, la Josefa ya tiene 6. Es como si el amor fuera negado pa' las mujeres, bueno pa' algunas, será el destino el que lo pone a uno a vivir maluco.

El Paila: Todo lo maluco también pasa, le va a ir mejor. ¿Tiene familia en Guaduas?

Aleida: Si una hermana, está cuidando una finca que alquilan, siempre necesitan quién les cocine o haga el aseo. (*Ella se estremece, siente el cuerpo disgustado*). Tengo la boca seca y ya me está doliendo el cuerpo.

El Paila: (*Saca una botella de agua y se la ofrece*), tome, está caliente, pero le calmará la sed, se ve que la maltrataron, si quiere le paso una camisa limpia pa' que se cambie. No me tiene que contar nada, si no quiere.

Aleida: (*Pone la bebé ya dormida entre los dos, se pone la camisa encima de su ropa desgarrada*). Me duele el cuerpo y el alma, siempre la culpa es de uno, quién la manda a andar sola, cómo se le ocurre irse con la muchachita a coger camino, como si uno tuviera de dónde escoger...

El Paila: Mujer, qué rabia me da, cómo se encuentra en la vida a ese par de bestias, porque eso es lo que son, unas bestias, usted me cuenta eso y me hierve la sangre, pienso en mi mujer y mis hijos. Esos tipos son unos aprovechados, una mujer con un bebé en brazos, eso la pone en desventaja.

Continúan por mucho rato en silencio. A la distancia, en un lateral se ven unas luces intermitentes como de parqueo, va entrando la parte trasera de un camión varado con las luces de parqueo encendidas.

El Paila: Ve, unas luces de parqueo... parece un camión, está como varado y no lo distingo, y eso que yo me los conozco casi a todos.

Aleida: (Ve el camión) SXW 014, ¡Ésos son los hijueputas!

El Paila: ¿Esa es la placa? (*El Paila duda, divaga*.) ¿Está segura?

Aleida: Esa es la placa, estoy segura, y además todas las lámparas son rojas, ya sé porque me las aprendí. (*Desesperada*) Si yo llego a tener la oportunidad, los ..., Pare, que los voy a acabar.

El Paila: (*Detiene el camión*) Espere y ¿cómo los va a acabar, aaah? Antes agradezca que no le hicieron nada.

Aleida: ¿Aaah, entonces me violan y tengo que estar agradecida porque no me mataron? ¿Y cuándo van a pagar, aaah? Usted es igual que ellos, todos se tapan. (*Se baja de la Cabina*) un palo, pásemel una varilla pa cogerlos a varilla.

El Paila: Vida hijueputa, me la gané, cálmese y pensemos con cabeza fría. (*Ve la rabia y el desespero de Aleida, pone las luces de parqueo, se pone una gorra, saca su pistola y una cuerda*). Es mejor parquear lejos, por lo del factor sorpresa. (*Se baja de la tracto mula*). Aleida, vamos por el desquite, míreme, todo puede pasar, estoy dispuesto, pero hace lo que yo le diga, usted se va para su casa, en cambio yo sigo aquí con esos hijueputas, para usted es más fácil, así que cuidémonos, dejemos la niña dormida en el camión ¡sola!, porque puede que no volvamos.

Aleida: Si Dios me da esta oportunidad, es por algo, me voy a despedir por si no volvemos; (*a su hija*) Mi muchacha, si no vuelvo espero que viva mejor que su mamá, y que sepa que lo que voy a hacer es por dignidad, la dignidad que no nos ha dado este país, (*La besa y cierra la puerta del camión, deja las ventanillas medio abiertas, avanzan hacia el camión parqueado en silencio sin titubear, se siente la tensión del momento, pero los dos están decididos*).

EL CASTIGO O EL DESQUITE

Gonzalo Chupa Tetas: (*Está debajo del camión mientras Camilo, Chéchere, le alumbría con una linterna en la boca, tiene las manos ocupadas pasando las herramientas y los repuestos*), Ve, pasame de la gaveta, la llave de media y la de expansión...

Chéchere: ¿Será que sí nos desvaramos?

Chupa tetas: Yo veo esto muy berraco, malo malo, se rompió la manguera de aire, aunque también puede ser la de la bomba que está entre las arepas.

Chéchere: ¿Usted no le dijo al patrón que las había cambiado?, No las cambió ¿cierto? Por su hijueputa culpa nos varamos.

Chupa tetas: No las cambié ¿y qué?, ¿Hay algún problema?, esto es de un rico ... y si pedimos grúa, no solo nos pilla lo de los repuestos, sino también lo del otro torcido, y esa fue idea suya.

Chéchere: ¿La del viaje libre de cargue y descargue? No señor, los dos le dijimos al patrón que lo pagamos, y esa plática ya nos la gastamos bebiendo guaro con todos esos maricas. No viejo, ¡desvárese como sea!

Chupa tetas: ¡Estoy más descuadrado!, no tengo ni pal mercado de la casa y esa turbito que tengo no hace sino pedir.

Aleida: (*Aleida y El Paila llegan en silencio*) Están varaos, ¿no? ¡Bueno descarados!

Chupa tetas: ¡Ve esta hijueputa!, ¿Se vino a pie?, ¿Quedates con ganas?

El Paila: ¡Sí, y no vino sola! Salgan malparidos, y vos (*Chéchere*) con mucho cuidadito o les doy un pepazo.

Los dos salen con dificultad de debajo del carro.

Aleida: ahí sí están callaítos.

El Paila: ¡Se quitan la ropa!

Chéchere: Oigan a este man.

El Paila: Quiubo, sin revirar pues (*le dispara al piso*), no me hable muy duro mijo que las cosas ya van a otro precio, usted verá, que el otro se lo pongo entre las cejas. Mujer, ayude a los niños a desvestirse.

Se quitan la ropa, Aleida la recoge y la tira a un lado.

El Paila: Arrodíllense, tome usted esta cuerda y los amarra bien amarraditos. A ustedes parece que no los hubiera parido una mujer sino la tierra, desgraciados.

