







Revista de Artes Escénicas



Excepción que se establece de esta forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons, Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International, que puede consultarse en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

scnk

Revista de Artes Escénicas



Revista de Artes Escénicas
Vol. 3 / No. 3 / enero-diciembre de 2024
ISSN 2422-460X
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Revista institucional de la Facultad de Artes ASAB
Dirección postal: Carrera 13 No. 14-69. Bogotá D.C.
Teléfono: 3239300 ext. 6608
Correo electrónico: revistascnk@udistrital.edu.co
Revista SNCK, versión digital
ISSN 2422-460X
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/revscnk>



Rector

Giovanny Mauricio Tarazona Bermúdez

Vicerrector académico

José Ignacio Rodríguez Molano

Director Oficina de Investigaciones (ODI)

Nelson Enrique Vera Parra

Decano Facultad de Artes ASAB

Santiago Niño Morales

Coordinador Unidad Investigación Facultad de Artes ASAB

Álvaro Iván Hernández

Editores

María Fernanda Mena Obando

Isis Exsury González Suárez

Consejo editorial

Dubián Darío Gallego Hernández

Héctor Ángel Rincón Camargo

Consejo de Redacción

Natalia Jiménez López

Paula Fernanda España

Maycol Estiven Astorquiza Sánchez

Diana Vega

Juan Godoy

Diseño y Diagramación

Jesús Holmes Muñoz

Fotografías

Nicolás Aponte

Kevin Sebastián Reyes Parra

Jhon Sebastián Nuñez Gómez "Skqueta"

Oximoron



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Montaje Ruido. Dir. David Argüello, 2024. Fot. Leo Velandia





Declaración de ética y buenas prácticas

SCNK: Revista de Artes Escénicas, está comprometida con altos estándares de ética y buenas prácticas en la difusión y transferencia del conocimiento, para garantizar el rigor y la calidad editorial. Es por ello que ha adoptado como referencia el Código de Conducta que, para editores de revistas científicas, ha establecido el Comité de Ética de Publicaciones (COPE: Committee on Publication Ethics) en el cual se destaca:

Obligaciones y responsabilidades generales del equipo editorial

En su calidad de máximos responsables de la revista, el comité y el equipo editorial de SCNK: revista de artes escénicas se comprometen a:

- Aunar esfuerzos para satisfacer las necesidades de las y los lectores y autores.
- Propender por el mejoramiento continuo de la revista.
- Asegurar la calidad del material que se publica.
- Velar por la libertad de expresión.
- Mantener la integridad académica de su contenido.
- Impedir que intereses comerciales comprometan los criterios intelectuales.
- Publicar correcciones, aclaraciones, retractaciones y disculpas cuando sea necesario.

Relaciones con las y los autores

SCNK se compromete a asegurar la calidad del material que publica, informando sobre los objetivos y normas de la revista. Las decisiones de los editores para

aceptar o rechazar un documento para su publicación se basan únicamente en la relevancia del trabajo, su originalidad y la pertinencia del estudio con relación a la línea editorial de la revista. La revista incluye una descripción de los procesos seguidos en la evaluación por parte de los miembros del equipo editorial. Cuenta con una guía de autores y autoras en la que se presenta esta información. Dicha guía se actualiza regularmente y contiene un vínculo a la presente declaración ética. Se reconoce el derecho de los autores a apelar las decisiones editoriales. Los editores y editoras no modificarán su decisión en la aceptación de envíos, a menos que se detecten irregularidades o situaciones extraordinarias. Cualquier cambio en los miembros del equipo editorial no afectará las decisiones ya tomadas, salvo casos excepcionales en los que confluían graves circunstancias.

Reclamaciones

SCNK: revista de artes escénicas, se compromete responder con rapidez las quejas recibidas y a velar para que los y las demandantes insatisfechos puedan tramitarlas en su totalidad. En cualquier caso, si los interesados no consiguen satisfacer sus reclamaciones, se considera que están en su derecho de elevar sus protestas a otras instancias.

Fomento de la integridad académica

SCNK: Revista de Artes Escénicas, asegura que el material que publica se ajusta a las normas éticas internacionalmente aceptadas.

Protección de datos individuales

SCNK: Revista de Artes Escénicas, garantiza la confidencialidad de la información individual (por ejemplo, de las y los profesores y/o alumnos participantes como colaboradores o sujetos de estudio en las investigaciones presentadas).

Seguimiento de malas prácticas

SCNK: Revista de Artes Escénicas asume su obligación para actuar en consecuencia en caso de sospecha de malas prácticas o conductas inadecuadas. Esta obligación se extiende tanto a los documentos publicados como a los no publicados. Las y los editores no sólo rechazarán los manuscritos que planteen dudas sobre una posible mala conducta, sino que se consideran éticamente obligados a denunciar los supuestos casos de mala conducta. Desde la revista se realizarán todos los esfuerzos razonables para asegurar que los trabajos sometidos a evaluación sean rigurosos y éticamente adecuados.

Integridad y rigor académico

Cada vez que se tenga constancia de que algún trabajo publicado contiene inexactitudes importantes, declaraciones engañosas o distorsionadas, debe ser corregido de forma inmediata. En caso de detectarse algún trabajo cuyo contenido sea fraudulento, será retirado tan pronto como se conozca, informando inmediatamente tanto a las y los lectores como a los sistemas de indexación. Se consideran prácticas inadmisibles, y como tal se denunciarán las siguientes: el envío simultáneo de un mismo trabajo a varias

revistas, la publicación duplicada o con cambios irrelevantes o parafraseo del mismo trabajo, o la fragmentación artificial de un trabajo en varios artículos.

Relaciones con las y los propietarios y editores de revistas

La relación entre editores, editoriales y propietarios estará sujeta al principio de independencia editorial. La Revista garantizará siempre que los artículos se publiquen con base en su calidad e idoneidad para las y los lectores, y no con vistas a un beneficio económico o político. En este sentido, el hecho de que la revista no se rija por intereses económicos, y defienda el ideal de libre acceso al conocimiento universal y gratuito, facilita dicha independencia.

Conflicto de intereses

SCNK: Revista de Artes Escénicas, establecerá los mecanismos necesarios para evitar o resolver los posibles conflictos de intereses entre autores, evaluadores y/o el propio equipo editorial.

Quejas / denuncias

Cualquier autor, autora, lector, lectora, evaluadora, evaluador, editor o editora, puede remitir sus quejas a los organismos competentes.

Muestra Integral III. Dir. Josefina Polo, 2024. Fot. Nicolás Aponte.





Contenido

Editorial

Ecoss del Silencio 15
María Fernanda Mena Obando

Sección Estudio

Análisis de la dramaturgia textual. 1996 21
Altavista: aportes de y para la Memoria
Gerson Stephen Góez González

Gestus, Danza y Palabra. Analogías, metáforas, contradicciones 29
Carlos Eduardo Suárez Cifuentes

Sección Ensayo

Cómo articular el trabajo coral y el trabajo individual en la formación actoral 43
Sandra Karina Sandoval Rodríguez

Sección Dramaturgia

El río. Adaptación del cuento de Julio Cortázar 50
Jorge David Porras Acuña

De padres y duchar. Monólogo para antes o después de no dormir 54
Yilder Iván Ruiz Salinas

Asfixia 58
Carlos Moisés Ballesteros Paipilla

Govinda 66
Leticia Arbelo

Sección Música

49 SOUTHSTREET 70
Adverzos

Sección Crónica

Entre las luces de la capital 76
Esteban Alejandro Díaz Núñez

Libertad y negritud 82
Sheila Zayas Rodríguez

Sección Cuento

Amor chino 86
Luisa Forero

El color de tu voz 90
Luisa Forero

Pincelada 94
Luisa Forero

Teñí de rosa, de negro y por siempre de rojo 98
Luisa Forero

Confesión de un agonizante 102
Jorge David Porras Acuña

Al padre lo llamaremos ÉL. A la madre la llamaremos ELLA. 104
Sandra Sandoval

Rayito de sol 108
Diana Marcela Zambrano Paz

Las formas 110
Miguel Feliciano Acero

La niña ninfa de los nenúfares 114
Natalia Olaya Rodríguez

La bala perdida/destino 118
Natalia Olaya

Calle 21 120
Luis Felipe Montezuma Chamorro

Sección Poesía

Paisaje ciego de Bogotá desde lo alto en la noche 124
Jorge David Porras Acuña

Ojalá la muerte nos tenga envidia 125
Ariana Lorena Montaña Vivas

¿Qué esconde mi rostro? 128
Diego Felipe Martínez Rincón

Copa de sol 129
Diego Felipe Martínez Rincón

A qué hora 130
María Paula Sánchez Carreño

Deliriopía 131
Iván Camilo Bernal Solano

Volver a pensar 134
Daniel Santiago López Mahecha

Animal en la luna 135
Daniel Sebastián Parada Bernal

Tengo que hacer algo distinto 137
Sheila Zayas Rodríguez

En mi mente no hay sonido alguno 141
Karen Sophia Mateus Malavera

La belleza de Ana 142
Luis Felipe Montezuma Chamorro

Sobre la ansiedad 143
Sandra Sandoval



Editorial

Muestra Narración de Cuento. Kinema. Dir. Aura Garrido, 2023. Fot. Sebastián Caqueiá

ECOS DEL SILENCIO

María Fernanda Mena Obando

Editora

Revista SCNK

—



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Nos complace presentarles esta edición de nuestra revista, un número que se sumerge en la riqueza y diversidad del mundo artístico y cultural con una serie de textos que invitan a la reflexión y al descubrimiento. Cada sección de esta edición ha sido cuidadosamente revisada y diseñada para ofrecerles una visión multifacética de la creatividad, la memoria, la identidad y la expresión.

En la **Sección de Estudio**, exploramos las implicaciones poéticas y filosóficas de la memoria en la dramaturgia textual 1996 alta-vista. Este artículo nos invita a confrontar las nociones de víctima y victimario, y a reflexionar sobre el impacto de la memoria en el perdón y la venganza en el contexto de la violencia en Colombia.

La **Sección de Ensayo** nos presenta un estudio sobre la importancia del trabajo coral y el individual en la formación actoral. La autora explora cómo las técnicas del Coro Griego pueden ser aplicadas en la formación actoral moderna, destacando el equilibrio entre la colaboración y la autonomía en el desarrollo de habilidades creativas.

En la **Sección de Dramaturgia**, tres piezas teatrales nos ofrecen un viaje emocional y conceptual. “El Río”, una adaptación de un cuento de Julio Cortázar, examina las cicatrices del pasado y la culpa a través de una narrativa intensa y conmovedora. “Asfixia” nos sitúa en un pueblo latinoamericano, donde dos hermanos enfrentan el dilema de migrar o permanecer, un reflejo de las difíciles decisiones que enfrenta la región. Finalmente, “Govinda” nos sumerge en una experiencia inquietante dentro de una secta disfrazada de amor, explorando los secretos y las realidades ocultas en tiempos de crisis.

En la **Sección de Música**, celebramos el lanzamiento de “49 SouthStreet!”, el nuevo sencillo de Adverzós que fusiona Rap, Funk y Rock para ofrecer un mensaje potente de identidad barrial en Bogotá.

En la **Sección de Crónica**, nos adentramos en las luces y sombras de la capital y la ciudad cubana de Matanzas. La primera crónica captura la vibrante vida nocturna y artística de una ciudad que nunca duerme, mientras que la segunda nos lleva a un viaje introspectivo por una ciudad cargada de historia y libertad, revelando la conexión entre el pasado y el presente.

En la **Sección de Cuento**, hemos reunido una colección de relatos que exploran la complejidad de la condición humana a través de diversas perspectivas. “Amor chino” narra la transformación de Marcos tras un accidente, mientras que “El color de tu voz” plantea la pregunta de si el amor tiene un lenguaje universal. “Pincelada” nos presenta el mundo de una joven ciega, y “Teñí de rosa, de negro y por siempre de rojo” explora los instintos primarios a través de una tragedia familiar. “Confesión de un agonizante” y “La bala perdida/destino” abordan temas de destino y fatalidad con una atmósfera de tensión y misterio. “Calle 21” ofrece una reflexión introspectiva sobre la lucha interna del protagonista con el diablo, mientras que “Rayito de sol” y “La niña ninfa de los nenúfares” exploran el poder de los vínculos y el sacrificio.

Y finalmente en la **Sección de Poesía**, exploramos la profundidad y complejidad de la experiencia humana a través de una serie de poemas que van desde la melancolía hasta la celebración de la vida. Cada poema ofrece una ventana única a las emociones y pensamientos del autor, desafiando al lector a reflexionar sobre la realidad interna y externa.

Cada artículo en esta edición está diseñado para provocar pensamiento, discusión y apreciación del arte en sus múltiples formas. Esperamos que disfruten de esta inmersión en las profundidades de la creatividad y la cultura tanto como nosotros disfrutamos diseñando esta revista para ustedes.

¡Les invitamos a explorar cada página y a dejarse inspirar por las voces y visiones que aquí se presentan!

Sección
Estudio





Muestra Actuación Comedia. Dir. Fabián Mejía, 2023. Fot. Kevin Reyes



ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA TEXTUAL 1996 ALTAVISTA: APORTES DE Y PARA LA MEMORIA

Gerson Stephen Góez González¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Soy Filósofo, Magister en Investigación Psicoanalítica, y actual candidato a Doctor en Filosofía, todo en la Universidad de Antioquia. En esta Institución he trabajado como docente desde 2012 con el Instituto de Filosofía, y desde 2015 hasta la fecha, con el Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo realizar un análisis sobre las implicaciones poéticas y filosóficas de la memoria a nivel particular y/o colectivo, como elemento contribuyente a la venganza o el perdón, y que permite confrontar las nociones de víctima y victimario tan presentes en la dramaturgia colombiana contemporánea de las últimas dos décadas, todo, con base en la dramaturgia textual “1996 Altavista”, escrita por Daniel Baena Durán como resultado de la investigación que en 2021 logró realizar con algunas víctimas de comunidad del corregimiento Altavista.

Palabras clave:

Memoria, Mito, Perdón, Altavista, Daniel Baena.

Introducción

El teatro colombiano contemporáneo, denominado así en correspondencia con los cambios sociales e históricos acontecidos alrededor de 1980, entre cuales, de acuerdo con Víctor Viviescas (2006: 40-41), se tuvo un momento privilegiado por el que atravesó el teatro colombiano que incluyó al teatro moderno y el descubrimiento de “la dramaturgia universal contemporánea” (1950-1979), también, porque se propició la creación individual con su respectiva multiplicidad de expresiones según la variedad de autores, entre otras cosas. Además de esto, complementando con Enrique Mariño, porque desde entonces “se viene produciendo un teatro que se constituye en correlato artístico de los hechos de la violencia” (2012: 17).

La dramaturgia textual colombiana contemporánea, diferenciándola de la dramaturgia del espectáculo o de la escena (Danan 2012: 12-13), cuenta con un amplio número de dramaturgas y dramaturgos que, gracias a la publicación de sus obras y a sus diversas capacidades narrativas, contribuyen a testimoniar los acontecimientos nacionales que, en su mayoría, se ven atravesados por la violencia que aqueja constantemente al país. Esta labor es un ejercicio de memoria dirigido a las generaciones pasadas y presentes, y que quedará como herencia para las futuras para que, por ejemplo, “los dramas de las víctimas no sean olvidados ni frivolidados” (Sánchez, 2016: 5). Y es que en las últimas dos décadas los relatos de las víctimas se han hecho de una voz más fuerte, no insinuando que antes no existieran, sino que ahora han cobrado mayor protagonismo, específicamente, desde 2007 con el *Área de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación*, gracias al cual se “pretende posicionar el discurso ético, político y social de las víctimas en la recuperación del pasado y la tramitación de las secuelas en el presente y hacia el futuro” (Jaramillo Marín 2011: 16).

En correspondencia con lo hasta ahora dicho, Daniel Baena en la presentación de su libro *1996 Altavista* (2021), afirma que:

“El proyecto: “1996 Altavista” Dramaturgia de las huellas, *En memoria de las víctimas de la masacre de Manzanares, corregimiento Altavista, ocurrida el 29 de junio de 1996*. Se realiza como memoria artística e histórica y pretende resignificar el nombre de las víctimas, inocentes y sus familias. De esta manera eternizar el acontecimiento atroz a través de esta dramaturgia para que nunca se olvide el hecho. Es de vital importancia que los habitantes, ciudadanos de un país, tomen conciencia de los vejámenes a los que han sido sometidos durante años a causa de la violencia generada por el narcotráfico y el descuido del Estado ante semejante problema” (p. 8).

Devenir en metáfora una realidad, como la acontecida en 1996 en el corregimiento de Altavista, posibilita promoverla en la memoria colectiva, darle voz a quienes han sido silenciados, fomentar mensajes de crítica, elogio, cambio, al igual que darle un carácter de existencia a los hechos que se exponen. “1996 Altavista” logra exponer la realidad de un desgarramiento histórico cuyos ecos no se restringen a lo local porque logran verse reflejados en otras latitudes actuales y pasadas, dejando cuestionamientos sobre nociones de alta relevancia filosófica y existencial, como la venganza, el perdón, y sus respectivos alcances, entre otros que se destacarán en las siguientes páginas.

1. ¿Víctima-Victimario?

La dramaturgia colombiana contemporánea, más allá de entender y exponer a la víctima como alguien que padece el ejercicio de alguna forma de violencia de parte de otra que se convierte en victimario, procura enfocarse en la narrativa desde lo humano, sin caer en el maniqueísmo de censurar a uno como el malo

ni elogiar a otro como el bueno, evitando entonces erguirse como un teatro moralizante, ya que, como afirma la Asociación de Salas Concertadas de Teatro de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes en *Memoria y posconflicto*, de serlo no permitiría “pensar ni reflexionar sobre los dilemas morales que una situación de posconflicto nos presenta” (2015: 72), así entonces, ante un juicio, Daniel Baena en *1996 Altavista* (2021) pone a los Cucarrones, el colectivo de verdugos causante de la masacre acontecida en Altavista el 29 de junio de 1996, a decir en posición de suplicante, arrodillados: “Perdón, perdón... perdón. Nosotros solo cumplimos las órdenes. Los culpables son los invisibles, los fantasmas, los innombrables, nosotros hacemos el trabajo sucio” (p. 49). Esta situación no es sencilla, por un lado, genera una amplitud en la perspectiva filosófica y existencial, al apelar a la empatía y reconocerse que sí, son verdugos, victimarios, pero, a nombre y beneficio de quién actuaron, resaltándose así la pregunta por “¿quién dio la orden?”, de manera que, aunque victimarios, son peones obedientes de un ente invisible que podría victimizarlos de no acatar sus órdenes. Por otro lado, se manifiesta otro problema en términos de la responsabilidad, ya que, aunque sí, reconocen sus acciones, delegan la culpa a otros, pensamiento que va de la mano con sus acciones al momento de realizarlas porque obraron sabiendo que tenían “el respaldo de la institución” (p. 44), cuál, el Estado, mismo que “me protege, es un crimen que no debo pagar” (p. 47), y es por ello que sólo tenían que acatar las órdenes para presentar resultados, “litros de sangre” (p. 47), eximidos de culpa, actuando “legalmente”, pensamiento análogo al de Foka en *Los justos* de Albert Camus, quien está preso por cometer un asesinato, pero dentro de la prisión es un verdugo contratado por el sistema bajo la promesa de que “por cada ahorcado me quitan un año de cárcel” (1999: 94), hecho que como tal para el personaje es un buen negocio y no cuenta como crimen. El problema que representa la responsabilidad dificulta el transitar

por la noción de perdón pues, aunque los cucarrones reconozcan sus acciones, si no sienten culpa, su triple petición de perdón se siente vacía a los ojos de una víctima, quien en ningún momento lo concede, y vale decirse que es porque estas palabras de los cucarrones quedan como una respuesta a una interrogante que no pueden eludir más, y que, por falta de culpa y de verdad sobre nombres en la cadena de mando de la que provino la orden que los movilizó en su momento, genera rechazo en las víctimas del acontecimiento. Este hecho expone cómo el perdón no es algo que se puede exigir, porque no hay una ley que fuerce a perdonar. El perdón es algo que debe nacer de quien ha padecido y que tiene una serie de requisitos y motivos, todos, individuales, otorgado a veces por influencias religiosas, otras, como resultado de un proceso de sanación conducente a una transformación personal.

Como bien presenta Daniel Ruíz (2017: 87), el Decreto-Ley 4633 de 2011, denominado como *Ley de víctimas para comunidades indígenas*, abrió la posibilidad de considerar al territorio como víctima porque:

El territorio, comprendido como integridad viviente y sustento de la identidad y armonía, de acuerdo con la cosmovisión propia de los pueblos indígenas y en virtud del lazo especial y colectivo que sostienen con el mismo, sufre un daño cuando es violado o profanado por el conflicto armado interno y sus factores vinculados y subyacentes. (Art. 45)

Si bien la referencia dirige su atención sobre los pueblos indígenas, como el conflicto afecta a todo el territorio nacional, puede pensarse al país mismo como una magna víctima, que busca su sanación a través de varios de los fármacos que la existencia tiene a su disposición, a saber: la escritura, el lenguaje, la verdad y la muerte¹. La dramaturgia, como la más integral

¹ Estos cuatro conceptos entran en la lógica del fármaco,

de las artes, se presta para ser conductora de la voz de su época, operando como un multifacético reservorio de memoria que, como tal, cual fantasma del pasado devenido al presente, evoca acontecimientos sin miramientos de tiempo o de alguna otra índole, transformándose en un fármaco mayor a los previamente dichos y que los contiene, porque no opera en singular sino en colectivo, irguiéndose como cura y veneno para una cultura y su historia. Así, por ejemplo, en 1996 *Altavista* Daniel Baena indica, a través del Animero/Narrador que:

“Altavista solo tiene una vía, lo que hace que sea un callejón sin salida, y sus montañas la ruta de escape y migración de diversos grupos al margen de la ley, desde los milicianos, paramilitares y militares en búsqueda de caletas abandonadas, reliquias del narcotraficante Pablo Escobar” (2021: 52)

La violencia que ha aquejado a través de décadas al corregimiento de Altavista, expuesta en las palabras de la dramaturgia de Daniel Baena, no se restringe a sus límites territoriales, ya que es el problema de todo un país llamado Colombia, porque la obra permite considerar que no hace falta haber perdido un ser querido en algún acontecimiento trágico, o padecido la violencia de parte de otro ser, para considerarse víctima, ya

entendiendo éste en su sentido etimológico, como una cura y como un veneno a la vez, es una reconciliación especial de dos elementos antitéticos. De acuerdo con lo dicho, estos cuatro conceptos pueden ser positivos si se entiende que, la escritura puede ser un recurso terapéutico al permitir liberar sentires expresos a través de las letras, caso análogo con el lenguaje verbal, mientras que la verdad, al ser un conocimiento adquirido, también puede liberar, por ejemplo, de la incertidumbre, y la muerte, de los pesares de la existencia. Por el contrario, en la línea del veneno, la escritura puede ser negativa al consignar, por ejemplo, en un papel, un secreto que, aunque libere al escribirse, perjudica si otro lo conoce, caso análogo con el lenguaje verbal; mientras que la verdad implica un desgarramiento al accederse a ella, previo a la sensación de alivio, y por su parte, la muerte, si se toma como recurso para aliviar las penas, sobre sí o sobre otro, puede resultar perjudicial en cualquiera de los casos.

que sólo basta con nacer porque, “nosotros no somos las únicas víctimas: el territorio colombiano es víctima del conflicto armado” (2021: 48), así entonces, vivir en este corregimiento o viajar hacia él, está sujeto a temores y estigmas, resultados de una violencia sistematizada porque, como afirman los cucarrones, el objetivo de sus acciones era “instalar el miedo” y establecer una “pedagogía del terror” (2021: 47), conceptos clave que en términos de la mitología griega -de la que Daniel toma prestados algunos nombres al inicio de su obra-, acompañan al dios Ares y que, llevados más al campo de lo humano, pueden servir como elementos de control social tal y como afirma Sófocles en los versos 1077-1086 de su *Áyax* (1981: 168), y que son capaces de paralizar las lenguas, según indica el maestro de colono en los vv. 505-506 de su *Antígona* (1981: 267); por ello en la dramaturgia de Daniel, una vez repartidas las amenazas con panfletos, se recomienda a los habitantes del lugar que los devuelvan, porque tener alguno “puede ser peligroso para usted y su familia” (2021: 27).

Los acontecimientos psico-sociales relacionados con hechos trágicos influyen el estilo de vida y territorio de los seres humanos, complejizando la relación víctima-victimario. A través de la metáfora de *Altavista*, Daniel Baena indica que “*Altavista* es la microhistoria de toda Colombia” (2021: 25). La historia de estas víctimas se instala en la memoria de quienes sobreviven, seres que ahora hablan desde su desgarramiento a cada lector-espectador, invitando a la reflexión y proporcionando un conocimiento que se busca salvaguardar para no olvidar.

2. Implicaciones de la memoria

El teatro es un mecanismo para exponer una temática no solamente vigente, fresca, a niveles históricos, si no también algo tan importante para una sociedad como la colombiana de este siglo XXI, a saber, el perdón; y

éste último no surge de la nada, entre sus múltiples requisitos está la verdad, una que, si bien no puede decirse fácilmente, invita a la transformación. *1996 Altavista* inicia con un Animero/Narrador, Chucho, quien además de evocar personajes de las narraciones mitológicas de la Grecia clásica, como Creonte, Atlas, Sísifo, se reconoce como “el responsable de cargar el peso de la humanidad” (2021: 23), como de manera simbólica cualquiera de estos personajes hizo en su momento, el primero como regente de Tebas, el segundo como sostenedor de la bóveda celeste, y el tercero, bajo la interpretación de Camus, como representante del sinsentido existencial en el que la vida se puede ver envuelta. Chucho funge como mensajero, el mismo Hermes, intermediario entre dioses y hombres, mundo celeste, terreno e inframundo; su conocimiento es su carga, también es su poder. Antes de terminar el Preludio, afirma entusiasmado, aunque pesimista:

“Altavista es un territorio de progreso, donde el barro y sus laderas han sido el sustento de las familias y las construcciones de la mayoría de edificios de esta ciudad, gracias a sus ladrillos color rojizo, (*Enfático*) color sangre, que sacan a diario de las ladrilleras... Si seguimos así, vamos a llegar al núcleo de la tierra. (Ríe) Altavista ha sido y sigue siendo un lugar marcado como los bovinos, por el señalamiento de un territorio de violencia y esto nunca va a cambiar. Aunque el pueblo conozca su historia está condenada a repetirla... Esto es un círculo y muy vicioso (*Aplaude*)” (2021: 25)

La metáfora está expuesta, la verdad tras las líneas, tan profunda como el “núcleo de la tierra” a la que el análisis puede conducir, indica lo macabro, Medellín se ha edificado con ladrillos producidos en Altavista, ladrillos rojos, “color sangre”, hechos con el barro de un suelo manchado por una masacre, cocinados en hornos que a lo largo y ancho del país han sido usados para

desaparecer personas. La crítica es mordaz, va directo a una herida cuya cicatriz no se ha dado y que quizá nunca lo haga, porque “aunque el pueblo conozca su historia está condenada a repetirla... Esto es un círculo muy vicioso”. Este tipo de información resalta que el teatro posee algo muy especial, no tiene miedo a ser un mecanismo o una herramienta de denuncia, incluso, funge como una especie de escudo o de barrera contra el peligroso olvido, e igualmente, puede proteger al dramaturgo y a su cuerpo actoral de señalamientos y castigos, y aunque su mensaje se difunda de una manera pública, el riesgo en comparación con los servidores públicos o líderes sociales es menor al exponer, por ejemplo, sus denuncias con el apoyo de la metáfora.

Las víctimas se silencian por temor, pueden clamar por no aparecer en registros impresos, filmicos, porque no quieren llevar nuevos dolores a sus vidas o las de sus familias al provocar el retorno de las manos que no quieren que la memoria de sus acciones salga a la luz. Y es aquí donde el teatro aumenta su valor, ya que puede hablar por estas personas, ser su voz, su testimonio, independiente de si son víctimas o victimarios, porque la memoria que unos buscan silenciar es su fuente de tormento, y la de quienes es silenciada, también.

En su dramaturgia, Daniel, en voz de Piedad, consigna las siguientes palabras:

“Es que eso fue muy triste, muy inhumano, eso es inolvidable, imperdonable, a uno le dicen disque hay que perdonar, pero muy difícil, porque perdonar es olvidar y uno nunca olvida...(*Pausa*) Pues uno perdona, pero no olvida, pero entonces... eso no es perdonar” (2021: 56)

El perdón no implica el olvido, crearlo conduce a pensar lo mismo que Piedad y por ende a no perdonar. El perdón es un acto de renuncia al dolor, a seguir el

camino del odio, se puede recordar el acontecimiento traumático, pero cesa el agobio por ello en pro de mirar el presente de otra manera que posibilite continuar hacia un futuro distinto. Porque el perdón, contrario al pensar popular que lo asocia con debilidad, demanda fortaleza, tanto para dejar de ser y devenir en otro nuevo, como para resistir la furia y comentarios de odio de parte de quienes se niegan a aceptar el cambio en sus vidas.

El mito, entendido como narración, es una herramienta de gran valor para contar a través de la ficción, la realidad que como tal no se puede exponer, posibilitando la identificación, la generación de empatía, el repensar el lugar en el mundo y la manera de habitarlo. Es así como lo que ocurre en una obra, en determinado territorio, puede fácilmente reemplazarse por otro, ya que en cualquier otro lugar puede acontecer lo mismo.

Conclusiones

1996 Altavista no busca un fin catártico, tampoco ejemplarizante. Pretende dar cuenta de un acontecimiento histórico datado hace casi tres décadas, con base en la información obtenida de diversos testimonios de víctimas. Visibiliza el territorio, su malestar, la historia de desgarramiento de sus habitantes, potenciales enfoques de víctima y victimario ante lo experimentado, sin moralizar. Daniel Baena logra penetrar en un aspecto complejo de la condición humana, el dolor, haciendo pensar en si tras el acontecimiento trágico cabe espacio para considerar la opción de perdón, si ese es el camino adecuado o si el no olvido, importante para mantener vigente el rencor, puede continuar guiando el sendero revanchista que clama venganza y sangre, que desde los inicios hasta ahora ha sido constante en la historia de Colombia.

Considerando el dolor como un elemento constitutivo de la naturaleza del ser humano, identificable por cualquiera independiente del género y edad por lo fácil que es experimentarlo, así no se viva o haya vivenciado el malestar concreto de los personajes de una historia como *1996 Altavista*, su yo desgarrado le habla a los diversos yo que leen o contemplan la narración de sus peripecias, tocando las fibras emocionales, generando empatía, caminos necesarios para repensar la vida y la manera de vivirla. El perdón, que poco a poco se ha ido instalando en la literatura nacional, puede aumentar su fuerza hasta hacerse mucho más aceptable y compartible, libre de temores y prejuicios.

Bibliografía

- Asociación de Salas Concertadas de Teatro de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes (2015). Memoria y posconflicto. Bogotá: Colombia
- Danan, J. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de gato.
- Camus, A. (1999). *Los justos*. Madrid: Alianza Editorial
- Baena Durán, D. (2021). *1996 Altavista*. Dramaturgia. Medellín: Fallidos Editores
- Jaramillo Marín, J. (2011). *Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia* (Tesis doctoral). México: FLACSO México
- Mariño, E. (2012). *Luchando Contra el Olvido*. Impreso Ediciones, Bogotá, Colombia.
- Ruiz Serna, D. (2017). *El territorio como víctima. Ontología política y las leyes de víctimas para comunidades indígenas y negras en Colombia*. *Revista colombiana de antropología*, 53(2), 85-113.

- Sánchez Gil, D. S. (2016). Dramaturgias del Conflicto: Una Apuesta por la Memoria en Dos Obras de Teatro Colombiano Contemporáneo. (Trabajo de grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas

- Sófocles (1981). *Tragedias*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos

- Viviescas, V. (2006). Modalidades de la representación en la escritura dramática colombiana moderna. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (7), 17-51.



GESTUS, DANZA y PALABRA

Analogías, metáforas, contradicciones

Artículo de reflexión

Carlos Eduardo Suárez Cifuentes¹

carlosbufalo77@gmail.com

Palabras clave

Trágico, *gestus*, *Madre Coraje*, el cómico, la bailarina, macho cabrío



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Magíster en Estudios Artísticos, y Maestro en Artes Escénicas con Énfasis en Actuación, egresado de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Actualmente, es docente de esta misma facultad en la profundización de Danza Teatro, del proyecto curricular de Arte Danzario. A través de la investigación-creación indaga sobre la teatralidad en confluencia, contacto y choque con otras disciplinas como la música, las plásticas, la literatura y la danza, desde la experimentación, la técnica, la exploración y la creación que surgen en la puesta en escena. Estas indagaciones las ha realizado con el colectivo Génesis Teatro, del que es director y fundador desde el 2007.

Resumen

Este escrito hace parte de una investigación-creación realizada por el grupo Génesis Teatro, sobre la danza en confluencia con el teatro. Desde allí, se experimentó, tomando como ejes lo trágico, el *gestus*, el antihéroe, la teatralidad y el desequilibrio, a partir de la concepción de que lo trágico tiene un fuerte énfasis en lo dionisiaco, sustentado en la innata conexión existente entre la música y la danza. Esta investigación-creación se llevó a cabo tomando como pretexto, insumo y laboratorio el proceso del montaje de la obra *Madre Coraje* de Bertolt Brecht, que dio como resultante, por una parte, el documento que recoge la trayectoria de la investigación-creación, y por otra, la puesta en escena de dos versiones de la obra.