Chupa tetas: ¿Por qué defendés a esta vieja, es algo tuyo o qué? Las mujeres son pa' cogelas como a las mulas.

El Paila: Respetala, (*le da con la cacha en la cabeza*).

Chupa tetas: La borrachera me dio por eso, al verle esas tetas todas cargadas... Lo único que quería

era eso, una chupaita, para sentir la leche dulce y tibia de su teta. El que se la cogió fue Chéchere, esta chanda, yo solo chupé teta.

Chéchere: Malparido torcido, ¿qué diferencia hay güevón?

El Paila: Par de maricas, como si no fuera fácil pagar una mamada por unos pocos pesos y con peladas que están al rebusque hasta por un tinto. ¡Pero a una muchacha con una bebecita!

Chéchere: Como si la demás gente se pusiera en los zapatos de uno, es más, si me matás, nadie me va a llorar, mátame si querés. (*Intenta pararse*).

Chupa tetas: Ve este marica, si te querés morir es problema tuyo, pero no contés conmigo.

Aleida: Están muertos de miedo, tan maricas, (*Se mete la mano dentro de su pantalón se frota la mano y jadea como si estuviere excitada, saca la mano y se la restriega al Chéchere*) ¿A qué huele tu semen mezclado con mi chimba?, ¿Te gusta?

Chéchere: Puta malparida cochina, si ve cucho, la hubiéramos silenciado y no tendríamos este problema.

El Paila: ¡Ve este malparido! (*Quitándose la correa*) A este par lo que les faltó fue correa.

Aleida: (*El paila le entrega la correa*), Tome pa' que los casque, antes de silenciarlos.

Aleida se envuelve la correa en la mano, dejando la chapa expuesta, y lanza el primer riendazo.

Chupa tetas: ¡Malparida, me vas a matar!

Aleida: ¿Y qué me contestaste cuando te decía que no me mordieras, que me dolía? (*Otro chapazo al Chéchere*) Por meterme tu pájaro y por tirarme a mi muchacha al lado de la carretera como si fuera un perro y ¿Si fuera hija tuya? (*Riendazo*). Sabés que en este momento podría estar embarazada de vos y que este dolor no terminaría solo cuando lo sacaste.

El Paila: Si ven malparidos, les está dando con la chapa y el alma, como si cada mujer que ha sido mancillada en el mundo hablara por su boca, miren, cómo se le ve el dolor y la humillación, ¿No dicen nada? Solo se quejan, Jajaja, Las ratas se les comieron la lengua.

Aleida: Yo no soy un animal que pueden coger o tratar como se les dé la gana, he parido y estoy criando como los criaron a ustedes, (*riendazo*), y no me importa si tuvieron una mala madre, eso no les da el derecho, y ojalá esto no se les olvide nunca.

El Paila: No se les olvide nunca, ¿Será que los dejamos vivos? (*Le dice aparte*) Donde pase una patrulla de carretera nos jodimos, (*A ellos*) Si se mueven les doy un pepazo, primero mi nariz.

Aleida termina, está sudando, su respiración es azarosa, *El Paila sube a la cabina del camión y agarra las llaves*.

El Paila: (*A Aleida*) Revise los bolsillos de estos bandidos y sáqueles todo lo que tengan, y miren (*a los dos*), aquí tengo las llaves del camión (*Las lanza al monte*) Para que cuando se puedan soltar se entretengan buscándolas.

Le hace una señal a Aleida y se van, apagan las linternas. Los dos hombres no responden, ni se quejan.

A COGER CAMINO, LA HUIDA

El Paila: (*Acercándose al camión*) Corramos pa' que tengamos tiempo de cogerles camino, éhos se desvarian mañana.

Los dos se suben al camión, salen con las luces apagadas un buen rato y en silencio, luego prenden las luces y avanzan...

El Paila: Aleida ¿cuánto les sacó de los bolsillos?

Aleida: (Cuenta la plata) \$250.000 mil pesos (*Mira a El Paila*) Tome, por ayudarme al desquite.

El Paila: No mujer, esa plata es pa' usted, tiene mucho camino todavía, eso le sirve para algunos pañales y para terminar de llegar donde su hermana.

Aleida: Venga, si quiere algo, lo que sea, se lo doy. (*Le pone la mano entre las piernas*).

El Paila: No me venga con eso (*le quita la mano*).

Aleida: Yo a usted sí se lo hago rico y gratis cuando quiera. (*Insiste con las caricias, suena el celular de El Paila*).

El Paila: (Para el camión) ¡Hijueputa! es mi mujer, qué le digo.

Aleida: Contéstale, es peor si no lo escucha, yo sé por qué se lo digo.

El Paila: Buenas mija, ¿nervioso? ¿Yo? No, Usté si es ... Voy por Villeta (*Aleida lo mira y se ríe*), Sí que rico, no veo la hora, (*Aleida lo acaricia*) Si supiera cómo estoy yo, parolo, la pienso y se me para solo. (*Aleida le mete la mano en la bragueta*), Quite. ¿Yo? Con nadie, con quien voy a estar, no hago sino matarme en este carro para que usted venga a joderme... No, mejor dejé así, mañana llego. (*Cuelga el teléfono*) No me venga con que usted es una vagabunda... (*Aleida asiente con la cabeza*) Vida hijueputa, uno dizque de buen samaritano meter la mano en la candela por una puta, ¡te bajás!.

Aleida: ¡Buen samaritano, la mierda! Yo podría irme calladita, sin decirle nada y usted se iría tranquilo pensando que ayudó a una buena mujer. Pero tenía que decírselo, porque las putas también somos buenas mujeres, madres, hijas y merecemos el mismo respeto. Lo que me pasó no fue por puta, fue por ser mujer y usted es igualito a todos los malparidos que han pasado por mi cuerpo. ¡No tengo que comérmelo para darme cuenta! (*Coge a la bebé para bajarse*).

El Paila: Espere... Yo la llevo hasta Guaduas... (*Silencio largo*) ¿Y lo del papá de la niña, también es mentiras?