Al reflexionar sobre el proceso en mención, surge este artículo centrado fundamentalmente en las figuras del cómico, la bailarina y el macho cabrío. Imágenes que surgieron, fueron evocadas y se convirtieron en un material indispensable como parte de la creación. Este artículo hace parte de la tesis *GESTUS, DANZA y PALABRA*; Choque, tensión, confluencia que devela el sino trágico de *Madre Coraje*, escrita y presentada por el maestro Carlos Eduardo Suárez Cifuentes, con la que obtuvo el título de magister de la Maestría en Estudios Artísticos. Esta tesis fue el resultado de la investigación-creación desarrollada por el grupo Génesis Teatro, bajo la dirección del maestro.



Obra *Madre Coraje*, 2015. En escena Melissa Andrea Gómez Ardila. Fotografía de Miguel Francisco Suárez

1. El cómico y la bailarina

El teatro visto desde sí mismo se sabe o se conoce como multidisciplinar. El actor profesional debe tener la capacidad de hablar, cantar, bailar, hacer acrobacias, transformarse. El actor tiene que llegar a manejar, manipular o jugar con sus emociones. En este sentido, el teatro es multidisciplinar por naturaleza, o en su defecto, la disciplina más indisciplinada de todas, porque desde la teatralidad se toman múltiples disciplinas y se juega con ellas, tomando el juego, no como algo banal, sino como herramienta y recurso de creación, así como práctica que transforma, construye y desarrolla al ser, en sus dimensiones intelectuales, corporales y sensibles.

En el teatro la multidisciplinariedad se presenta, en algunos casos, de manera vertical y, en otros, con una tendencia horizontal muy fuerte, dependiendo del sentido y del interés con el que un grupo en particular asuma esta multidisciplinariedad, juegue con ella y la desarrolle, ya sea que se tome como herramienta, insumo o material, que hace parte de un proceso en el cual varias disciplinas se encuentran. Es así como desde el teatro se entiende que las artes plásticas, la música, la danza, el circo y, en algunos casos, hasta el cine y la literatura, hacen parte del espectáculo teatral, como lenguajes que lo componen y lo complementan.

Ahora, entrando en un análisis del propio arte teatral, mirándolo en perspectiva, la multidisciplinariedad dentro del teatro, en algunos casos, épocas o propuestas, así como desde otras disciplinas, ha sido negada, sin que por ello haya dejado de ser o de existir. Con esto no se pretende afirmar que las otras artes no existan por sí solas; precisamente desde allí es que se plantea la multidisciplinariedad del teatro. Es multidisciplinar por el acto de nutrirse, recrearse y reconfigurarse a través de otros lenguajes, sin que, desde el teatro, se instrumentalicen estas otras disciplinas, llegando algunas veces, sin proponérselo tal vez, a una creación transdisciplinar o mejor, sin saber que esta fusión de lenguajes que se vive con el alma, es transdisciplinar. Se llega allí como a un hallazgo, como a un encuentro. Esta transdisciplinariedad, este encuentro, este tipo de hallazgo sólo se da, cuando se ha tomado como búsqueda artística y personal, el ir “más allá de, del otro lado, a través de” (Floréz, 2002, p. 138). El actor puede entrenarse o lanzarse a experimentar en distintas disciplinas, transitando, caminando, recorriendo, jugando y conjugándolas; esto pone al actor frente a la versión nómada de la transdisciplinariedad, como una de las dimensiones fundamentales de la creación teatral.

Pensando en esa multi o transdisciplinariedad con la que cuenta el teatro, en el cual, la multi o la transdisciplinariedad, dependen del colectivo creador de la pieza, y de cómo este colectivo asume la “puesta en-juego”¹ de su propia obra. Desde allí, para nosotros, el cómico es el símbolo ideal para representar al actor. Por lo tanto, desde el presente estudio, se

1 La dinámica moderna y contemporánea de la creación teatral – ligada a la invención de la puesta en escena y a una emancipación más o menos radical de lo teatral respecto de la jurisdicción de lo literario – no procede mediante un desarrollo lineal que iría de lo textual a lo escénico, sino de una “puesta en-juego”, de una “puesta en-scena” concurrente y polifónica del texto (él mismo tomado en la separación, en el “juego” entre la voz y el gesto del actor) y de los demás elementos de la representación (Sarrazac, 2013. p. 72).

plantea que el cómico es un símbolo significativo y poderoso, pues ese ser nómada medieval, transita de la comedia a la tragedia a su antojo, resplandece con una lágrima o con una sonrisa. En otras palabras, con su tristeza se roba una sonrisa y con su alegría se roba una lágrima. Al cómico, un gesto, un movimiento o una mirada le bastan, para arrastrar su tragedia hacia el ridículo, transitando del equilibrio a la tormenta, de la serenidad a la locura, del idilio a la catástrofe, y viceversa.

William Shakespeare, quien a través de la voz de Polonio en su obra Hamlet, plantea el ideal de una compañía de cómicos, con estas palabras:

Son los mejores actores del mundo, tanto en lo trágico como en lo cómico; en lo histórico, como en lo pastoral; en lo pastoral-cómico, como en lo histórico-pastoral; en lo trágico-histórico, como en lo tragi-cómico-histórico-pastoral, escena indivisible o poema ilimitado; para ellos, ni Séneca es demasiado profundo, ni Plauto demasiado ligero. Sea para recitar ateniéndose a las reglas del arte o para la libre improvisación, son los únicos del mundo (Shakespeare, 1979, p. 56).

Tomando como punto de referencia la versatilidad del cómico y retomando la multidisciplinariedad del teatro, en una entrevista, Orlando Fals Borda, quien a modo de narración comparte lo que en una de sus incursiones por las ciénagas del caribe colombiano, andando con un nativo de esta región, es decir, con uno de estos hombres que viven dentro de esta “cultura anfibia”, hombres expertos en el manejo del machete, en el uso del cuchillo, en el manejo de la atarraya, en la fabricación y en la utilización de anzuelos, en la cacería, hombres que viven del río, en otras palabras, un pescador de esta zona, le dijo: “Nosotros si en realidad creemos que actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza y cuando combinamos

las dos cosas, así somos *sentipensantes*” (Fals Borda, 2008).

A través de esta anécdota, Fals Borda comparte, como este concepto tan significativo, surge de la tierra y el río, surge de una práctica cultural, de la conexión entre el sujeto, su oficio y su entorno. Fals Borda se encuentra con este término, gracias a sus incursiones por esta región y lo desarrolla a través de sus escritos, que cuentan con un fuerte análisis sociológico sobre la Región Caribe Colombiana.

Trasladando las palabras de este pescador al teatro, nosotros, al igual que este hombre, pensamos “que actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza”, aunque se le llame memoria, sensación, emoción, intuición, saber, experiencia, intención o significado, cuando, desde la propia corporeidad, a través de la “combinación” de estas facultades, se llega a la creación teatral, “así somos *sentipensantes*”. Es decir que el actor, nutriéndose y afectándose por el constante diálogo con múltiples técnicas, disciplinas y lenguajes, como sujeto sensible, llega a la creación.

Ahora, reconociendo la danza como una disciplina autónoma e independiente, la bailarina sería su imagen simbólica indiscutible. Entonces, retomando al cómico como el símbolo de la teatralidad y uniéndolo a la bailarina, como símbolo de la danza, resulta la dualidad entre *el cómico y la bailarina*. Personajes que se contrarrestan y se complementan, personajes que se asemejan y se distinguen. Tomando esta dualidad como un encuentro, como una metáfora, pues:

El lenguaje en el que puede acontecer la “mímesis” es la metáfora. En su significado originario de “*metápherein*” no quiere decir otra cosa que trasladar, tratar de llevar la infinita riqueza del cosmos a la apariencia de la infinitud de posibles contactos

momentáneos de dos imágenes. Metaforizar es representar el universo (Gutiérrez, 1998, p. 37).

Buscando establecer algunas coordenadas, que brinden la oportunidad de visualizar el contexto en el que se da esta indagación, se comenzará por nombrar los actos que llevan a preguntarse acerca del entramado que se da entre la danza y lo trágico dentro del teatro contemporáneo. Estos actos son la propia experiencia teatral, específicamente, los montajes dirigidos por Carlos Eduardo Suárez Cifuentes. Esta indagación se lleva a cabo con nuestro colectivo de actores y actrices del grupo *Génesis Teatro*.

Este grupo teatral, creado en el 2007, ha puesto en escena nueve montajes, partiendo tanto de textos de otros autores como de dramaturgias propias, construyendo paso a paso su propia manera de contar historias y consolidándose como un grupo cuyos integrantes se interesan por desarrollar propuestas que llevan al público nuevas visiones tanto de su propio entorno como de sí mismo, en búsqueda de Re-Crear el espectador, Re-Crear el individuo, a través de proyectos artísticos con sentido. Dentro de su trayectoria, la agrupación se ha presentado en importantes escenarios nacionales, tales como: *Teatro Quimera*, *Teatro Varasanta*, *Teatro La Candelaria*, *Teatro Libélula Dorada*, *Fundación Gilberto Alzate Avendaño*, *Teatro José Consuegra Higgins* (Barranquilla), *Teatro Seki Sano*. Y en este recorrido ha participado en festivales como: III Festival ENITBAR de Barranquilla 2009, Festival de Teatro Alternativo, VIII Festival De Teatro De Bogotá, V Festival sala B, III FESTIBIENAL de Teatro de Bogotá, Festival de Autores Colombianos Enrique Buenaventura y I Festival Jóvenes Creadores, ESCENARIOS por la VIDA II, estos tres últimos organizados por el *Teatro Quimera*.

Génesis Teatro es un grupo conformado por voces provenientes de otras disciplinas y de otras regiones.



Obra *Madre Coraje*, 2015.

En escena de izquierda a derecha Laura Rodríguez Duque, Gabriel Rodríguez Méndez, Franklin Gil Hernández y Oscar Montaña
Fotografía de Miguel Francisco Suárez

Esto le brinda la oportunidad de poder contar con esas miradas tocadas o influenciadas tanto por estas distintas disciplinas, como por sus experiencias de vida. Es decir, que, en este grupo, se piensa que la transdisciplinariedad, la metáfora, los “posibles contactos momentáneos”, no solamente se dan, en la concepción nómada, de transitar por múltiples disciplinas, de transitar entre el teatro y la danza, sino que también, se trata del encuentro entre el pescador, el músico, el docente, el académico, el investigador y el terapeuta. En conclusión, el hecho de que algunos actores y actrices de *Génesis Teatro* sean empíricos, no desvalora su trabajo, por el contrario, lo enriquece. Es decir, que esto le brinda el espacio propicio al colectivo, como creadores escénicos *sentipensantes*, hacia el reconocimiento, como una agrupación que cuenta con múltiples voces. En este tipo de apertura, es que se da el contacto, la aproximación, el diálogo con la danza, en el que se hace posible el encuentro entre *El cómico y la bailarina*.

Ahora, el contacto que se da a través del encuentro de estas dos imágenes es el que permite dar una breve mirada a esos universos posibles que esta metáfora puede llegar a proporcionar. Un infinito complejo, un encuentro asimétrico, un acople imperfecto, dos fuerzas poderosas que se absorben y se compenetran. Un armónico encuentro que vaticina la catástrofe que se avecina.

El cómico y la bailarina en la búsqueda de la levedad, de la belleza y de la alegría, en la búsqueda de la perfección, en la búsqueda de la felicidad, configuran su propio destino. Como la mariposa que se estrella incesantemente contra el cristal de la bombilla que la ha de quemar, *el cómico y la bailarina* batallan día a día contra su propio destino, arrastrándolo, creándolo, transformándolo. Allí es donde se halla el contacto más fuerte que se da entre estas dos imágenes: en lo trágico. Allí es donde se da el encuentro

más significativo entre estos dos seres, que, en su incesante choque contra el cristal, en su perpetuo movimiento, en su desequilibrio, se reencuentran, y se reconocen, y se descubren en su mutua mortalidad. Se unen en ese instante en el que comparten su destino trágico, que los deja en un abrazo que los convierte en uno. Es desde lo trágico, donde realmente la danza y el teatro se complementan.

Al respecto, Isadora Duncan plantea que el más alto objetivo de la danza es: “Unirse a la música y a la poesía, ocupar su lugar legítimo en la tragedia, ser intermediaria entre la tragedia y el público, creando una completa armonía entre ambos” (Duncan, 2003, p. 108). Una armonía momentánea y a la vez infinita, una armonía que tiende a truncarse. Una unión que se convierte en fricción, en choque, en reacción. Una unión que genera conflicto. Un abrazo infinito de eterna despedida.

Estos “posibles contactos momentáneos” (Gutiérrez, 1998, p. 37) entre *el cómico y la bailarina*, son el eterno retorno, un sinsentido. Ellos se unen, se separan, chocan y se confrontan, en búsqueda de ese instante infinito que los convierta en eternos; en búsqueda de ese instante infinito que rompa sus límites y los haga trascender.

“Es quizá un error suponer que pueden inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre” (Borges citado por Gutiérrez, 1998. p. 36). Por ello, la imagen que se da entre *el cómico y la bailarina*, es un encuentro imposible e infinito, a través del que se conjugan el teatro y la danza. Este encuentro momentáneo, este *hecho efímero*², nos permite

² El arte teatral cifra su objetivo en la configuración de un espectáculo que es, o que se vuelve, realidad tangible en un espacio tiempo determinado, como acontecimiento, al igual que la danza o la música y que por lo tanto, no puede ser valorado eficazmente

percibir, intuir o presenciar, aquella danza ancestral y arcana, de la Ninfa, frente al *Macho Cabrío*, mientras él, en medio del delirio, nos estremece con un bramido alegre y doloroso que nos libera y nos oprime el alma: *el canto del Macho Cabrío*³.

¿Acaso hay seres más trágicos que *el cómico y la bailarina*?

2. El canto del macho cabrío resuena en la escena contemporánea

Lo trágico perdura y a la vez renace perennemente en la escena contemporánea, atrapado en el canto envolvente del *Macho Cabrío*, que confronta al ser humano con su esencia mortal y mundana, a través del choque, la tensión y la confluencia de sentimientos, sensaciones y significados, que le genera este encuentro, este contacto momentáneo, que se da durante el *hecho efímero*, en el que ocurre el teatro. Perdura, aunque el sonido de este canto haya mutado, porque sus ondas han sido afectadas por el tiempo y la distancia. Esta metamorfosis ha sido nutrida, por las catástrofes que padece el ser humano de hoy, y por sus “propios dramas interiores” (Vélez Saldarriaga citado por Romero Rey, 2014, p. 766). “Ya no estamos ante el héroe sufriente” (Pulecio Mariño, 2012, p. 52), que se destaca por su actuar memorable. “Ya no estamos” frente al hombre que ostenta una posición privilegiada. Sin el favor o el capricho de los dioses, el personaje trágico contemporáneo es el antihéroe,

El hombre común, el pequeño hombrecito sin importancia histórica, el N.N. que es protagonista de pequeños dramas: [...] una libra de carne, un palo que desempeña papel de fusil, una vieja maleta de

sino en cuanto *hecho efímero* en el que confluyen contemporáneamente todos sus componentes (García, 2002, p. 22).

3 Tragedia: del griego tragōdía < de trágos, macho cabrío + ádo, cantar (Bibliograf, 1991. LEXIS22, Tomo I, p. 5816).



cuero, una cobija, un pequeño espacio ganado casi a costa de la vida (García, 2002, p. 80).

En la puesta en escena de aquellos pequeños dramas, que cuentan la catástrofe del hombre común, es que se llega a dar el instante en que resplandece el *gestus* de este personaje trágico contemporáneo. En contraposición con este antihéroe, y en relación con la tragedia clásica, Sandro Romero plantea que para los griegos:

La idea del regreso a los orígenes, al útero social implica, a su vez, desde la perspectiva de lo masculino, una relación directa entre la muerte, la tierra y la toma del poder. El poder se presentaría, en este caso, como una destrucción de la armonía que representa la madre, para darle paso a los peligrosos signos del honor (Romero Rey, 2014, p. 766).

A diferencia de la tragedia clásica, que se sustentaba en el héroe, y su actuar memorable, *Madre Coraje*, esta antiheroína, que es a la vez el padre y la madre de sus hijos, es una mujer de temple de acero a la que sus hijos temen, pero a la vez ignoran y desobedecen; efecto de la contradicción y el desequilibrio que se da, en su empeño por querer mantener a sus hijos al

margen de la guerra, mientras se niega a abandonar su obsesión de lucrarse de esta misma guerra. Esto se desarrolla a través de una fábula en la que tanto la armonía de la situación, como “la armonía que representa la madre”, no existen. Dentro de la obra, tan solo en algunos instantes, se llega a palpar esa armonía ficticia que se da en medio del caos, como la quietud que se percibe en el ojo del huracán. Por otra parte, en los hijos de *Coraje*, “los peligrosos signos del honor” son suplantados, por la temeridad de Elías, por la ingenuidad de Carbonerito y por el altruismo de Catalina, quienes, de acuerdo con el sino trágico que corresponde a cada cual, destino que su madre predijo, mueren en medio de esta maldita guerra.

Madre Coraje, quien es el personaje trágico más relevante de esta obra, al final, se despide del cadáver de su hija, con un arrullo que desemboca en una danza orgánica y sentida. Al culminar esta danza, *Coraje* se para frente a su hija y piensa en voz alta – “Espero poder tirar del carro yo sola. Irá bien, no hay gran cosa dentro” – y a modo de confidencia le dice finalmente a su hija – “Tengo que volver a los negocios” (Brecht, 2005, p. 94). Después de este adiós en el que resuena *el canto del Macho Cabrío*, se aferra a su carro, y se une a un regimiento que también emprende su marcha. Se une a esta marcha, como arrastrada por este

El triunfo de Baco de Diego Velázquez⁴

dios del que proviene la locura ritual, y prosigue, llevando consigo la falsa ilusión de encontrarse con Elías, mientras que, en el fondo, ella tiene clavada en el alma la certeza, de que él también ha muerto.

Por ello, como en la pintura *El triunfo de Baco*⁵ de Diego Velázquez, más conocida como *Los borrachos*, el artista plasma su propia imagen de este ser mitológico. En este óleo, Dioniso se encuentra sentado en una ladera, con un grupo de ebrios campesinos. Tomando esta pintura como material, y poniéndola en choque, tensión y confluencia de nuestra antiheroína, dentro de esta indagación sobre lo trágico, desde un plano metafórico y experimental, se puede llegar a vislumbrar a Baco, que, sin fijarse en la posición social o política, sin distinciones de género o de raza, también se sienta junto a *Madre Coraje*, quien, al caer la tarde, ha parqueado su carromato a un lado del camino. En este encuentro, nuestra antiheroína, en su arrogancia, se niega a aceptar la bebida sagrada que llega brindando el Dios del vino, porque ella prefiere beber de su propio aguardiente. Ese que transporta en su carro y que se va añejando de batalla en batalla, de trinchera en trinchera. Ese aguardiente que le da el coraje y la fuerza para continuar arrastrando aquel carromato, dentro del que lleva poca cosa y dentro del cual se encuentra toda su vida. Ese mismo aguardiente, que les vende a oficiales, a predicadores, a cocineros. Ese, que les vende a los propios soldados que le regatean un trago, a aquellos con los que intercambia una copa por una guerrera, un cinturón o un par de botas, o como en alguna ocasión, hasta por una buena canción.

Madre Coraje, uniéndose al canto de los soldados, entona su propia canción, en la que surge y transcende el *Canto del Macho Cabrío*, y al ritmo de su propia voz, danza y celebra su dolor, danza y conmemora su pérdida. Gracias a esta danza enfrenta su temor, y le hace el quite a la autocompasión.

4 Imagen tomada de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-borrachos-o-el-triunfo-de-baco/4a23d5e2-9fd4-496b-806b-0f8ba913b3d8?searchid=370c96e9-8dfc-5ffd-0664-5f5876bef0d1>. Recuperada el 21 de enero de 2019.

5 Nombre romano de Dioniso



Obra *Madre Coraje*, 2015. En escena de izquierda a derecha Gabriel Rodríguez Méndez, Franklin Gil Hernández, Oscar Montañó y Laura Rodríguez Duque. Fotografía de Miguel Francisco Suárez

3. Confluencias

A través de lo planteado hasta el momento, no se pretende afirmar que la presencia de Apolo, en lo trágico contemporáneo, no existe, lo que ocurre es que en la actualidad, en un teatro que habla de un mundo fracturado, roto, fragmentado, más aún, en un país como Colombia, en donde el caos se ha hecho cotidiano, en donde la catástrofe se ha naturalizado, desde la teatralidad, lo mundano, lo visceral, ha llegado a contagiar al lenguaje musical profundamente, retornándolo a la esencia misma de donde proviene, impregnándolo de

sabor a tierra, a vino y a bacanal. Retornándolo, a la ritualidad, escenario en el cual la música, en confluencia con la danza, y en conjunción con lo plástico y lo poético, se convierten y a su vez se reafirman como materiales indispensables para la creación teatral, de la que se nutre la escena contemporánea. Desde allí, es que la belleza y la perfección de la imagen, la belleza y la perfección de la danza, elementos apolíneos por excelencia, son influenciadas por la esencia dionisiaca, en la cual el antihéroe resplandece y logra trascender. En este instante, es que el antihéroe, se consagra como personaje trágico.

En el potencial de esta dramaturgia de lo fracturado, lo roto, lo fragmentado, en la obra *Madre Coraje*, sus personajes, en especial su protagonista, poseen la facultad de saltar intempestivamente de la tragedia a la comedia, de la palabra profunda a la carcajada, de ocultar el llanto en una canción de letra triste, envuelta en una melodía alegre, que gracias a la ebriedad, al desequilibrio, al amor o al dolor, lleva al personaje al umbral de lo trágico, en donde su movimiento puede desembocar en un cortejo, en un reencuentro o en una despedida. Puede llegar a desembocar en una danza en la que se devela el alma

Y para develar el alma, el arte de la danza es inseparable de la música, juego en el que estas dos disciplinas, se nutren, chocan y se confrontan entre sí, y en el que sus límites se hacen borrosos. Tomando este juego, desde la teatralidad, y poniéndolo en confluencia con la creación de este mundo ficcional, en el que la fábula, pretende contar un instante de aquel ser común, anónimo, la música popular se convierte en el detonante natural. Esto se da, gracias a que la música popular es un lenguaje cargado de significados, abstractos y sensitivos, que operan sobre la memoria y la corporeidad, tanto del actor como del espectador. Elementos con los que el actor crea su “puesta en-juego”, en búsqueda de transformarlos, deconstruirlos, potencializarlos y recrearlos para aquel contacto momentáneo que se da, con el público.

Para nosotros la canción popular es ante todo el espejo musical del mundo, la melodía originaria, que ahora anda a la búsqueda de una apariencia onírica paralela y la expresa en la poesía (Nietzsche, 2000, pp. 70- 71)

En esta búsqueda, en la que confluyen en la danza la música y la palabra, hacia la creación del mundo ficcional, en el que el personaje trágico baila, llora y se estremece, al ritmo de un tango, una canción o

un arrullo. En esta búsqueda, en la que se devela el sino trágico del personaje a través de esa danza. Y así, como *El canto del macho cabrío* encuentra eco en la canción popular y ha trascendido hasta la escena contemporánea, en la que perdura y renace continuamente lo trágico, de igual manera, la danza, perdura y renace en el personaje trágico contemporáneo, porque “el teatro vivirá de nuevo en todo su esplendor sólo cuando la danza ocupe nuevamente su verdadero lugar, como una parte integral e inevitable de la tragedia” (Duncan, 2003, pp. 135 – 136). Por lo tanto, en nuestra búsqueda, esta antiheroína trasciende gracias a aquella danza, que devela sus “propios dramas interiores” (Vélez Saldarriaga citado por Romero Rey, 2014, p. 766), y la induce a levantar la cara y continuar. Gracias a aquella danza con sabor a tierra, a vino, a rito y a bacanal. A voz de tango, de arrullo, con sabor de música popular. Gracias a aquella danza que la lleva a enfrentar el dolor y la desolación.

Referencias

Brecht, B. (2005). *Madre Coraje y sus hijos: crónica de la Guerra de los Treinta Años* (Trad. Sáenz M.). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Duncan I. (2003). *El Arte de la Danza*. (Trad. Ed. Sánchez J.). Madrid: Akal S.A.

Fals Borda O. (2008) Orlando Fals Borda; sobre el concepto ‘sentipensante’. Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=LbJWqetRuMo>. Entrevista para el documental ‘José Barros, Rey de reyes’. Recuperado el 10 de abril de 2016.

Flórez-Malagón, A. (2002). *Disciplinas, transdisciplinas y el dilema holístico. Una reflexión desde Latinoamérica*. En: Desafíos de la transdisciplinariedad. Flórez-Malagón, A. y Millán de Benavides, C.

(eds.), pp. 128- 154. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

García, S. (2002). *Teoría y Práctica del Teatro*, Volumen 2. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.

Gutiérrez Girardot R. (1998). *El lenguaje de la metáfora y los géneros literarios*. En: Jorge Luis Borges, el gusto de ser modesto, pp. 33 – 52. Bogotá D.C: Panamericana editorial.

Nietzsche, F. (2000) *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. (Trad. Sánchez Pascual A.). Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Pulecio Mariño, E. (2012). *Luchando contra el olvido. Investigación sobre la dramaturgia del conflicto*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Impresol Ediciones.

Romero Rey, S. (2014). *Género y destino. La tragedia griega en Colombia*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat de filología.

Sarrazac J.-P. (2013). *Devenir escénico* (Trad. Vallejo A. M.) en: *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. (Dir. Sarrazac J.-P.), pp. 71 – 73. México D. F: Paso de gato.

Shakespeare W. (1979). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. (Trad. Astrana Marín L.). Madrid: Espasa-Calpe. S.A.

Sección
Ensayo





Muestra Actuación Comedia. Dir. Carlos Araque, 2023. Fot. Kevin Reyes



Ensayo I

Muestra Actuación Soliloquio. Dir. Catalina Botero, 2024. Fot. Nicolás Aponte

Cómo articular el trabajo coral y el trabajo individual en la formación actoral

Sandra Karina Sandoval Rodríguez¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Actuación de la ASAB y Magister en Educación. Con amplia trayectoria en el sector educativo y artístico, es miembro del grupo Teatro para Voyeristas y se destaca como actriz, directora y pedagoga innovadora.

Resumen

En este ensayo, la autora relaciona algunos autores que hablan sobre el trabajo de exploración y montaje del Coro Griego dentro de la formación actoral, identificando su importancia a la hora establecer y desarrollar habilidades de trabajo en equipo, autonomía, creatividad, ritmo, entre otros.

La labor del docente de actuación requiere de una constante observación, reflexión, formulación y reformulación de preguntas que nos permitan establecer nuevas herramientas didácticas y apropiarnos de técnicas para abordar la formación del actor y aproximarnos a nuestros estudiantes desde diversas perspectivas; resultaría ilógico permanecer desconectados de las nuevas herramientas que empiezan a ser protagonistas en el aula, y aunque el estudio de este escrito se centra en la articulación del trabajo coral y el trabajo individual en la formación actoral, es definitivo que los espacios académicos converjan en promover la participación y protagonismo del estudiante, un estudiante crítico, que analiza, reflexiona y adelanta procesos de metacognición sobre sus procesos de aprendizaje, alejándonos de aulas en las que el maestro es el centro

Sobre este punto, Macías (2017) plantea:

El estudiante debe ser protagonista de su propio aprendizaje y debe empoderarse y comprometerse con la actividad intelectual necesaria para asumir la construcción del conocimiento. Debe ser capaz de trabajar en equipo, aprendiendo a argumentar, a resolver problemas y a respetar las ideas de otros, pues es en la interacción en donde se construye una actitud ante el conocimiento, buscando información y comprometiéndose a la resolución de problemas reales y de su medio más cercano. (p.1).

Tal como se plantea anteriormente, el aprendizaje requiere de la participación constante y persistente del estudiante, y al centrarnos en la formación artística este protagonismo será significativo y definitivo para conseguir el establecimiento de habilidades para la escena.

Una de las preguntas que más resuena en mi día a día como docente es ¿Cómo se enseña a actuar? A partir

de esta pregunta, me resulta primordial declarar que, el teatro, no puede entenderse como instrumento formador, sino como un medio de transformación, que permite descubrir y cultivar el potencial creativo presente en todos los seres humanos. A partir de esto, será posible afirmar que el teatro es un medio para desarrollar el conocimiento individual, social y colectivo. (Martelli, 2012: p.7) en donde el trabajo coral resulta primordial.

Para los estudiantes, abordar la interpretación del coro, representa la posibilidad de comprender, experimentar, errar y encontrar caminos en donde el trabajo en equipo, la escucha y la convivencia serán la clave.

Sobre el papel del coro:

El coro era el encargado de la parte musical, con los cantos (“choreúein”, cantar) y las danzas (“orcheisthai”, danzar), que variaban según el ritual que se celebrara (emmeleia para las danzas graves y solemnes de los estásimos de la tragedia; hiporquema, para los triunfos o celebraciones festivas; kordax, para las desinhibiciones de la comedia). Por tanto, además del texto y los personajes, el coro introducía otros rasgos constitutivos del teatro como son el gesto y el ritmo del conjunto escénico. (García-Ramos, 2014: p.445)

Con sus características particulares, el coro proporciona al grupo de estudiantes un espacio para la exploración del ritmo común, no solo en el movimiento del cuerpo, también en la respiración, la reacción y la emisión del texto. La posibilidad de interpretar un coro permite que el estudiante se sitúe desde una perspectiva de la reacción, entendiendo que el coro es un personaje que no acciona, únicamente reacciona a los estímulos, acciones del héroe; por lo tanto, la escucha deberá entrenarse, no solo desde el ámbito individual, también la escucha del grupo, para este

fin se desarrollarán ejercicios propuestos por Lecoq (2011) en donde el grupo logre movilizarse, reaccionar y comunicar a partir del cuerpo.

El camino para encontrar el ritmo común resulta enriquecedor para estudiantes y docentes, exponiéndolos a la posibilidad de escuchar, explorar y redescubrir su cuerpo, para entrar en consonancia con un nuevo cuerpo, el cuerpo del grupo, que no solo se mueve en el espacio vacío, sino que reacciona, comunica e invita a la acción; un cuerpo colectivo, caracterizado por Lecoq (2011) como un cuerpo dotado de gravedad, extremidades y respiración.

El primer acercamiento que propongo para la interpretación del coro, parte del cuerpo, su expresión, su movimiento y sus sensaciones, apoyándome en la ejecución de los ejercicios propuestos por Suzuki, Yoshi Oida, Lecoq y Grotowski, en donde de forma práctica y con un acercamiento crítico a los teóricos, es posible entrenar la fuerza, la resistencia física, el control del centro, la energía, el ritmo, la precisión del movimiento, la conexión emocional y la autenticidad, en la búsqueda de una energía expresiva común.

A partir de la exploración con el cuerpo, empezamos a encontrar las imágenes, palabras y dinámicas, que serán propuestas, consideradas y adaptadas, en ocasiones desde la individualidad del actor y en otras, en la comunión del grupo, para encontrar la voz, la voz del coro.

Sobre la exploración del aparato vocal:

A fin de explorar orgánicamente el aparato vocal y respiratorio de acuerdo con las múltiples exigencias del papel, debe hacerse una investigación individual. Se puede determinar qué imágenes y asociaciones se producen en cierto actor durante la "apertura"

del aparato vocal (resonadores, laringe, etcétera). (Grotowski, 1997: p. 131)

El trabajo de formación del actor se configura como una interacción continua entre ejercicios, reflexiones, observaciones, hallazgos y preguntas individuales y grupales, que empiezan a componer herramientas expresivas para habitar el escenario.

Sobre el papel del actor:

El actor transforma mediante el uso controlado de sus gestos, el piso en mar, una mesa en un confesionario, un objeto de hierro en un compañero animado

(...) Sabemos que el texto per se no es teatro, que se vuelve teatro por la utilización que de él hacen los actores, es decir, las entonaciones, las asociaciones de sonido a la musicalidad de lenguaje. (Grotowski, 1997: p. 21).

El texto, y en este caso particular el del coro, permanece a la espera del grupo de intérpretes, para que estos con sus herramientas expresivas: cuerpos, voces, gestos, dinámicas puedan dotarlo de vida; cabe recalcar, como ya lo he definido antes, que el trabajo de actor es una integración constante entre su labor individual y las posibilidades de construcción creativa con su grupo.

Para concluir, quisiera recalcar que la interpretación del coro se traduce como un abanico de posibilidades expresivas para estudiantes y docentes, que posibilita el desarrollo de habilidades comunicativas y trabajo en equipo, adicionalmente, le permite apropiarse de herramientas para abordar el texto desde el cuerpo, la imaginación, la sensación y el gesto antes de limitarse únicamente a la letra.

Aunque en las obras teatrales de la actualidad el protagonismo y presencia del coro no resulta tan sobresaliente, el estudiante puede desarrollar habilidades transversales (escucha, ritmo, precisión, control de la energía, etc.) que serán primordiales para sus futuras interpretaciones, más allá de los géneros teatrales clásicos.

Bibliografía

García-Ramos, J. (2014). *The Chorus in the Theatrical Renovation by Cipriano Rivas*. Madrid: Instituto Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-coro-en-la-renovacion-teatral-decipriano-rivas-cherif/>

Grotowski, J. (1997). *Hacia un teatro pobre*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Lecoq, J. (2011). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Madrid: Alba.

Macias, M. (2017). El estudiante como protagonista de su propio aprendizaje. Recuperado de <https://ineverycrea.mx/comunidad/ineverycreamexico/recurso/el-alumno-como-protagonista-de-supropio/765ca-d1d-0696-43bb-9add-649a7e1c5650>

Martelli, G. (2012). *Hacia el teatro. Taller de ejercicios para docentes y grupos*. Buenos Aires: El Hacedor.