Aleida: Eso es verdad, me dijo que se había enamorado de mí, hasta nos fuimos a vivir juntos, por eso me embaracé, pensé que tendría mi hogar (*se ríe*) siempre seré una puta, incluso para usted.

El Paila prende el camión, en la radio suena Amores de arrabal de El Caballero Gaucho, los dos ni se miran y siguen su camino en silencio.

Es de madrugada y se empieza a ver el flujo de vehículos pesados.

FIN





Stefany Gil Suárez

Licenciada en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, y con una pregunta de investigación en las artes escénicas desde la danza, el teatro y el arte de acción como estrategia pedagógica hacia la construcción de cuerpos escénicos; ha transitado como profesora, facilitadora, guía, artista formadora, docente de danza y teatro desde el año 2006, en diferentes proyectos de la ciudad operados por corporaciones, fundaciones, instituciones educativas. Es también Tecnóloga en Investigación Judicial del Tecnológico de Antioquia.

Actriz y bailarina, con una experiencia escénica iniciada desde el año 2002, haciendo parte de diferentes grupos y corporaciones artísticas de la ciudad de Medellín como El Teatro La Hora 25, Teatro Móvil, La Corporación artística Ziruma y El cuerpo sin nombre. A participado en procesos creativos y pedagógicos con maestros como Diana Fernández, Carolina Petit, Doria Belanger, Nadine Holguín y compañías como Al Paso Escénico, Colectivo II y El cuerpo habla.

CUERPOS EN LA MONTAÑA (Texto libre para ser montado)

PERSONAJES

C1 es... Cuerpo 1.
C2 es... Cuerpo 2.

ÚNICO ACTO

Dos cuerpos en la montaña. C1 con zapatos, C2 sin zapatos. Los dos miran al vacío.

C1: Mi cuerpo miraba hacia adentro.

C2: No, hacia afuera.

C1: Metía en mi boca puñados de tierra de un arenero que estaba al frente de la casa. Y mientras las hormigas recorrían mi rostro, pensaba...

C2: ¡Sh, sh, sh, sh...!

C1: ... Que he nacido en uno de esos lugares de color blanco, que huelen a...

C2: ¡Muerte, muerte, muerte!

C1: Podría morir en esta montaña cada vez que sienta ganas de gritar. Podría morir... Podría... ¡Gritar! (Mira a C2) ¿Tienes un lápiz y un papel?

Silencio.

C2: Solamente lo sabe quién lo hace y quien lo vive, habiendo que enterrarlo todo al final.

C1 (A C2): ¿Los suspiros disparados, desmembrados y lanzados al abismo, logran sonreír por última vez?

C2 (Mirando a C1): Solamente lo sabe quién lo hace y quien lo vive.

C1: ¡Ah! Exterminando los sueños. (Suspira) Se llevaron a... Unas veces uno cree que está parado encima de...

C2: Cuerpos sobre otros cuerpos. ¡Ja! Se hacen de la oreja mocha.

C1 (Callando a C2): Es un día en que las palabras deben dejar de taparse con tierra y escombros, o quizás, es una noche triste.

C2: Rostro de una, de un, de la, de él, de los...

C1 (Suspira): ¡Ay! La calle es demasiado corta.

C2: Pero se hace larga cuando no hay salida.

C1 (Mira a C2): ¿Tienes lápiz y papel?

Silencio.

C2: Un círculo cerrado es estar aislado, sin comida y con la incertidumbre de la vida. Lo cargaron por aquí y lo echaron por acá. Hum... Cómo se sienten las ausencias cuando dejan los espacios habitados.

C1: ¿Será que yo retorno? ¿Será que yo soy capaz de estar allá? ¿Será que allá es acá?

C2: Donde los caminos se trocaron y los sueños se perdieron, no hay que sufrir. Ahora ya no hay tiempo para sufrir... Vamos demasiado rápido.

C1 (Angustiado): Cuerpos que flotan en el espacio, cuerpos rígidos y fríos. Cuerpos con las frentes negras. Cuerpos que caen como granizo. ¡Aaaaaaaaah! ¿Será que yo soy capaz de retornar? (Observa alrededor). 1, 2, 3, 4, 10, 100, 1000... Son demasiados cuerpos hechos hueso.

C2: Eso sí. Y nunca volverán a articular.

C1 (Le grita a c2): ¡Cállate!... (Tranquilo) ¿Tienes con que escribir?

Silencio.

C1 (Buscando algo para escribir): No repetir... No repetir...No repetir...

Silencio.

C2 Jugando con un pedazo de ladrillo color naranja. C1 lo observa. Se acerca. Intenta quitarle el pedazo de ladrillo color naranja. C2 no lo permite.

C2: ¿Para qué necesitas un pedazo de ladrillo color naranja? Creería que la claridad quedaría mejor vestida de color blanco.

C1: Precisamente por eso, porque no tengo claridad prefiero escribir con el color más cercano a la memoria; y que más que el naranja, un naranja que me aproxima al rojo, a la sangre, a la vida, a la muerte, al dolor. Un dolor vestido de risas, de llantos, de gritos y susurros. De vacíos y silencios, de movilidad y quietud. (A C2) ¡Ay, por favor, necesito escribir! Necesito escribir para recordar, necesito escribir para no olvidar. Dame ese pedazo de ladrillo, así sea un pedacito que me permita pintar desde la palabra. (Silencio. C1 se observa los zapatos) ¡Te lo cambio por un zapato! (Se lo quita y se lo lanza) ¡No, mejor te lo cambio por los dos! (Se quita el otro y se lo lanza. C2 coge los zapatos, los observa, se los pone. Mira a c1. Pone el pedazo de ladrillo en el suelo, y empieza a golpearlo sutilmente con los zapatos hasta volverlo polvo. C1 mirando a C2 con decepción). No... No es posible. ¿Qué necesidad tienes de pasar por encima de la memoria del otro? ¡Ja! Claro, olvidaba que quien tiene miedo de recoger los retazos de la historia no soy yo. Claro, claro, claro... eres tú quien se interpone en la posibilidad de encuentro con este silencio abrumador de mi historia. (Ríe) Sí, yo soy el guerrero... mmm... aunque no sé de qué, normalmente en este lugar nos llamamos víctimas. (Silencio) ¡No! Creo que me estoy perdiendo. Necesito algo para escribir, antes de que ya no me pueda escuchar. (Mira a C2). Ya sé, vamos a correr hasta que nuestras ropas se humedezcan tanto, que podamos escurrirlas y cada una de sus gotas sea una posible letra.