Navarro, A. (2015). Breve bosquejo de un problema no resuelto. Memoria Académica Universidad Nacional de La Plata. *Actas del séptimo coloquio internacional: Una nueva visión de la cultura griega en el comienzo del tercer milenio* pp.369- 389

Romero, L. (2017). El coro en la tragedia griega. Texto de *Conferencia II Jornadas de Teatro Clásico*, Universidad de Almería pp.1-10



Sección
Dramaturgia





Montaje Tiempo de Dios. Dir. Oscar Ronney, 2024. Fot. Víctor González



EL RÍO Adaptación del cuento de Julio Cortázar

Jorge David Porras Acuña¹

Resumen

Un sueño: como reencuentro. Una pesadilla: como culpa. Una pareja torturada por sus manipulaciones y violencias, entre el suicidio y la infidelidad. Revivida por aquel que le dejó irse a suicidar, no creyendo en la repetitiva amenaza. ¿Una despedida, o un saludo? Un eterno retorno de quien nunca podrá limpiarse del pecado de ambos. Cicatriz diaria.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Artista escénico. Actor. Director. Dramaturgo. Declamador. Gestor cultural. Amante de la literatura y siempre con enfoque comunitario, hago creación inter, multi, transdisciplinar. Cultura de paz. .

PERSONAJES

Amelia
Julio

ACTO ÚNICO

Habitación del hombre. Cama.

ESCENA I

El hombre duerme. La mujer llega, empapada. En silencio cierra la puerta y se desnuda. Se sienta en la cama. Lloro larga y calladamente.

AMELIA: ¿Estás dormido? ¿Lo ves? ¿Duermes? No... no... no duermes. Me escuchas llorar mientras haces la vista hacia otro lugar, como siempre (*Pausa*) Respira... cansadamente (*Verifica*) ¿Duermes? ¡Si, duermes! ¿Ves cómo no te importo? ¡Mírate! Durmiendo, borrando mi existencia (*Cada vez más alto*) ¿Acaso tengo algún valor para ti? ¡Porque yo soy muy valiosa a pesar de que te encante hacerme sentir culpable todo el tiempo! Y si... yo sé que tengo culpas. ¡Vivo con la culpa encima! Pero no todo, vida mía, se trata de que estoy apuñalándote mientras tu rezas. No... no (*Pausa*) ¡En serio vas a seguir haciéndote el que duermes! Podrías abrazarme para saciarme el frío. Podrías volver a decirme que soy tu vida... ¡Tonta, Tonta! ¡Soy sólo una niña tonta y estúpida! ¿no? Una niña que no quiere ver que no es nada para su marido. Una ridícula que no importa nada. Como un ridículo cualquiera que puede salir a suicidarse al río para demostrar amor,

mientras su amor la deja abandonada. MIENTRAS LA DEJA ABANDONADA INCLUSO CUANDO MUERE DE FRÍO... ¡PORQUE ESTOY HELADA, HELADA, HELA---
JULIO: ¡VE A DORMIR DE UNA PUTA VEZ! ¡O acaso vas a quedarte llorando hasta las 11 de la mañana otra vez! ¿Sabes lo que pasa a las once de la mañana? ¿Sabes? Porque el niño que entregó el periódico se dio cuenta (*Pausa*) “La señora de la Calle Baudelaire estaba llorando cuando le entregué el periódico” y... seguramente tú ardías de placer de dar lástima. Porque te encanta humillarme dando lástima a la gente. Un día te preguntarán ¿por qué? Y tú dirás cualquier cosa... pero todos habrán notado mi molestia contigo. Y tendrán compasión de ti. Pero ¿qué sabrán? (*Pausa*) Todo depende de lo que les digas... ¡Por dios! Llegando empapada a esta hora. ¿Qué le vas a decir a la gente? (*Pausa*) ¡Dime! ¿Qué les vas a decir a los niños cuando te pregunten “por qué llora señora?”

AMELIA: N—yo... este... este... no—

JULIO: ¿No qué?

AMELIA: No diré nada.

JULIO: ¿Nada? ¿SEGURA NO LE DIRÁS NADA A LOS VECINOS QUE TE ACABAN DE ESCUCHAR HACER ESTA PATALETA? (*Pausa*) ¿Nada de nada? ¿No? ¿No tienes nada por decir?

AMELIA: ¡Tengo que decir que lo siento! Tú nunca paras. Nunca paras. Siempre todo lo que ocurre es mi culpa. ¿Qué más quieres? ¿Qué más quieres? ¡Lo siento! ¡Lo siento!

JULIO: Saliste estallando la puerta para que todos en el edificio se enteraran, y me dices que mañana cuando te pregunten no les vas a decir nada. Bella cara que harán los vecinos. Bella cara. ¡No sientes vergüenza!

AMELIA: De verdad me iba a matar... ¡Me iba a matar y golpeé la puerta para que despertaras!

JULIO: ¿Despertar? Claro que desperté. ¡Estaba despierto desde antes! Ya no soy el mismo ingenio. Ya no voy a seguirte en tus delirios suicidas. Manipulándome. Llenándome de culpa. Cuando soy yo aquí quien tiene el horror en la sangre.

AMELIA: ¡Estuviste despierto y no me seguiste!

El anterior texto se repite como un eco profundo.

ESCENA II

JULIO y AMELIA en la cama. AMELIA está empapada. El suelo también. El cuarto inundándose. JULIO despierta y la observa.

JULIO: ¿Estás despierta? ¿estás despierta, cielo? (*Acariciando la pierna de AMELIA*) ¿Me desprecias? ¡No, no, no...! ¡Cosita mía! ¡No! No tuerzas la boquita. Como si no conocieras lo suficiente este juego (*Ella aleja su pierna. Pausa*) ¿De verdad ibas a matarte? ¿De verdad? (*Pausa*) Ya... ya ni siquiera tiene sentido preguntar si de verdad te habías ido o si en medio del sopor lo imaginé... Aunque sólo fuera un mal sueño, debiste estar asustada (*Acaricia el cuello de AMELIA*) Debiste sentirte sola al borde del puente. Pero dime. ¿Me extrañaste? ¿Pensaste en mí y por eso volviste? Porque yo sé lo mucho que me amas. De hecho, probablemente nunca te fuiste del cuarto y fue el viento el que cerró la puerta. ¿Qué tal eso, amor? ¡El viento cerró la puerta como una pésima actriz de tourneés! Mientras yo dormido soñaba que eras tú, que salías a suicidarte al río (*AMELIA retira el hombro. JULIO ríe. Se abalanza sobre su cintura. AMELIA se resiste, suavemente*) Ya conocemos lo suficiente este juego.

AMELIA: (*Susurrando*) No—

JULIO: ¡Ahhh! tu aliento de jarabe entre mis brazos enlazada.

AMELIA: (*Susurrando*) Quiero que...

JULIO: ¡Cállate! Abandona tu boca para mí. ¿Qué mejor forma tienes de pedirme perdón? (*AMELIA le besa el cuerpo mientras lo desnuda*) Tengo que dominarte lentamente... y eso lo sabes... lo he hecho siempre con una gracia ceremonial. Porque tú no puedes matarte y dejarme aquí solo. Sin el milagro de tu boca.

AMELIA: ¡Sin el milagro de mi boca!

JULIO: ¿Ves?, ibas a decirme que no, cuando sabes que tu cuerpo está hecho para mí. Tu vida está hecha para mí.

AMELIA: ¿Y la tuya?

JULIO: ¿Eso respondes?

AMELIA: Tu vida está hecha para mí.

JULIO: Cállate (*Le toma la cabeza halándola del cabello. Le obliga a seguir besándolo.*) Creo que se te olvida que buscabas a tu vida y a tu cuerpo en una cama más vasta. Seguramente necesitabas un hombre más dotado que yo para que pudiera hacerte feliz. Que te diera la réplica perfecta. (*La fuerza cada vez más hacia su sexo mientras se inunda definitivamente la habitación*) ¡Entonces voy a tener que agarrarte las manos también! ¿Qué sentiste mintiéndome sobre él? ¿Qué sentiste?

La voz de ella parece provenir de todas o ninguna parte. Como una canción, se repiten algunas frases, mientras él continúa.

Él parece no escucharlas.

Entre los dos, un estallido de placer y dolor a un mismo tiempo.

A su vez, la habitación los sumerge.

JULIO: ¿Qué sentiste mientras lo tenías entre tus piernas?

AMELIA: Burbujas ascendiendo hasta tu cara.

JULIO: ¿Qué sentiste mientras lo estabas amando “pero me tenías en tu mente”? ¿Dolor me dices?

¡Porque dolor siento yo! harto de que me mientas, ¿sabes? ¡Harto de que me niegues el placer que sentiste con él! Pero, sobre todo, ¡harto de ya no poder creerte cada vez que vas a lanzarte al río “por amor”, y que vuelvas para que yo escuche tu respiración entrecortada.

AMELIA: Mi cabello derramado entre las piedras.

JULIO: Llenándome de culpa siempre, siempre desde la puta madrugada. ¡Tienes que pedirme perdón! Porque no soy esa clase de monstruo que quiere reivindicarse sacrificando el sueño.

AMELIA: Tu mano que chorrea.

JULIO: ¡Demasiado tarde!

AMELIA: Sobre las piedras del muelle.

JULIO: Yaces conmigo derramada en la almohada.

AMELIA: ¡RODEADA DE ZAPATOS Y DE VOCES!

JULIO: ¡Te sacaron muy tarde del agua!

AMELIA: Me sacaron, amor, naturalmente, muy tarde del agua.

JULIO: ¡Con tus ojos abiertos! ¡Perdida la mirada!

AMELIA: ¡Con los ojos abiertos! ¡Perdida la mirada!

ESCENA III

JULIO duerme. AMELIA va siendo llevada por el agua, que es vaciada de la habitación.

AMELIA: Siempre que te hago algún reproche... este... ¿cómo decirlo?... este... te... te... duermes. Alguna vez me dijiste que te gusta entre el sopor, llevarte mis gestos de molestia, porque abrazas durante el sueño mi belleza. Lo recuerdo tanto, tenías el cigarrillo en la boca justo antes de dormirme. Te pateé para despertarte (ríe). Te pateé para despertarte, pero no era exactamente eso. Era más bien mi deseo de no morir por tu desprecio, Era... mi deseo de dejar morir desde tus brazos mis penas. Adiós, amor.

JULIO (Off): Amelia... ¡Te amo!

AMELIA: ¡Basta... ya sólo...! sólo... déjame. No puedes moverte. Y yo ya estoy en el agua.

JULIO (Off): Amelia... No te vayas.

AMELIA: No quiero que pienses que es una pataleta. Día, tras día venías rebosándome de culpa. Mientras por mí misma ya estaba llena. Y me dolía tanto. Era un dolor tan profundo. ¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas de la primera vez?

JULIO (Off): Amelia...

AMELIA: Recuerdo que peleábamos por cualquier otra cosa. Pequeños detalles que solo manifiestan lo mucho que nos estábamos odiando de tanto amor. Y me dijiste entonces que preferías irte a dormir, en tu mundo donde nadie pensaba en suicidarse. Pero... y tu desprecio, amor... tu desprecio.

JULIO (Off): ¡AMELIA, LO SIENTO!

AMELIA: Tu desprecio sigue aún conmigo, aunque ya me voy. Y no creas que te culpo. Yo sé que escogerías negar, esconder, poner bajo la alfombra tu desprecio a cambio de que no me fuera...

JULIO (Off): ¡Amelia, por favor no te vayas!

AMELIA: Pero mírate. Ahora duermes y no me dices nada. Yo estoy al borde de la cama... a punto de ser llevada por el agua (*Pausa*). Abrígate. Hará frío esta mañana.

ESCENA IV

Por la mañana. La habitación está seca. El hombre se despierta. Solo. Mira a su alrededor. Llora.

AMELIA (off): ¿Sabes dónde está la cacerola?

Telón

De padres y duchas. Monólogo para antes o después de no dormir

Yilder Iván Ruiz Salinas¹

Resumen

Este monólogo nos presenta a un hombre que lleva noches sin conciliar el sueño, y una noche, decide elucubrar alrededor de este padecimiento que lleva cargando durante años, conduciéndonos a su declive mental a través de historias aparentemente inconexas que van llevándolo a desordenarse y ordenarse desesperado por darle estabilidad a su cabeza en aras de lograr dormir tranquilamente intentando despojarse por medio de palabras de la oscuridad que lo perturba.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Mi nombre es Iván Ruiz y tengo 24 años. Estudié cinco semestres de artes escénicas y también he participado en concursos de cuento y poesía. Actualmente hago parte de un laboratorio de espectadores y un semillero de dramaturgia enfocado a la Ficstoria.

(Dormitorio. Alrededor hay una mesa de noche con libros, fotos, papeles con notas, cartas y alrededor hay mucho desorden. No hay muchas cosas de valor, pero sí está llena de ropa y papeles tirados alrededor. Un hombre enfermo está tratando de dormir, pero no puede. Después de un rato de revolcarse en la cama se desespera. Durante todo el monólogo manotea y busca matar moscas sin nunca lograrlo.)

Alguien: ¡Ah! *(mueve las manos como espantando moscas)* ¡Ahhh! *(intenta meterse debajo de las cobijas)*. *(Vuelve a intentar dormirse, pero las moscas vuelven)* ¡Maldita mosca! *(Manotea a todos lados. Se levanta y prende la luz. Va de lado a lado de la habitación intentando matar las moscas que oye. Vuelve a intentar dormir hasta que se cansa y se queda sentado al borde de su cama)*. Las palabras no dejan dormir. No, es el sueño el que no deja dormir. Mejor aún, son los sueños los que no dejan dormir. A esta edad uno ya no puede dormir. Uno cree que son los miedos, pero los miedos parecen ser seres que van a venir, pero no, esto es miedo de algo que ya pasó, de algo que no puede arreglarse. Como cuando se daña la ducha. Mi padre la habría arreglado, no todos tenemos un padre que sabe arreglar duchas. Yo, a estas alturas, lo que haría sería cambiarla, ¡sí, cambiarla! El miedo es entendible porque puede no llegar agua mañana, pero si tienes un padre es mejor arreglarla. *(Vuelven a aparecer las moscas)* ¡¡Malditas!! En fin, que cuando tú no tienes fuerzas para arreglar algo, o bueno, ya la ducha simplemente no aguanta más arreglos, pues la cambias ¿no? Es lo que haría cualquier persona: no más goteras, no más olores, no más hormigas ¡Por fin! un baño limpio para un nuevo hombre, como si fuera un niño, ¿me entienden? Un baño limpio es una nueva

infancia *(pausa)*. Ese es el miedo que me despierta desde hace años, pero ya no es miedo, es sólo oscuridad, son los sonidos de esa ducha a la que no volvió a salirle agua, son los sonidos de ese viejo hombre que ya no puede darse un baño de niño. En fin, son cosas que no se pueden separar, y que no se pueden cambiar. Pero ¿por qué no duermo, si no lo puedo cambiar? Eso mismo me pregunto yo. Sin embargo, por el insomnio no es que deje de soñar; es como estar debajo del agua, no dejas de vivir, aunque no respires, oyes la vida arriba de ti, no participas de ella, ni de las risas, ni del oxígeno, pero estás ahí, todos lo saben, el agua se mueve, como se mueve el aire con las bocas en la superficie, y tú estás esperando a volver a salir, a ver las cosas sin ese color azul. La diferencia es que ya no puedes salir del agua, pero tampoco dejas de vivir, así mismo no puedes dormir, pero no dejas de soñar, y así, vuelves a repasar el día de ayer como si fuera un sueño, y tratas de recordarlo para conservarlo, para retenerlo, para no tener más miedo. ¿Y el miedo se va? No, cuando llega la hora vuelves a tener miedo, y a soñar, y la gotera sorda suena, y cantan las paredes con ese miedo verde que hay detrás del agua. En fin, que el ayer se fue y que el recuerdo, o sea, el tratar de retenerlo es precisamente ese insomnio. Y el saber que no puedes cambiar el pasado ni lo puedes retener se vuelve tu miedo, pero es un miedo sordo, como un pato, que no puede volar, pero se mantiene sobre el agua, que no puede escapar y por eso no sabe si pertenece al agua o a la tierra, pero camina y flota, entre otras muchas cosas. *(Sienten las moscas en cara y manotea muy duro)* ¿Alguien quiere sacar esta mosca de aquí y dejarme dormir? ¡Dios! Pero hay una cosa para calmar el insomnio: También puedes contar tu