C1 empieza a correr, intenta alentar a C2, pero éste solo se queda inmóvil. C2 se toma el tiempo de quietud hasta sentir el cansancio de C1.

C2: Bla, bla, bla. Tragamos lágrimas mientras reímos. Ríete, así será más llevadero tu cuerpo, así será más llevadera tu historia. (C1 sigue corriendo, pero ya se siente la fatiga). Sabe, yo no tengo miedo de hablar. A lo que no le encuentro sentido es a escribir. ¿Para qué? Para que todo el mundo sepa quién soy, o más bien, quienes somos. (Mira a C1) Porque somos, ¿no?

C1 se detiene muy exhausto, jadea. Se ríe. Se ríen.

Silencio.

C1 (A C2): ¿Tienes un papel y un lápiz?

Silencio.

C1 mira a C2, se le acerca y le susurra al oído.

C1: ¿Te gustaría bailar?

C2: ¿Bailar?

C1: Yo podría guiarte, sólo sería cuestión de escuchar. Hagamos una prueba.

C2 mira a C1. C1 le toma los brazos a C2 y empieza a guiarlo lentamente hacia el movimiento. C2, cuerpo pesado, se deja llevar con tranquilidad hacia la construcción de pequeñas formas en el espacio. Formas que permiten un devenir por su espalda, la cabeza, la cadera, las piernas, mientras se escucha la respiración en aumento de la velocidad. Sin detenerse...

C1: Permítame recordarle que vengo de una familia donde en su mayoría se definen como mujeres y donde la soledad ha hecho parte de los silencios enmascarados con una enorme dureza frente al camino transitado. (*Continúan el movimiento y van desplazándose por la montaña*). Permítame comentarle que, en la búsqueda de algunas verdades, he sentido no reconocerme de este espacio tan oscuro y doloroso que es mi familia, mi contexto, mi país. (*El movimiento con más rapidez cada vez, permite ver un solo cuerpo que se mueve por la montaña con la música hecha palabras*). Permítame gritarle en este gran vacío, que siento furia por habitar este espacio, por ser espectador de todo lo que pasa y en definitiva sentir que no puedo hacer nada. (*Con más rapidez y agilidad, los dos cuerpos se funden por la montaña*) ¿Lo comprende?, no puedo hacer nada. Ni cuando siento las amenazas de carga de lo que dice ser mi familia sobre los juicios eternos de una creencia absurdamente desesperanzadora, ni cuando veo los grandes ríos de sangre que bañan el espacio que habito, más aún, ni cuando escucho la voz de mi abuela que predica con sonrisa e ironía, ¡A VER, DONDE ESTÁN LOS MUERTOS! (C2 se detiene y se aleja de C1, cayendo completamente pesado en la mitad de la montaña. C1 continúa moviéndose alrededor de C2). ¡No! ¡Otra vez no! No es posible que pases de nuevo por encima de mi memoria. Justo cuando había logrado escribir un poquito, solo un poquito, te aquietas. Es muy cobarde de tu parte. (C2 se tapa los ojos) ¿Qué es lo que no quieras escuchar? o, ¿Qué es lo que no se debe escuchar?

C1 se detiene completamente exhausto detrás de C2. Se tapa los ojos. Silencio.

C2: Prefiero no saber de dónde vengo. Prefiero no escuchar los susurros de la memoria. Prefiero ser 1, 2, 3, 4, 10, 100, 1000 rocas que se convierten en polvo y se lanzan al vacío. Prefiero no llorar, no jugar, no bailar, no ser. (*Los dos se destapan los ojos*) Prefiero los gritos sordos que no perturban mi tranquila y pesada inmovilidad. (C2 mira a C1) No me importan sus recuerdos, no me importa que desee escribirlos, no me importa su dolor. Le recomiendo que escarbe entre la tierra sus propias palabras y mutile sus deseos de vivir mientras sonríe frente a la desgracia. (C2 se pone de pie frente a C1) Sólo no me use para no olvidar.

Silencio.

C1: Yo solamente necesito con que escribir. Es usted demasiado egoísta.

Silencio.

C1 y C2 se miran durante un minuto a los ojos.

C1: ¿Tiene un lápiz y un papel? Por favor. Quizá un lápiz, o quizá un papel.

C2 suspira sin dejar de mirar a C1.

C2: Es usted un cuerpo muy enfermo.

C1 (Baja la mirada y empieza a desplazarse hasta llegar al borde de la montaña): ¿Por qué cree eso? Yo me siento muy bien.

C2: Digamos que lo veo angustiado, ansioso. Con deseos insaciables de escribir, y seguro que si tuviera el papel y el lápiz no sabría cómo hacerlo.

C1: ¿Por qué supone tanto de mí? ¿Es usted un brujo o algo así? (Mira a C2). Quizá, un cuerpo con poderes, eso sería muy interesante. (Ríe) ¡Ay! ... No habérmelo dicho antes.

C2: Por qué, ¿qué habría hecho?

C1: Jugar.

C2: ¿Cómo que jugar?

C1: Sí, sí, sí... Dejemos así, olvido mi objetivo por concentrarme en sus necesidades. Y la verdad, como usted bien lo dijo, no me interesa. Debo conseguir por lo menos uno de los elementos.

C2: ¿A qué elementos se refiere?

C1: ¡Ah! Usted no lo entiende. (En voz baja) Es tiempo perdido definitivamente.

C2: Tiempo, tiempo, tiempo. ¡Ja! ¿Cómo definirlo? (Cae y se arrastra por el centro de la montaña haciendo círculos). Dicen por ahí que es el tiempo quien lo cura todo, quien lo mata todo, quien lo define todo.

C1: ¡Ah! Entiendo, es usted el tiempo. (C2 se sigue arrastrando en el centro de la montaña. C1 lo observa con impotencia. Le grita) ¡Por favor quédese quieto, no lo soporto y no entiendo que es lo que le pasa! ¿Por qué define todo, por qué hace juicio de todo, por qué no me deja en paz en mi silencio angustiado por la letra?

C2 se detiene. Ríe.

C2: Esta usted dando vueltas sin parar, y ya se lo había dicho "Un círculo cerrado es estar aislado", y usted, se aísla cada vez que busca escribir desde afuera. Tiene hambre de las letras y ha olvidado por la incertidumbre que lo acompaña que la montaña no tiene más recursos para darle que su propia tierra, ahí donde está todo enterrado, ahí donde la ausencia se ha desvanecido.

C1 cae decepcionado sin entender, con sus brazos le suplica a C2 que lo acerque al centro de la montaña. C2 lo mira, se acerca, lo toma de los brazos y lo arrastra hasta el centro. C2 se ubica detrás de C1, saca de su ropa una vara de madera, se la entrega a C1. C1 la recibe, y sin dejar de observarla la apoya en la montaña, justo en ese lugar donde el terreno está pelado y su textura es arenosa, después de que C2 se ha arrastrado en círculo indefinidamente.

Silencio.

C2 se hace de espaldas a C1. C1 con mirada al vacío empieza a hacer círculos en la tierra con la vara de madera.

C2 (Cantando): ¡Lo cargaron por aquí, aquí, aquí, y lo echaron por acá, acá, acá! Mientras tanto yo pedí, un sí, un sí, al silencio en soledad, ¡ajá, ajá!

C1 empieza a hacer letras sobre la tierra con la vara, cada vez con más fuerza agrietándola.

C1 (*Ensimismado mientras agrieta la tierra*): Unas veces uno cree que está parado encima de... encima de...

C2 (*Cantando*): En un día en que las palabras deben dejarse, en un día en que las palabras deben taparse, (A C1) hay que habitar el espacio como se debe, rásguelo, penétrelo, permita que la incertidumbre lo lleve a mutilar los dolores. (*C1 agrieta tanto la tierra que empieza a cavar un hueco sin darse cuenta*) Por eso le comparto: (*C2 empieza a caminar rápido alrededor de la montaña*) que cuando era niño al igual que usted, me gustaba meterme puñados de arena en la boca, me comía los insectos, construía mis guardias con la tierra que encontraba. (*C1 sigue cavando, cada vez con más fuerza y acelerando el ritmo. C2 gritándole*) ¿Sabe qué? Jugaba a enterrar mis dolores (Ríe. C1 cavando con tanta agilidad y rapidez que ya casi no se percibe a la vista, y es entonces cuando la tierra empieza a llover y C2 empieza a correr) Las ausencias de mi vida, corresponden a un lugar de color gris, y donde los cuerpos se asesinan de manera constante. Donde nacemos ciegos y decidimos ser sordos porque no nos soportamos. (*C2 cambia la dirección y ahora mientras corre huye de la lluvia de tierra. C1 ya no se ve*) ¡Aaaah! ¿A dónde se fue? No me deje solo, se concentra demasiado en esculpir un territorio donde todo el tiempo jugamos a la nada. No desvíe nuestro encuentro. Los círculos generan mucha incertidumbre. (*Le grita a C1*) ¡Oiga! ¿A dónde se fue? (*C2 cae*) ¡Le devuelvo sus zapatos! (*C1 deja de excavar por lo tanto la tierra deja de llover. C2 suspira*).

Silencio.

C1 (*Asomándose por el hueco*): Creo que he... (*C1 le muestra su mano a C2. En ella, un pedazo de ladrillo color naranja*) Encontrado con que... (*deja caer el pedazo de ladrillo color naranja sobre la tierra*) escribirrrr. (*C1 se desploma al fondo del hueco*).

C2 (*Levanta la cabeza*): Espéreme. No quiero morir solo.

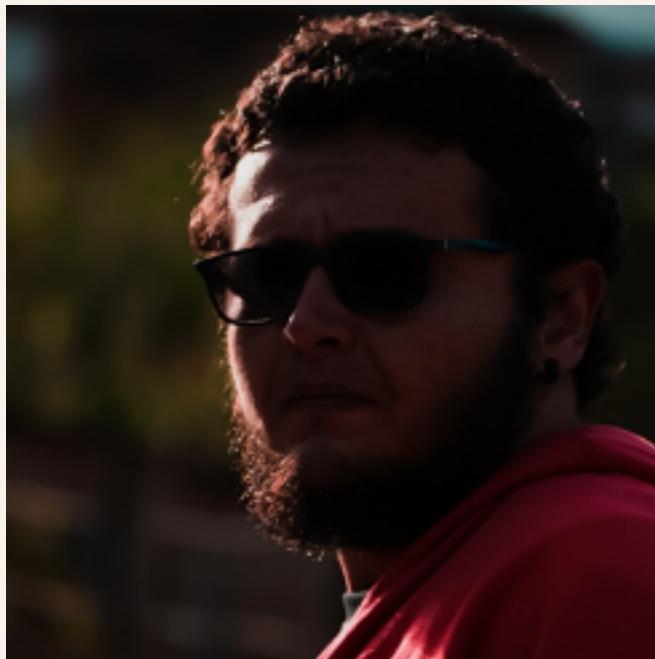
Se arrastra en busca del pedazo de ladrillo color naranja, lo coge, llega alrededor del hueco. Observa la montaña. Se mira los zapatos, se los quita y los pone a su lado, dentro de uno de ellos, el pedazo de ladrillo color naranja. Mira al vacío por un minuto y se echa a la profundidad del hueco.

Silencio.

Llueve. Una tormenta de agua diluye la tierra y la regresa a su lugar. En la montaña apenas se logran observar un par de zapatos comidos por el pantano.

Fin





Juan Diego Ramírez Loaiza.