historia mil veces. Es muy aburrida cuando te la cuentas a ti mismo todo el día y cambias detalles para no aburrirte o para sentir que aún tienes el control sobre ella y que por un momento tu pasado cambia, y tiene como otro color, y cambias los matices del recuerdo, como vistiéndote diferente cada mañana para sentir que cambiaste. Pero da igual, es más divertido cuando se la cuentas a otros, y con sus miradas ingenuas -quien sabe si escucharán, nadie sabe nunca si alguien escucha- parece que tu historia cambia. Así que déjenme contarles una historia. Tiene que ver con estas moscas fastidiosas que no me puedo quitar de encima. Una cosa más: Tengo la sensación de que son las mismas, o que se relevan cada semana. Yo hasta les tengo nombre, pero no les he cogido cariño por eso, sólo lo hago para recordarlas, y por el temor que le tengo a matarlas y verlas infinitamente muertas a mi alrededor prefiero llamarlas K y M, por si un día llego a quererlas. Pero, en fin, las moscas de las que les voy a hablar son otras, estas no tienen nombres, ni me acosan cada noche, o bueno, son otras. ¡Escuchen! Estaba sentado en el parque hace unos días, cuando vi un perro sacudiéndose de lado a lado por el pasto, con una alegría casi divina. Y justo era de una chica muy bella que había visto pasear por los lados de mi casa, alegre igual que su perro, a la que nunca me atrevía a hablar. En fin, que me quedé viendo a su perro, con una atención inconfundible. Mi cabeza lo seguía, pude darme cuenta unos segundos antes, que el perro ya me había dominado con su felicidad, la manera en que se confundía con el pasto y había que buscarlo, y yo, contento con las fechorías, con sus movimientos, me alegraba cada vez más, la sangre me subía, quería yo salir corriendo a jugar con él, a compartir su felicidad, incluso en un instante cruce su mirada y sentí que me reconocía, y aún más, que con su mirada me perdonaba, ¡sí! me perdonaba por no correr tras él, por tener insomnio, por pensar, por soñar, por todo, que con su mirada en un acto me invitaba a correr y por un instante me confundía él también con un animal

desorientadamente libre, inagotablemente alegre, que me miraba con la muerte detrás de ambos, que por un instante corría tras él y me liberaba de mí persiguiendo y mordiendo los pastos, como si llegara mi padre a cambiar la ducha dañada y volvieran a correr las aguas por toda mi casa, inundándome, mientras yo mismo me inundaba de sangre nuevamente... (*sonríe y hace una pausa*) Hasta que el perro volvió a emprender su marcha, y ¿qué creen? ¿Qué corrí? ¡Pues claro! ¡Claro que corrí, como siempre estuve corriendo! Fui tras los pastos, tras el agua, tras las esquinas, tras la alegría, como siempre había corrido, como siempre había galopado con mi mirada, siempre con mi mentón, de aquí para allá, sin calma, sin tregua, cabalgando por todos los pastos soñados, por toda la tierra imaginada, por toda el agua retenida en mi mirada, sí, por todo corrí, mientras el perro me olvidaba fijo en su alegría desordenada... no... no es la palabra... desorbitada... no no, tampoco... orgullosa... no, mucho menos! por su alegría envidiada, mejor aún, ¡envidiable! ¡Sí, envidiable, por Dios que sí, toda ella envidiable! ¡Por qué esa forma tan! ¡¡itan!! ¡Ishhh! ¡Tan horrible de mirarme! O mejor, ¡de no mirarme! Esa manera de correr de un lado a otro, pero no para escapar, ¡no no no! Eso él no lo hace, sino para ser feliz, para ser libre, de dar vueltas sin desesperarse, de confundirse con lo que tiene al lado, de cargar asperezas, de no confundirse con el miedo, de no vencerse con sus culpas, con sus mordidas, con el daño que ha hecho, ¡no! Para nada, simplemente seguir, hacia ningún lado, con la fuerza de adelante, ¡la inconfundible fuerza de adelante! Y su dueña, sí, tan parecida a él, con el encanto también envidiable ¡y nunca expropiable! Ella con él, él con ella, el mundo con ellos. No saben lo molesto que estaba, cómo me enfermaba terriblemente la escena; Y no saben lo peor, ¡no, claro que no! No saben cómo me enfermó ver las moscas, las malditas moscas, pero no estas moscas, no las que me persiguen, ni K ni M, ¡no!, esas moscas que no lo molestaban... que lo acariciaban y hasta parecía que

bailaban con él, con indiferencia, hasta podía verles el rostro de alegría, hasta podía ver cómo se burlaban de mí, viendo cómo me alejaba rubicundo de la escena que ya me expulsaba hacia otra escena. Las caricias, el amor, la alegría, todo me enfermaba sin remedio, me tiraba a la cama de mi mirada, a mi cálida oscuridad donde nunca había reposado ni el olvido, ni el perdón, ni la alegría desordenada, mucho menos una alegría envidiable. *(Pausa. Da la vuelta y camina por la habitación hasta por fin reponerse)*. En fin, esa es mi historia, que por fin puedo contar a alguien. ¡Dios! No saben cuánto ahoga no poder contar algo así a nadie, no saben cómo se respira el poder liberarse de tan terribles conspiraciones. A esta hora aún puede oírse el zumbido de las moscas, espero lo oigan. Y cada día parece que se acumulan, pero a veces también llega un leve el silencio, no total, pero silencio. Es esa calma que da hablar cuando eso ayuda a olvidar el ruido de las moscas. Y podría seguir hablando, pero alguien tiene que velar, alguien tiene que oír a las moscas cada noche, ¡sí! se siente que ellas envidian ser escuchadas, y casi hasta las oigo burlarse porque yo soy como ellas, que no quiero callarme cuando están a mi lado... No sé si para olvidarme o para parecerme a ellas. *(Pausa)* En fin, que haya padres y duchas reparadas para todos mañana!



Asfixia

Carlos Moisés Ballesteros Paipilla¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Lic. en artes escénicas de la universidad pedagógica nacional. Maestro en Escrituras creativas de la universidad Nacional con mención meritoria por la tesis Yo maté a Sergio Blanco. Ganador del premio distrital de Dramaturgia Teatro En Estudio 2017 y 2023. Semifinalista del Torneo de Dramaturgia del Teatro Colón. Columnista del periódico El espectador, Ganador de la Beca de Periodismo y Crítica de las artes, categoría Arte dramático 2022. Actualmente está en proceso de publicación con el proyecto del circuito de la joven dirección y dramaturgia y la editorial Tablas Alarcos de la Habana, Cuba.

Resumen

En un pueblo, en cualquier parte de Latinoamérica, azotado por las innumerables situaciones de necesidad y violencia, dos hermanos se debaten entre migrar o no hacerlo. Su conversación va y vuelve entre la decisión de salir y volver a entrar para comenzar de nuevo el drama.

Cocina de una casa humilde en alguna parte de esta ciudad triste. En la cocina, una mesa donde está sentada Leticia ahora mismo dibuja con el dedo flores invisibles sobre la mesa, detrás de ella Mario que termina de preparar unas cajas que amarra con cabuya. Al terminar se parará de frente para despedirse.

Acto Único

Mario: Bueno... ya todo está dicho.

Leticia: Eso parece.

Mario: Todo.

Leticia: Entonces...

Mario: Entonces ya no hay entre nosotros ninguna otra cosa que poner sobre la mesa...

Leticia: ¿Nada?

Mario: Eso creo.

Leticia: Eso cree... Tiene razón, supongo que tiene razón.

Mario: Si... Bueno, creo que me...

Leticia: Qué le vaya bien.

Mario: *(Completando la frase anterior)* Voy. Que le vaya bien también.

Leticia: Mario. *(Mario evita responderle)* Mario. *(Mario revisa por la ventana el clima, intenta parecer indiferente, se acerca a la puerta para salir)* Yo ya sé que no hay nada más para decir, pero... quizás... no sé... ¡Quizás llueva! Y es mejor que no se vaya si está lloviendo ¿No le parece?

Mario: ¿Qué?

Leticia: Nada.

Mario: Bueno, creo que voy a

Leticia: Le decía que a lo mejor hoy llueva, que quizás no sea bueno que se vaya, ¿No?

Mario: ¿Llover?

Leticia: Sí.

Mario: ¿Aquí?

Leticia: Sí, no sé...

Mario: ¿En esta época?

Leticia: Olvídelo.

Mario: Por acá no llueve nunca.

Leticia: Lo sé, olvídelo, no sé para qué digo pendejadas.

Mario: ¿Comió?

Leticia: ¿Yo?

Mario: ¿Quién más?

Leticia: Sí. No mucho, no tenía hambre ¿Tiene hambre?

Mario: Me comería una vaca entera, pero no tengo hambre.

Leticia: ...

Mario: Me voy.

Leticia: ¿Está seguro?

Mario: No, pero ¿qué otro camino tengo? ¿Porqué?

Leticia: No, no sé... por nada. Es que no es fácil verlo irse...

Mario: Para mí tampoco es fácil irme

Leticia: Váyase, es lo mejor.

Mario: *(Antes de hablar un silencio)* Si, debe ser lo mejor.

Leticia: Si, si, lo es, aquí, después de todo, de tanta cosa, aquí no hay nada, mejor que se vaya, no sé, algo encontrará... aquí nos estamos muriendo de hambre.

Mario: Pues sí.

Leticia: Pues sí. Adiós. *(Se apresura a abrazarla, ella hace lo mismo, se abrazan con mucha velocidad, como si no hubiera tiempo, Mario le besa la frente, Leticia le aprieta la mano, se acerca a la puerta y sale. Leticia se acerca a la ventana, justo al hacerlo, Mario entra de nuevo)*

Mario: Leticia.

Leticia: Mario ¿Qué hace aquí?

Mario: No sé.

Leticia: ¿Por qué volvió?

Mario: No sé.

Leticia: Váyase. Aquí no hay nada para usted.

Mario: Lo sé.

Leticia: Mire, no lo haga más difícil.

Mario: No intento hacerlo más difícil.

Leticia: Ya oyó la prensa, la comida ésta escaseando, no hay empleo, el dólar...

Mario: ...por encima de los edificios.

Leticia: ¿Entonces?

Mario: Solo necesitaba decirle algo.

Leticia: ¿Qué?

Mario: Voy a volver, se lo prometo.

Leticia: No me prometa eso.

Mario: Voy a volver, se lo juro.

Leticia: Todos los que han ido dicen lo mismo.

Mario: Yo no soy igual que todos.

Leticia: No siga...

Mario: Se lo juro.

Leticia: ¿Hay algo más?

Mario: ¿Algo más?

Leticia: Algo más que necesite decirme.

Mario: Ahora mismo no... *(Pausa)* No, creo que no. Que volveré.

Leticia: Eso ya lo dijo.

Mario: Bueno... entonces ya nos lo dijimos todo.

Leticia: Sí, todo... ya todo está dicho.

Mario: Eso parece.

Leticia: Todo.

Mario: Entonces ya no hay entre nosotros ninguna otra cosa para decirnos...

Leticia: ¿Nada?

Mario: Eso creo. La voy a extrañar.

Leticia: Eso cree... Tiene razón, supongo que tiene razón, yo también lo voy a extrañar.

Mario: Sí... Bueno, creo que me...

Leticia: Qué le vaya bien.

Mario: *(Completando la frase anterior)* Marcho. ¿Usted estará bien? *(Pausa)* Claro que estará bien.

Leticia: Mario. *(Mario evita responderle, acomoda las últimas cosas que lleva dentro de una maleta vieja)* *(Mario revisa por la ventana el clima, intenta parecer indiferente, se acerca a la puerta para salir)* Mario, no voy a estar bien, todo el tiempo voy a estar pensándolo. Y ya sé que no hay nada más para decir, al menos no ahora, pero...quizás... no sé... ¡Pensaba en lo que diría mamá si estuviera para verlo marchar!

Mario: ¿Qué diría?

Leticia: Nada.

Mario: Dígame.

Leticia: Creo que a lo mejor esperaré que me fuera con usted ¿No?

Mario: Usted no quiere salir de este país.

Leticia: Sí. Pero no así

Mario: ¿Así?

Leticia: Sí, no sé... preferiría irme de vacaciones.

Mario: ¿En esta época?

Leticia: Olvídelo.

Mario: Vacaciones... Lo que hay que oír.

Leticia: Lo sé, olvídelo, no sé para qué digo pendejadas.

Mario: Seguro que si mamá estuviera le daría su buena zarandeada, estar pensando en vacaciones y la nación en ruinas...

Leticia: Perdona.

Mario: No olvide comer bien.

Leticia: ¿Yo?

Mario: ¿Quién más?

Leticia: Aquí no se puede prometer nada ¿Quiere llevarse algo para el camino?

Mario: Me llevaría una vaca entera, pero no me cabe entre los bolsillos.

Leticia: ...

Mario: Me voy.

Leticia: ¿Está seguro?

Mario: Sí, estoy seguro, además, ¿qué otro camino tengo? ¿Por qué lo dice otra vez?

Leticia: No, no sé... ¿que todo esto no se trata de repetirnos? ¿Qué otra cosa se puede decir ante la incertidumbre?

Mario: Pues sí... Esperar.

Leticia: Pues esperar. Es que no es fácil verlo dejándolo todo...

Mario: Para mí tampoco es fácil dejarlo todo aquí, aunque sepa que no tengo nada...

Leticia: Me tiene a mí. Aquí tiene a su hermana.

(Pausa)

Mario: Mejor me voy.

Leticia: Es lo mejor.

Mario: *(Antes de hablar un silencio)* ¿Lo mejor?

Leticia: ¿La única opción?

Mario: Sí, sí, lo es, aquí, después de todo, de tanta cosa, aquí no hay nada, en especial opciones. Mejor que me vaya, no sé, algo encontraré... aquí nos estamos muriendo de hambre.

Leticia: Pues sí.

Mario: Pues sí. Adiós.

(Se acerca para abrazarlo, él hace lo mismo, se abrazan con como si el tiempo no tuviera un solo ápice de valor, lo hacen lento, muy lento, Leticia le besa la frente, Mario le aprieta el mentón, después se acerca a la puerta y sale. Leticia se sienta en la mesa, piensa en acercarse a la ventana y la mira, pero no lo hace, silencio, se cruza de brazos, los posa sobre la mesa,

esconde su cabeza entre los mismos y al hacerlo, Mario entra de nuevo)

Mario: Leticia.

Leticia: ¿Para qué volvió?

Mario: Vámonos los dos.

Leticia: Ya le dije que yo no puedo hacerlo.

Mario: Si puede, sé que podemos.

Leticia: No lo sé.

Mario: Y si no voy.

Leticia: Quedarse implica muchas cosas.

Mario: ¿Quieres que me vaya?

Leticia: Ya hemos pasado por esto antes.

Mario: Mil veces.

Leticia: Mil veces.

Mario: Una más.

Leticia: ¿Hasta cuándo?

Mario: Perdona, debe ser la nostalgia.

Leticia: ¿La nostalgia?

Mario: No me ponga cuidado.

Leticia: Ya no tenemos nada que decir juntos, en este país.

Mario: Es cierto, pero... Si, es cierto, no hay nada más para decir.

Leticia: Bueno... ya todo está dicho.

Mario: Todo, eso parece.

Leticia: Entonces...

Mario: Entonces ya no hay entre nosotros ninguna otra cosa que poner sobre esta tierra...

Leticia: ¿Nada?

Mario: No. Usted lo ha dicho.

Leticia: Tampoco quiero que se vaya, no así... Pero tiene razón, supongo que tiene razón.

Mario: Si... Bueno, creo que me...

Leticia: Qué le vaya bien.

Mario: *(Completando la frase anterior)* Voy. Que le vaya bien también.

Leticia: Mario, no olvide comer. *(Mario evita responderle)* Mario, no olvide escribirme. *(Mario revisa por la*

ventana el clima, intenta parecer indiferente, se acerca a la puerta para salir) y yo ya sé que no hay nada más para decir, pero... quizás... no sé... ¡Quizás sea bueno que me prometa que vamos a volver a vernos! ¿No le parece?

Mario: ¿Qué?

Leticia: Nada.

Mario: Aquí no se puede prometer nada ¿Hay algo que pueda llevarme para el camino?

Leticia: ¿Algo de comer? Nada.

Mario: Es cierto.

Leticia: ...

Mario: Me voy.

Leticia: ¿Está seguro?

Mario: Nunca se puede estar del todo seguro, además, ¿qué otra cosa puedo hacer? ¿Por qué lo dice otra vez?

Leticia: Para seguirnos repitiendo

Ambos: ¿Si una ciudad entera se desploma y ningún alma puede salvarse, que palabras pueden usarse para darle remedio a esas almas y a esa tierra?

Leticia: Todo tiempo futuro tendrá que estar mejor.

Leticia: Ojalá.

Mario: Adiós.

Leticia: Mario espere.

Mario: ¿Qué objeto tiene que me quede otra vez? ¿Qué objeto tiene que salga y vuelva y entre y usted pueda ver cómo me deshago entre quedarme y ver como lo pierdo todo o irme y no llevarme nada?

Leticia: No quiero sentirme sola. Además...

Mario: ¿Sola?

Leticia: No aún.

Mario: Tarde o temprano...

Leticia: No aún.

Mario: ¿Y a qué me quedaría?

Leticia: No tiene que hacer nada. Solo quédese por ahí, en esta habitación, haciéndome compañía un rato,

¿sí? No estaría bien que saliera... sin decirme al menos qué pensará en mí... y en papá... y en mamá... y en...