Psicólogo de la UdeA, sede Sonsón; del Diplomado en Dirección Escénica (Escuela Latinoamericana de Dirección Escénica) con la Universidad Claretiana del Chocó y el Grupo Hérmetus Teatro; del Diplomado de Teatro-Pedagogía con la UdeA y COREDI. Otros estudios, cuyo énfasis, se enmarca en la Psicología y las Artes Escénicas. Ganador de varias Convocatorias Públicas con el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA). Actualmente, director de la Escuela de Teatro "Lucía Javier" y de la Escuela Municipal de Teatro de Sonsón; formador de una de las Escuelas de Dramaturgia de Antioquia con el proyecto: Laboratorio de Dramaturgia "Lucía Javier", gracias a una de las Convocatorias Públicas del ICPA. Experiencia de más de 10 años. Ha realizado diferentes puestas en escenas de teatro de sala y de teatro en espacios no convencionales. Invitado como jurado y tallerista de diferentes festivales culturales y de teatro a nivel local y a nivel departamental; Codirector (2014) y luego director del Festival de Teatro Caña Brava. (2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020) del municipio de Sonsón, Antioquia.

CONTRA RELOJ.

Personajes:

SLVANA: 65 años

AURELIO: 70 años

CORO DE NIÑOS

Aurelio y silvana organizan la mesa para la cena familiar.

Aurelio: (Mirando el reloj) Mija...

Silvana: Seguro que no tardan en llegar. Tengamos fe.

Aurelio: Oiga mija... Me alegro por ellos.

Silvana y Aurelio se quedan escuchando por un momento las risas y la algarabía de los vecinos. Se

miran y se toman de la mano. Se escucha el sonido del reloj de pared.

Aurelio: ¿Qué hora es?

Silvana: Son las 6:50pm. Ya regreso. Cambie esa cara.

Aurelio: La única que tengo.

Silvana: Aurelio, déjese de pendejadas. Desempolva esas canciones.

Aurelio: Tiempo pasado fue mejor.

Silvana se dirige a la cocina. De la alacena saca una veladora, la enciende y se la coloca en el altar a san Judas Tadeo.

Silvana: Oh venerado San Judas Tadeo, siervo fiel y amigo de Jesús. Muchos son los que te honran y te invocan en el mundo entero, como el patrón de los casos imposibles y de las causas desesperadas. Ruega por mí, que me siento tan impotente y sola. Por favor, consígueme ayuda visible y rápida. Ven pronto en mi auxilio en este momento de gran tribulación que aflige a mi alma para que pueda recibir el consuelo y la ayuda del cielo en todas mis necesidades, pruebas y sufrimientos, particularmente en este momento y que pueda alabar a Dios contigo por siempre. (*Susurra un padrenuestro*)

Silvana recoge las servilletas y se dirige al comedor como si nada hubiera pasado.

Aurelio: Mija. (*Le estira la mano*) Mire que no bailamos desde que usted tuvo a Alfredito.

Silvana: Hace un buen rato ya (*Ríe*)

Suena la canción: "en el juego de la vida". Los dos empiezan a bailar y olvidan por un momento su espera. Pasa unos minutos. Aurelio alcanza a ver una foto familiar.

Aurelio: (*Susurro*) Insisto, tiempo pasado fue mejor.

Silvana: ¿Qué dijo? No alcancé a escuchar lo que dijo.

Aurelio: No me preste atención. (*Deja de bailar. Mira nuevamente el reloj*)

Silvana: Siempre llegamos tarde a un lugar. Mire que apenas son las 7:15pm, 15 minutos han pasado. (*Mirando hacia arriba, mientras presiona con fuerza la medallita que tiene al lado izquierdo de su pecho y susurra el nombre de San Judas Tadeo*) Yo tengo fe.

Aurelio: Como que me estoy cansando de esperar. Ya no aguento estos pies.

Silvana: Cálmese mijo. Voy a cortar el pollo. Será mejor colocarlo en el horno un momentico.

Silvana va a la cocina. Aurelio se dirige un tanto cojo a tomar la foto familiar. Regresa a su asiento. Mira la foto fijamente, mientras escucha la fiesta y las carcajadas de los vecinos. Se escucha el sonido del reloj de pared, pero esta vez, más acelerado. Aurelio se queda como congelado y no parpadea. Entra Silvana.

Silvana: Aurelio, qué tiene. Si es una broma, no es chistoso. ¡Aurelio!

Aurelio: (*Reacciona*) ¿Qué hora es?

Silvana: Aurelio, ¿está bien? Nos vamos para el hospital.

Aurelio: Como cree mija. ¿Qué hora es?

Silvana: Las 7:29 pm.

Aurelio: ¡Ya casi!

Silvana: Ya casi, ¿qué?

Aurelio: Ya casi son las 7:30pm.

Silvana: Cálmese mijo. No es palabra de Dios.

Aurelio: Para mí, son palabras sagradas.

Silvana: Aurelio, Dios solo hay uno. (*Se da la bendición*)

Aurelio: ¿Qué hora es?

Silvana: Las 7:30pm.

Aurelio entusiasmado, le presta atención a la puerta. La casa queda en silencio.

Silvana: (*Rompiendo el silencio*) Son las 7:31pm.

Tocan la puerta. Ambos se miran sorprendidos.

Aurelio: Mija, dicho y hecho, (*Sonríe*)

Silvana: Pero no tocaron a las 7:30pm.

Aurelio: Los milagros se demoran en suceder.

Silvana se dirige a abrir la puerta emocionada. Los nietos entran ensimismados en sus celulares.

Silvana: Niiños, que rico... (*Se queda mirándolos extrañada*)

Aurelio: ¿Y el pico para su abuela?

Ningún nieto mira a la cara a sus abuelos para saludar. Un nieto juega, otro chatea y la otra nieta, se toma fotos.

Silvana: Mijo, no despabilan.

Aurelio: Niños... niños... Aterricen. ¿No nos merecemos un abrazo tan solo?

Coro de niños: Error al descargar la aplicación. Los abrazos no están en nuestro sistema. (*Continúan pegados a sus celulares*)

Aurelio: ¿Sus padres?

Coro de niños: Ellos están muy ocupados atendiendo a los amig...Error, error, error. Reiniciando el sistema... Cargado...

Suena el reloj de pared.

Silvana: Lo vamos a tener que llevar a que lo revisen.

Aurelio: Niños, o lo que queda de ustedes, se sientan para que comamos. Silvana, ¿qué hora es?

Silvana: Oiga Aurelio usted está como raro. Para qué necesita la hora. ¿A quién más espera?

Aurelio: Tal vez...

Silvana: La fe mueve montañas.

Aurelio y Silvana se sientan. Observan como los niños siguen ensimismados con sus celulares y hablando en un lenguaje que Silvana y Aurelio no logran entender.

Aurelio: ¿Qué están diciendo? Niños: la hora de comer es sagrada... (*Subiendo un poco la voz*) acá se respeta. (*Golpea en la mesa*) aterricen. Dudo que sepan que se está celebrando.

Silencio en el comedor. Por primera vez los niños levantan su cabeza y la giran de forma mecánica para mirar a su abuela y luego, a su abuelo.

Coro de niños: El nacimiento de Jesús de Nazaret, también llamado Cristo, Jesucristo o simplemente Jesús. Puede considerarse como un filósofo; además, fue un predicador y líder religioso judío. Es el influencer principal del cristianismo (*Ríen mecánicamente*)

Aurelio: Influ... qué...

Coro de niños: El sistema operativo del abuelo, no está actualizado. (*Regresan a sus celulares*)

Silencio. Se escucha como el reloj marca los segundos cada vez más fuerte. Se congela el tiempo. Aurelio observa que los niños y su esposa están inmóviles. *El comedor se convierte en un tribunal.*

Silvana: (*Es la jueza*) Señor Aurelio, es acusado por matar nuestra felicidad, por mentir y ser egoísta con sus sentimientos. Tiene usted el uso de la voz, para hacer sus alegatos de apertura.

Aurelio: Era un viernes a las 2pm. Yo iba a recibir mis exámenes de rutina sin que nadie se diera cuenta. Al dirigirme al hospital, un presentimiento acosaba mi tranquilidad... Algo no andaba bien. Una vez en el consultorio, mire al doctor y con su mirada fría, me dejó claro que no podía escapar de lo inevitable. Desde ese día, inició la cuenta regresiva.

Silvana: Sabe que su situación, puede condenarlo a cadena perpetua en el olvido.

Aurelio: Tengo la marca familiar... Solo queda esperar.

Silvana: Señor Aurelio, no está ayudando en nada. Su egoísmo es la cárcel de sus días, de sus horas, de sus minutos, de sus segundos.

Aurelio: (*Ensimismado*) No quiero decir nada para que estén bien. Me da miedo ser olvidado.

Silvana: Según pruebas arrojadas en la investigación de su caso, queda claro que sus hijos están planeando enviarlos al confinamiento total.

Aurelio: Mija, que hay de: "la fe mueve montañas"

Silencio. Ambos se miran. Aurelio toma a Silvana de la mano mientras ella, cambia de actitud.

Silvana: Que tal si me cuenta lo que le está pasando.

Aurelio: Todo a su tiempo. Todo a su tiempo.

Silencio.

Aurelio: ¿Qué hora es?

Silvana: ¿Acaso está esperando a alguien más?

Aurelio: No lo sé. Me acompaña la incertidumbre de la espera.

Suena el reloj de la pared desde lo más rápido a un ritmo constante. Se descongela la escena y todo regresa a la normalidad.

Silvana: Insisto Aurelio (*Mirando el reloj de la pared*)

Aurelio: Mija... (*Se dirige a abrazar a Silvana*)

Silvana: Que le está pasando. Me preocupa.

Aurelio: Antes es gracia que siga funcionando.

El coro de niños levanta sus rostros, se quedan mirando sin parpadear y empiezan a teclear con rapidez sus celulares. Hablan en un lenguaje extraño. Silvana le hace señas a Aurelio.

Coro de niños: (*Telepáticamente*) Conectando a red grupal... Enlace exitoso.

(Niño 1) Guardando información suministrada en la reunión familiar. No se ha obtenido datos importantes hasta el momento. (Niño 2) Buscando definición para los abuelos... Buscando... Definición encontrada: Aburridos... (Niño 3) Sinónimo de achacados a la antigua. (Niño 1) Seres de poca diversión. (Niño 2) Explorando soluciones... Buscando... Ningún elemento coincide con el criterio de búsqueda.

Aurelio: (*Voz de robot*) Niños despierten. (*Ríe*)

Silvana mira extrañada a Aurelio.

Aurelio: ¿Qué? Lo debía intentar.

Coro De Niños: (*Continúan en el trance*) Iniciando nueva búsqueda... Búsqueda avanzada... Error... Error... Error... No se ha actualizado la base de datos. ¿Desea descargar la última versión...? Descargando...

El coro de niños reacciona y se disponen a bailar.

Silvana: Aurelio, traiga el agua bendita.

Aurelio: Pues es mejor verlos brincar.

Silvana: ¿Qué se les estará pasando por esa cabeza?

Aurelio: ¿Aún tendrán algo cerebro?

Coros de niños: Descarga al 40%

Silvana: (*Mirando a Aurelio*) Por lo menos se mueven bueno.

Aurelio: ¿Qué hacemos?

Silvana: En algún momento deben parar.

Coro de niños: Descarga al 50%

Aurelio: No llegaron.

Silvana: Ellos se lo pierden.

Coro de niños: Descarga al 60%

Aurelio: ¿Qué hora es?

Silvana: El tiempo de Dios es perfecto.

Aurelio: Me siento cansado.

Coro de niños: Descarga al 70%

Silvana: Se descompuso.

Aurelio: Harto de esta maldita espera.

Silvana: ¿A quién sigue esperando?

Coro de niños: Descarga al 80%

Aurelio: Siento pasos de animal grande.

Silvana: Es enseguida.

Aurelio: Es Carlos. Reconozco su voz.

Silvana: Ya está tomado.

Coro de niños: Descarga al 90%

Aurelio: Todo se acaba en un abrir y cerrar de ojos.

Silvana: Ojalá no le dé por venir a saludar.