Mario: Es una tontería. Además...

Leticia: Ya sé lo que estas paredes le producen.

Mario: ¡Asfixia! Pero no son las paredes, es el olor de esta tierra, la sensación de que huele a sangre en todas partes... ¿para qué me pide que me quede un poco más?

Leticia: Usted sabe cómo soy yo.

Mario: Sí, nunca aprende.

Leticia: ¡Quédese un ratito!

Mario: No quiero que me... No quiero morirme yo también.

Leticia: ¿Y yo?

Mario: Usted decidió quedarse.

Leticia: Tiene razón.

Mario: Con cada palabra.

Leticia: ¿Me pensará?

Mario: Sí.

Leticia: ¿Pensará en mamá?

Mario: Sí.

Leticia: ¿y en papá?

Mario: Claro.

Leticia: ¿Y en...

Mario: (*Interrumpiéndola de facto*) Debo irme ahora. De noche, justo antes de la carretera...

Leticia: Váyase.

Mario: Leticia.

Leticia: ¿Sí?

Mario: Nada... Intente olvidarlo.

Leticia: ¿Para qué?

Mario: Solo por un par de minutos el olvido será una forma de descansar sobre el tiempo de las cosas que han pasado.

Leticia: Sería perfecto para mí, pero no es posible olvidar ¿Por qué no quería decírmelo?

Mario: No sé, miedo.

Leticia: Parece que no me conociera.

Mario: Yo le tenía miedo a su reacción.
Leticia: ¿Miedo?
Mario: Sí.
Leticia: ¿Usted con miedo?
Mario: Quizás no sea la palabra.
Leticia: Ya decía yo.
Mario: ¿Qué cosa?
Leticia: Mario no se diga mentiras, usted es un hombre sin miedos.
Mario: Tampoco es así. Por eso me voy.
Leticia: Usted se va porque en esta tierra usted no es nadie.
Mario: Allá tampoco.
Leticia: Pero allá no tiene la suerte echada.
Mario: La tengo, sí.
Leticia: Pero no el juego perdido.
Mario: Para mí tampoco es fácil comenzar de nuevo, aunque sepa que no tengo nada que perder... Y porque sé que aquí lo perderé todo.
Leticia: Hasta la vida.
(Pausa)
Mario: Mejor me voy.
Leticia: Si...
Mario: Es la única opción.
Leticia: Si, si, lo es, aquí, después de todo, de tanta cosa, aquí no hay nada, en especial opciones. Mejor que se vaya, no sé, por el camino algo en encontrará... aquí nos estamos muriendo de hambre.
Mario: De asfixia.
Leticia: Eso. Yo también quisiera salir y tomar aire, pero afuera tampoco hay aire. Aire, un poco de aire, eso es todo, aunque sea eso. ¿Por eso se va, por el aire?
Mario: También por eso.
Leticia: La verdad es que ya me lo veía venir, ya sabía que tarde o temprano tendrían que irse, o irse, también sabía que si seguían aquí nada bueno iba a pasar... ahora mire. Han sido muchos años, muchos

días de escucharlo dormir, sabiendo lo que lo enoja, lo que le da miedo, lo que lo hace feliz y que ya no existe, aunque busquemos bajo todas las rocas de esta polvareda, y entendiendo sus mañas, y sus rutinas... muchos años de sentirlo rondar por esta casa, de sentirlo caminando los cuartos cuando algo le inquieta, de sentirlo en quietud cuando las certezas se cumplen y todo es peor... ahora que se va.... Mejor dicho... claro que ya lo veía venir. Claro que sí. Esperaba que se nos diera otra oportunidad, pero tienen razón, qué asfixia.

Mario: ¿Y no le da miedo quedarse sola?
Leticia: ¿Miedo? Yo no puedo sentir miedo, esto comenzó justo después de que yo lo hubiera perdido todo. ¿Por qué sentir miedo ahora? ¿Por qué preocuparme ahora? Me arde el pecho, claro, como una infección incurable, pero a pesar de todo, a pesar de tantas cosas que se oyen, yo no estoy sufriendo por lo que pasa adentro, por esta sensación de la garganta que no me permite hablar y no me importa lo que pase de puertas hacia afuera
¿Afuera? Aquí no hay un afuera, aun cuando se vaya... Me resisto a otro lugar, yo soy el único lugar posible de todos los dolores, en mí habitan todos los miedos y las zozobras, y mis muertos, y las necesidades con las que me quedo... yo soy el único dolor sincero en esta ficción que somos usted y yo. Me opongo a otra verdad, no existe, no puede existir... ¿Por qué quieren quitarme la historia que llevo dentro? Esta no es mi historia, pero yo la llamo así por culpa de este amor que se apodera de todas las costumbres y de esta tierra que daña el corazón y la cabeza... que hiera y daña para siempre.

Mario: Yo no tengo en el pecho otro lugar para ser herido.
Leticia: ¿Entonces qué nos queda?
Mario: Hay cosas que usted definitivamente no entendió nunca.
Leticia: Dígame usted qué nos queda si nos vamos.

Mario: Nada, no nos queda nada.

Mario: La vida. Nos queda la vida.

Leticia: ¿Y para qué quiero la vida si no tengo dónde ponerla?

Mario: Me voy.

Leticia: No Mario, yo no entiendo nada, ni de política, ni de la casa, ni de este país, ni de nada, yo no entiendo nada.

Mario: Adiós.

Leticia: Mario espere.

Mario: ¿Qué pasó?

Leticia: Lo van a matar.

Mario: ¿Qué dice? Por eso me voy...

Leticia: No se vaya.

Mario: Lo siento Leticia, pero tengo que irme.

(Silencio)

Leticia: Ya lo sé. Tomé, abríguese bien, ya va a empezar a helar... Venga, despídase de una vez...

Mario: Adiós Leticia. Perdóneme todo esto, ya verá que con los días estará mejor... Perdóneme de verdad.

Leticia: Lo quiero.

Mario: No lo diga...

Leticia: Esta... esta siempre será su casa...

Mario: Y yo la quiero a usted... Adiós.

(Se acerca para abrazarlo, pero no lo hace, él hace lo mismo, se acerca, pero no se abrazan, Leticia quiere besarle la frente y se acerca para hacerlo, pero se estaciona justo antes de hacerlo, Mario ha pensado en apretarle el mentón y justo a centímetros de su piel recula y se queda quieta, después se alejan y él se dirige a la puerta, pero no sale. Silencio. Leticia se acerca a la ventana, piensa en mirarlo, pero no lo hace pone una mano sobre su pecho e intenta respirar, pero no puede)

Mario: El silencio de la puerta que no se abre... nuestra soledad. Las llaves en la mano o en el bolsillo... Ella que mira a través de la ventana por la que intentará

verlo doblar la esquina si me marchó... de nuevo el espantoso silencio en la casa.

Leticia: ¡La asfixia! Si se va... Nunca volverá por mí, ni por estas cosas, sus cosas...

Mario: Quizás no volvamos a salir de esta casa que arde; de este país en ruinas. Pero todas las cosas tendrán que quedarse sin dueño, para siempre, tendrán que quedarse sin uso,

Leticia: Justo ahora, en el silencio pienso en aquello que uno no puede agarrar con las manos.

Mario: El dolor...

Leticia: Y todo esto, esta historia, antes de que dejara de ser mía, antes de que otros decidieran partir en dos todas las cosas... Entre los que se van y los que se quedan...

Mario: Entre los que deben mirar para atrás y aquellos que no saben cómo mirar para adelante...

Leticia: Nuestra vida partida en dos, los recuerdos partidos en dos, las personas fracturadas sin remedio en dos o más frágiles partes,

Mario: Irremediables fragmentos de mujer...

Leticia: O de hombre.

Ambos: Y el silencio justo después del ruido de las palabras.

Mario: Las que hieren como balas.

Leticia: O las que no se dicen por el miedo.

Mario: En unos meses, quizás todo seguirá igual, me quede o me vaya, pero ella, agotada del vacío de este lugar, a falta de aire, se quitará sus zapatos intentando volver a sentir la tierra.

Leticia: Y sentiré tanta angustia pensando en mí, tanta angustia... que habré de incendiar la casa, habré de quemarlo todo, con todas mis cosas, con todas sus cosas, con todos mis recuerdos dentro y yo también, después de tanto, de tantísimo vacío, de tantísimo dolor... yo también decidiré irme de aquí, para siempre. Para olvidar. Aunque no me vaya y aunque no

queme ninguna de las cosas... esas, estas de aquí, las que irán desapareciendo.

Mario: Como nosotros.

Ambos: Como esta historia.

Leticia: Después de todo, ¿Qué otra cosa podría pasar?

Fin

Govinda

Leticia Arbelo ¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Leticia Arbelo es actriz, docente y dramaturga. Licenciada en actuación en la U.N.A. Dicta clases de actuación y dramaturgia en Argentina y de manera Online para todo Latam y España. Sus obras han sido premiadas en el ámbito nacional e internacional produciéndose en varios países. Dos de sus obras han sido editadas en Inglés y Ruso. Trabaja además como coordinadora de la región América Latina en Women Playwrights International Conference.

Resumen

Govinda nace de algunas imágenes reales y otras ficcionadas. Durante la pandemia concurrí a una finca Hare Krisna en General Rodríguez buscando que me pasen cosas nuevas. Conocí gente que había ido como yo, por curiosidad y terminó inmersa en una secta disfrazada de amor. Pasó un tiempo y descubrí lo que finalmente sospechaba: El lugar ya tenía denuncias por violencia y escondía secretos turbios. La idea de colocarlo en un tiempo futurista nació del bombardeo de imágenes distópicas vividas durante el aislamiento y los paseos de domingo que mantuve con la única amiga que veía cuando parecía que se acercaba el fin del mundo.

Al año la finca se incendió.

¿Qué pasaría con el campo Hare Krisna si se robaran a Govinda? ¿Qué hubiera pasado si mi amiga y yo caminando sin rumbo terminábamos en la finca engañadas y decidiéramos escapar? ¿Quiénes logran escapar de los infiernos disfrazados de amor y quienes logran salvarse?

Año 2045. Lujan. Provincia de Buenos Aires. Argentina. Destacamento policial. Hay solo una silla con un protector plástico donde está sentada Leila. A la derecha, una pantalla donde se proyecta la cara gigante de una oficial de policía. Leila está sola. Viste una túnica blanca descartable; está sin zapatos, tiene guantes de látex. La cara y las manos un poco manchadas con ácido.

LEILA: Devuélvame mi teléfono, oficial, se lo ruego, necesito saber si mi amiga me escribió. La dejé sola. ¡Bah! Ella se quiso quedar. No, en la finca no está. Ella se fue conmigo. Sí, caminando. Sí. Doscientos kilómetros. Pasamos una noche en un bar de la ruta, pero se enamoró del que atendía y se quedó ahí (*Pausa*) Yo no sé lo que es querer. Por lo menos no a un hombre. No me dejaban. Me decían que solo debía adorar a Krishna pero que Krishna podía adorar a otras. *Te lo tenés bien merecido*, me decían. Por puta, por buscona. Por no querer usar el “sari”. Si estás acá, tenés que usar el sari, me decía. Si no, vienen otros tipos y piensan que estás disponible, y vos ya no estás disponible. Trabajás acá para Krishna. Desde que entraste acá es que vibrás en la conciencia del supremo (*Una lágrima le cae. Pausa*) ¿Armas? Una sola. Nos dijeron que era de protección. Que tenía balas de goma. Estaba escondida. No lo sé oficial, supongo que en alguna de las dos casitas que estaban al lado del templo, porque ellos entraban y salían de ahí muchas veces al día.

Es raro porque no usábamos cuchillos ni tenedor para comer, solo usábamos cucharas. Por el principio de la no violencia. Algo así. Eso nos explicaron el primer día. Sí, era un arma, la vi. Él me la mostró, ¡bah! yo lo descubrí limpiándola un día a las cinco de la mañana antes de la meditación cuántica, y no tuvo más remedio que decirme que era unos nueve milímetros. Yo no robé nada. Fue mi amiga que se llevó una de las deidades. Sí, ya sé que es robo. Está mal. Pero no teníamos plata. No nos dejaban manejar plata. Por eso necesito el teléfono para ver dónde está y qué hizo con Govinda. Sí. Se llevó a Govinda. Le dije ¡que no lo haga!, pero ella cree que lo puede vender en la feria de Merlo. Ellos fueron muy claros que si alguno robaba algo era considerado *bikarma*, o sea, doble karma (*Pausa*) Todavía era de noche y ya caía la lluvia ácida, esa que quema. Entonces ella aprovechó para entrar al templo y llevarse a Govinda. Le dije ¡que no lo haga! Que estaba la flaquita morocha dando vueltas. Lo que pasa oficial es que ese día a Govinda le habían puesto un collar de oro. Le dije ¡llévate solo el collar! Sí, ya sé que está mal. Pero ella se llevó a Govinda entera. La envolvió en la campera y se la llevó. Nos fuimos con muchísimo miedo tratando de que no nos viera nadie, la lluvia ya nos empezaba a quemar la piel (*Pausa*) Devuélvame mi teléfono, yo hablo con ella y le digo que devuelva la deidad. Yo no voy a volver. Ni, aunque me busque el mismísimo Krishna. Prefiero quedarme acá con usted, aunque sea policía.

Sección
Música



NUEVO LANZAMIENTO



ADVERZOS

49 SOUTH STREET!

49 SouthStreet! es el cuarto sencillo de Adverzos y desde el 27 de enero se encuentra disponible en plataformas digitales.

Se trata de una apuesta sonora que recoge elementos del Rap, el Funk y el Rock para transmitir un poderoso mensaje de identidad barrial y sureña bogotana. Este lanzamiento contó con invitados de lujo como Dolor87 en el arte, Dj CAS en las tornamesas y Estratagema como filmmaker en el videoclip/documental.



El sencillo, que cuenta ya con múltiples reproducciones en plataformas como Spotify y Youtube, es el tema principal del primer EP de la banda, titulado también "49 SouthStreet!" Este ambicioso proyecto grabado en las calles de los barrios Molinos y Marruecos sur de la capital colombiana propone una mirada renovadora sobre la vida en los barrios populares de la ciudad; un proyecto que trasgrede la vieja óptica del barrio desde el morbo, la violencia y la miseria.





49 SOUTHSTREET

Adverzos ¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Adverzos es un grupo de Rap Alternativo proveniente de las montañas surorientales de Bogotá. Desde el año 2020 vienen trabajando en la construcción de un sonido fusión en el que integran a la matriz del Rap elementos sonoros del Jazz, el Rock o el Funk. Este colectivo musical está integrado por Bring (voz), Navegante (voz) y Løtzø (música y producción).

Resumen

49 SouthStreet! es el cuarto sencillo de Adverzos y desde el 27 de enero se encuentra disponible en plataformas digitales. Se trata de una apuesta sonora que recoge elementos del Rap, el Funk y el Rock para transmitir un poderoso mensaje de identidad barrial y sureña bogotana. Este lanzamiento contó con invitados de lujo como Dolor87 en el arte, Dj CAS en las tornameas y Estratagema como filmmaker en el videoclip/documental.

El sencillo, que cuenta ya con múltiples reproducciones en plataformas como Spotify y Youtube, es el tema principal del primer EP de la banda, titulado también "49 SouthStreet!" Este ambicioso proyecto grabado en las calles de los barrios Molinos y Marruecos sur de la capital colombiana propone una mirada renovadora sobre la vida en los barrios populares de la ciudad; un proyecto que trasgrede la vieja al barrio desde la mirada del morbo a la violencia y la miseria.



Links

Spotify:

https://open.spotify.com/intl-es/artist/4D2RQdsAol1U7VpUVRPHuY?si=RWMcQ2mOS268qqT_QNOOaQ

Youtube:

<https://www.youtube.com/@adverzos>

LETRA 49 SouthStreet

[Clinging to the mountains above Bogotá are the poor. Their communities are called barrios and for more and more each year, they are born, live and die in abject poverty]

(NAVEGANTE)

De polvaredas e ilusiones vengo yo
Con frente en alto pues mi vieja me enseñó
En madrugadas no faltaban los problemas
Y por la mañana pal trabajo, la vida no frena
El barrio chico en ciertas rimas lo llamaron
Los que son mi ejemplo de cómo romperla en escenarios (vengo)

Tan escondido que no sale ni en los diarios
Si lo van a mencionar dicen “al sur de Bogotá”
Calor de hogar se percibía en las pisadas
Esas que guardan recuerdos de lo que hoy parecen nada

Una virgen se convirtió en punto de encuentro
Donde octogenarios y skaters parchaban momentos
Unas cuadras hacían los límites con timidez
Cruzaban las calles con rapidez

Y a los rostros extraños los abordaban indagando,
intimidando:

¿Usted quién es? (Yeah!)

[Coro]

Es el barrio que nos vio nacer
El mismo que nos hizo crecer
In my hood never give up, my friend
49 South Street!

Es el barrio que nos vio nacer
Semillas que vimos florecer
In my hood never give up, my friend
49 South Street!