Aurelio: Cada uno se ocupa de lo suyo.

Coro de niños: Descarga el 95%

Silvana: Aurelio, me duele el pecho.

Aurelio: ¿Hay algo más malo que el olvido?

Silvana: No diga eso. Mire que tenemos a los ni...

Aurelio: (Interrumpiendo) Al reloj de pared.

Silvana: No sea tan duro con ellos.

Aurelio: Estoy cansado.

Coro de niños: Descarga fallida. No se ha podido completar la descarga. Vuelve a intentarlo más tarde... Ok.

El coro de niños se agita y esta vez, bailan de una forma más vertiginosa.

Silvana: Que extraño, por un momento, perdí la noción del tiempo.

Aurelio: ¿Le ayudo a recoger? (Mirando la mesa intacta)

Silvana: Que nos ayuden los niños.

Aurelio: No hay sujetos.

Coro de niños: Descarga al 10... al 20... al 30... al 40...

Silvana: ¿No se cansarán?

Aurelio: Solo es cuestión de tiempo. Vivimos sumergidos en un amenazante contra reloj.

Coro de niños: ...al 50... al 60... al 70...

Silvana: La fe mueve montañas.

Aurelio: Ya no hay tiempo. Todo está consumado.

Silvana: Déjese de bobadas.

Aurelio: Mija, abra la puerta.

Silvana: ¿A quién espera?

Aurelio: No sé. Escuche, se acerca.

Silvana: Aurelio, otra vez con sus cosas raras.

Aurelio: Que bueno cuando los hijos llegan a casa.

Silvana: Carlos no falla en venir cada año. No me cambie el tema.

Aurelio: Estoy cansado.

Coro de niños: ...al 80... al 90...

Aurelio: Los perdonó.

Silvana: El señor es mi pastor, nada me falta.

Coro de niños: Batería baja. Peligro inminente de regresar a la realidad. (*In crescendo*) Batería baja...

Batería baja... Batería baja...

El reloj de pared suena precipitadamente y a este, se le unen más relojes. Silvana abre la puerta. Aurelio es iluminado por la luz que entra.

Aurelio: ¡Llegó!

Se escucha un pitido. Silencio.



Autores del presente número del Boletín:

Henry Díaz Vargas. Armenia, Quindío 1948. Dramaturgo, director de los montajes de Las Puertas Teatro, de la Academia de Teatro de Antioquia, actor, editor y director del Boletín de Puertas Abiertas. Su obra está compuesta por más de 50 textos en los que se encuentran varios guiones para cine. Sus obras han sido publicadas y puesta en escena por grupos del país y algunos del extranjero. Autor de textos teóricos, ponencias, artículos y conferencias sobre el teatro. hdiazvargas@gmail.com

Felipe Restrepo David, Chigorodó, Ant. 1982. Doctor en Humanidades, Universidad EAFIT, 2019; Magister en Letras, Universidad de São Paulo, 2013; Filósofo, Universidad de Antioquia, 2008. Autor. Ensayista. Editor. Premios: Metropolitano de ensayo y Memoria de ensayo UdeA. Publicación: Alexander Von Humboldt: Homenaje. 2019. Ganador de la Convocatoria para estímulos 2020 con el libro Piedras para Hermes (ensayos) 2020 de Secretaría de Cultura Ciudadana. crisipos@hotmail.com

Henry Amariles, Medellín, es Licenciado en Educación: Español y Literatura (1992), Periodista (2008) y Magíster en Literatura Colombiana (2000), UdeA. Especialista en Literatura: Textos e Hipertextos (2012) de la UPB. Autor del libro: El espejo fragmentado: Reportaje en cinco actos al teatro de ayer y de hoy en Medellín (OjoxojO, 2011). Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar 2011 y 2012. En la actualidad es docente y es periodista-realizador del programa Voz en el espejo de U.N. Radio. henryamariles@gmail.com

Leoyán Ramírez Correa, Medellín 1977, es licenciado en educación artística UPB, Tecnólogo en Teatro y dramaturgia de la Débora Arango de Envigado. Dramaturgo, actor y director. Técnico en luces y sonido. Relator permanente de Dramaturgia en el espejo. Jurado de Antioquia Vive el teatro durante cuatro años. Docente y actual miembro del Colectivo Balam Quitzé Teatro. Publicación del libro Díptico bíblico de la región, proyecto ganador de Estímulos El poder de estar unidos. 2020 del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. todoslosdiasteatro@gmail.com

Alfredo Mejía Vélez, director, dramaturgo con más de 17 textos teatrales. Maestro en arte dramático U. Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá. Director y fundador del Teatro Esvena3. Ha liderado procesos de formación teatral para niños, jóvenes, adultos y población con enfoque diferencial. Los textos Fallo y Monólogo para tres actrices y un actor han sido publicados por el ICPA. El último texto publicado es Violencia, proyecto ganador de la Convocatoria de estímulos El poder de estar unidos 2020, del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. alferdomejiavezelz@gmail.com

Rodrigo Zuluaga: Aranzazu, Caldas 1947. Bibliotecólogo UdeA. Crítico teatral y dramaturgo. Magister en Ciudad y Cultura de la Facultad Ciencias Sociales de la UdeA. Estudio Conservación de Patrimonio en UIA, Huelva, España. Ha publicado: Las Casas de la Cultura: Centros de Concertación Ciudadana, Editorial Etcétera, 1995. El Teatro en Medellín y Antioquia, 1998-1999. Ateneo Porfirio Barba Jacob, 1999. En la Cuerda floja. Cuentos. Manizales, Manigraf, 2009. El infinito en una mancha de aceite. Cuentos y relatos. Medellín, 2012. El Sargento Buenaventura. Novela. Manizales, Manigraf, 2016. Columnista del Periódico El Mundo de Medellín. Pertenece al grupo Obra Inédita de Pequeño Teatro de Medellín. Rozeta33@hotmail.com



Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

La distribución del Boletín es completamente
gratuita.

Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras
direcciones.

www.academiadeteatradeantioquia.com

Email: academiadeteatradeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín - Colombia