(BRING)

Y esta va por la gente de mi barrio (¡barrio!)
Los que madrugan antes de que salga el sol para traer el diario
Los que tienen aquel sueño millonario
Y los que pasan mil trabajos para ver felices sus muchachos

Los que portan siempre la buena energía
Recargan de armonía y alegría sus familias
Los que no pueden comprar las zapatillas cuando ellos querían
Porque primero es comprar comida

Yo... si me encuentro con mis raíces, pa, me fortalezco
Nací y crecí rapeando, y es Molinos y Marruecos
La misma loma en la que el sol asoma, el manifiesto:
¡Las caras lindas de mi pueblo en rap les represento!

(NAVEGANTE)

De calles cortas como el presupuesto
Supuesto papel que es tranquilidad, por supuesto
Llevar el diario no es ese papel de las noticias
Es no acostarse sin cenar y eso ya no es primicia
Cuerdas en las alturas custodian el calzado
De los que ayer brindaron fuego pa los marginados
No es nuevo el tema en el proletariado
Moler el brazo hasta que el sol se pose en el otro
costado

(BRING)

Las luces que se asoman en mi zona
Decorando montañas en las noches de mi sombra que
me asombran
Mercados clandestinos que son obra
De la precariedad de juventudes inconclusas, son las...

Mujeres que persignan a las crías de sus crías
No importan las horas, no importan los días (yeah!)
Casas de colores en montañas frías
Vejez de mis abuelos llenan mis melancolías

Amor para este pueblo que trabaja duro
Solo laburo, constancia, sudor, orgullo, disciplina y
mucho
Para entregar aunque nos subestimen (you know!)
¡Somos fuerza y el honor del suroriente levantando el
puño!

[Coro]

Es el barrio que nos vio nacer
El mismo que nos hizo crecer
In my hood never give up, my friend
49 South Street!

Es el barrio que nos vio nacer
Semillas que vimos florecer
In my hood never give up, my friend
49 South Street!

[Esta canción también va dedicada
Para la señora Ana Cuéllar y Yolanda Malagón
Y para todas esas mujeres que nunca se olvidan
De los que nadie recuerda]

Sección
Crónica







Entre las luces de la capital

Esteban Alejandro Díaz Núñez



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

La crónica da cuenta de una capital que nunca duerme; la fiesta, la noche y el arte la mantienen despierta por medio del Vogue, sin embargo, no es solo que las luces no se apagan, sino que están más vivas que nunca, liberando las luciérnagas desde dentro de personas con una vida cotidiana y reprimida.

Hoy, como es de costumbre, la tarde estaba acompañada con la lluvia típica de la capital de Colombia, tal vez eso era lo más familiar de aquel día. Sería mi primer kiki y los nervios estaban presentes, la gran gala propuso ir con ropa de “nea”, sin embargo, mi armario no estaba de acuerdo, las prendas que hicieron su mayor esfuerzo fueron un chaleco viejo y un jean roto, con suerte podría lucir como uno más. En la cuadra no había una gran multitud (como yo lo esperaba), sino todo lo contrario, solo había diez personas resguardándose y fumando bajo los techos del lugar que indicaba la dirección, era una casa pequeña, no tenía más de dos pisos y un pequeño parqueadero donde no cabrían más de dos autos pequeños. La puerta estaba abierta, aunque bajo el portillo se encontraba una chica, estaba recogiendo el dinero del servicio (5 mil pesos accesibles para todo el público) y poniendo un sello cuya tinta tocó mi piel. Sin darme cuenta ya estaba dentro del recinto sentado en el piso formando una pasarela, el silencio estaba presente y solo se cruzaban miradas entre todos, eran ojos de ansiedad, que reflejaban mis propios sentimientos, todos llenos de ganas por saber que deparaba la noche.

La magia de *la noche de las luciérnagas* se enciende con mayor intensidad en el mes de junio, trata de conmemorar y/o celebrar el *pride* por la igualdad, las alas rotas de cada una de las personas toman vuelo y expresa lo que tiene que decir, se cuentan historias desde y por el amor, pero no es solo por un mes, el amor está presente siempre, es infinito.

— Años pasados cuándo había ese tipo de marcas que te buscan solo en junio, cuándo había ese tipo de anuncio que decían “las aceptamos, las queremos” celebraba, pero mi amor, yo no soy solo dinero rosa.

Soy una persona que va a pelear por mis derechos, por mi libertad de expresión y
por todos los que no pudieron marchar conmigo —
Decía Deborah la Grande,
con su imperiosa peluca rubia acompañada de su vestido azul de gala.
Ante estas palabras el amplio público inundó el recinto de aplausos y gritos,
El teatro totalmente lleno y acostumbrado a recibir a los mejores artistas del mundo,
traía a Bogotá a la mexicana ganadora de *la más draga* quien contaría su historia sobre el escenario de la única
forma que es posible hacerlo,
vogueando.

Las matriarcas finalmente llegaron, *la casa de las princesas*
ya no estaba vacía, todo estaba listo para ser lo que prometía,
la música dio paso a la presentación de cada una de ellas,
el estilo era propio, así como cada una de sus historias.
Bajo la oscuridad de *Arkham*, salir a la pasarela era liberarse
de las ataduras de una sociedad reprimida,
era mostrar la belleza de los cuerpos y de los vestidos a lo *Monroe*,
una manera excelente de romper con los *fatales* estereotipos.
Voguearon con el alma, cada movimiento tenía un sentido,
se notaban los años de entrenamiento, todo iba perfecto hasta que Pamela
tuvo una *macabra* idea, tenía que demostrar que casa manda,
así que empezó una batalla de baile contra Brayan,
los espectadores desenfrenados apoyaban a su favorita,
sin embargo, no hubo ganadora, la música se acabó
y el enfrentamiento tendría que resolverse en otra ocasión.

El vestido cambio, ya no era aquel traje azul, ahora el blanco era dominante,
la calma había llegado, al igual que la escena lo haría hace muchos años
en Estados Unidos de la mano de la unión de chicas transgénero,
personas negras, trabajadores sexuales y disidentes de la sociedad
buscando un espacio para poder ser libre así fuera en la clandestinidad.
Los primeros versos hacían eco en todo el recinto
“Sola, sin tu cariño voy caminando, voy caminando ”
dignos cantos de una Ángela que busca su propio camino,

perdió algo muy valioso, de igual forma pasa con su segunda canción
como un mensaje de la tierra hacia el cielo llevada por el
arcángel Gabriel “Abrázame que Dios perdona,
pero el tiempo a ninguno” y cuándo las palabras
no son suficientes para expresar lo que significa amar, el cuerpo lo hace,
las rodillas casi tocando el piso y las manos listas para una portada de revista vogue
nos expresan el último sentimiento de amor,
por un ser amado que no está y lastimosamente no va a volver.
pues hace un año exacto su padre había muerto.

Old way fue la primera ruta para competir y cada casa tenía su carril claro,
junto a la persona con quien iban a enfrentarse en la pasarela,
cada paso se daba con premeditación,
pues lo primordial en esta modalidad es el caminado
y la forma en que se usan los accesorios en beneficio del espectáculo,
a pesar de vestir la camiseta de *Millonarios f.c.*
la elegancia era clara en cada uno de los movimientos lineales y fuertes,
sin embargo, la pasarela cada vez estaba más vacía y solo quedaba la final.
Ambas salieron del fondo de la pasarela,
pero la chica que estaba de traje morado tomó la delantera
con las manos en los bolsillos, mientras que la otra chica con traje blanco
la seguía con pasos delicados, finalmente ambas llegaron frente a los jueces.
Las poses eran más radiantes que los flash de las cámaras, aunque
de repente la primera chica en llegar sacó las manos junto a una bola de fuego
incendiando el escenario y haciendo imposible no hacerla ganadora,
de todas formas, ambas salieron de la pasarela con un abrazo fraternal
dando paso a la siguiente competencia.

Cada momento fue así, cada movimiento era una pincelada de color, de resistencia,
en donde los gritos y aplausos eran no luchar en soledad.
Tal vez no podría lucir como una más, pero seguramente podría ser uno menos:
Uno menos en ser indiferente

Notas

1. La narración se hace desde dos historias, la vivida en Suba, donde se realizó un kiki por parte de “house of princess” Este evento estuvo cargado de espectáculo y de aprendizaje para los asistentes. La segunda historia sucede en el teatro Jorge Eliecer Gaitán en un show para dar inicio al mes de la inclusión y del “pride” en esta ocasión la invitada especial fue “Devora la Grande” ganadora del premio “la más draga” en México.

2. Los nombres en cursiva en el tercer párrafo hacen referencia a cada una de las casas que estuvieron presentes en el *kiki*, pero al no tener autorización directa de las mismas, me pareció correcto hacerlo de esa forma.



Muestra Integral V, Pieza. Dir. Luis Ortigón, 2024. Fot. Nicolás Aponte

Libertad y negritud

Sheila Zayas Rodríguez¹

Resumen

Matanzas es una ciudad cubana, conocida como "La ciudad de los puentes"; colmada de mar, con una extensa bahía. Pasear por sus calles me remontó a un país que nunca he conocido, el país donde nació pero que antes de mí, tuvo en él a otras gentes: a esclavos, a burgueses. Las casas coloniales cuentan un apéndice de la historia de los pueblos de América que fueron gobernados por La Corona Española. Todavía se posa en los parques uno que otro pájaro, a mirar en los bancos de madera la ilusión del atardecer. Cerca del parque, un río, que divide la calle Narváez -llena de bares y juventud-, de una costilla terrestre llena de barcas viejas y soledad. Junto al río, yo, viendo en los ojos del aire algo novedoso: libertad y negritud.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ 23 años. Licenciada en Física Nuclear. Profesora y estudiante de maestría en el Instituto Superior de Tecnologías y Ciencias Aplicadas (InSTEC), Universidad de La Habana, Cuba. Miembro, desde noviembre de 2021, de la agrupación teatral más longeva de Cuba: Teatro Universitario de La Habana, donde se desempeña como actriz y dramaturga. sheilazayas01@gmail.com

(Matanzas, Cuba. Julio 17, 2023)

Todos los pueblos cercanos al mar son libres. Se ve en los ojos de su gente y en las comidas. Todos los pueblos abrazados por la esfinge del colonialismo ahora son libres, pero están desamparados porque ya no existe la esclavitud.

Los negros salen a las calles a vender, a bailar y a predicar en el nombre del señor. Los negros ahora son libres porque viven en pueblos cercanos al mar, porque se han reproducido y ya saben leer y escribir. El viento sopla sin piedad sobre la carne de los mulatos y de las mujeres blancas, como si no existieran las fronteras y nunca fuesen a cesar las brisas. Pero demasiada libertad daña, enloquece y asfixia.

Las casas coloniales se tambalean cuando frente a ellas caminan los hijos de criollos y los nuevos visitantes. Las mujeres van a llorar a la costa y los hombres... no, los hombres no lloran. Si un hombre llora, se desmoronaría esta utopía, y los aborígenes habrían muerto en vano. Aún es costumbre usurera repensar los abandonos y la ausencia de buenos surcos; fue algo que nos trajeron, y se quedó.

Los hombres negros que aún son azotados van a educar a sus hijos a las escuelas; les inculcan la devoción a sus abuelos; y en las tardes, cocinan arroz, yuca y algún trozo de jabalí. Los niños mestizos aprenden a leer después, uno o dos días más tarde, porque el sol ardiente quema los folículos por donde se cuelan los rayos que alimentan el cerebro; el sol es quizá un poco injusto con los niños inocentes.

Y quienes les venden la carne a los negros, son los mulatos que salen a cazar de madrugada; con sus colmillos, confeccionan collares y anillos que luego venden a los forasteros. Los forasteros lo acogen con

cariño, pero ellos nunca han matado un jabalí. Todos los pueblos cercanos al mar poseen historias de primalones¹ con colas de sirena que envenenan el agua y hechizan a los pescadores más viejos. Los mulatos conocen esas historias, y no se dejan enamorar.

Sin embargo, los negros cantan en las pópulas², se embriagan y saludan a las europeas como si tal cosa estuviese permitida. Posterior, con el alivio de los tambores, las fieras ordenan vigilar las parrandas, y entonces las piaras³, mientras deambulan las lechuzas, salen a disfrutar del silencio. Mas, en lo lúgubre, detrás del muro de las instituciones, se esconden los hombres que clavan el puñal. Y así, cada noche, suceden atroces y contables entierros en la ciudad.

El saxofón de la boda de blancos aprovecha el novio para colocar el diente de perro en el cuello de su hembra. Y la bahía calmada, el río calmado, y los negros rayando yuca.

Nadie lo avisa, pero el caudal, es el genuino partea-guas de dos mundos diferentes: los barcos de tabla son de los negros; las sillas barnizadas son de los blancos. Quienes cantan en la iglesia, son los hijos de los hombres buenos, que saben de pintura, folclore e identidad. Si existiera la esclavitud, podríamos salir con los zapatos sucios, quejarnos de los terrones de azúcar y acusar sin martirio y con sosiego. Pero no, ahora los negros saben leer y escribir. Ahora los negros son negros libres, porque viven en pueblos cercanos al agua.

1 De primalón: jabalí de 1 año de vida.

2 Para referirse a "fiestas populares"

3 Piarra: Grupo de cerdos que viven juntos en un mismo lugar.

También se puede usar de manera más amplia para referirse a un grupo de animales de la misma especie que se agrupan o viven en comunidad. En este caso, se emplea para referirse a manadas de jabalíes.

Sección
Cuento





Amor chino

Luisa Forero¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Actriz con experiencia en teatro, cine y televisión desde el 2016. Con interés por la escritura desde su adolescencia. En el año 2022 debutó como directora y dramaturga de la obra "Desolada", Su más reciente obra se titula "Conversión Irreversible".

Resumen

Luego de un grave accidente en el trabajo la vida de Marcos da un giro de 180. Intenta mantener su rutina, pero ahora sin sus piernas ni su esposa, Celeste, la cual lo abandonó luego del accidente. Así lleva su vida con amargura hasta que se cruza con un par de orejas y una nariz húmeda que se convierte en su nuevo cielo.

Nos quedamos cortos hablando de quimeras que se nos escurrían entre las manos. Hablamos de la sinceridad del ser, del miedo y la comunicación. Sobre esos amores que no eran bienaventurados y de esos amantes empedernidos que siguen creyendo en el amor. Pero ¿de qué nos ha valido?

Sabía que te irías luego del accidente, tu cambio fue notorio. Claro, tener un esposo amargado ya es malo, ahora un esposo amargado y sin piernas: una situación insoportable. Te comprendo perfectamente. Celeste... Siempre tan intelectual, tan pulcra, ¿Qué hacías al lado de un hombre como yo? Tu ahí con tu figura delicada, con esos bucles impecables que enmarcaban tu rostro y yo aquí, con el cuerpo escurecido, las manos grasientas y una capa de sudor siempre sobre la frente.

Sigo conduciendo el camión, bueno claramente es un camión diferente. Pero es con la misma empresa. Adecuaron uno para mí, lo jodido es que no me puedo bajar solo, me da vértigo.

-¡Quiubo, Juan! Venga y me colabora chino-Y él venía por mí.

Un joven amable que llegó mientras yo estuve incapacitado. Me conoció ya sin piernas y no me mira raro como los demás, no me miran así con mala intención, supongo que no se acostumbran.

El camión tiene unos arreglos, como ya lo había mencionado; son como unas piernas metálicas que están

soldadas a los pedales. Los muy graciosos los pintaron como si fueran piernas de pollo. No se pierde el ambiente laboral, aunque ellos dicen que cambié mucho, que antes era “más chévere”.

Leí todos los libros que dejaste en casa, empecé a comprender muchas cosas que decíamos cuando hablábamos. Encontré notas entre tus libros, pero hubo una que me llamó mucho la atención:

“CELESTE: Nombre femenino que proviene del latín Y significa “Que pertenece al cielo” o “del Cielo”. Este nombre hace referencia también al color de un cielo despejado.”

Dejaría a un lado todo solo para volver a sentir el cielo sobre mi pecho.

La cama ahora es más grande, no sé bien si es porque mis piernas ocupaban un buen espacio o porque tú ya no estas.

Tuve un turno agotador. Ir por carretera de noche no es algo que me agrade mucho, no desde que uso estas piernas metálicas de pollo en el camión. Recibo una llamada del jefe:

-Marcos, ¿Qué? ¿Cómo vamos? ¿Ya casi?

-Noooo señor, yo voy aquí suavcito porque no se ve nada por la neblina, y usted ya sabe.

-Sí, sí, entiendo. Hágale suave entonces, no lo quiero ver llegar sin brazos jajaja...-Él siempre hace esos chistes- Mentiras, Marcos, me va contando.

Y fue cuestión de segundos, yo que bajo la mirada para guardar el celular y “pum pum pum”. Me detengo, Jueputa, no. Estoy seguro de que atropellé algo. ¿Me bajo?... No se ve nada, mejor sigo, debió ser que cogí un hueco y ya está. Se está moviendo... Ya está, me bajo. Era de esperarse, las primeras veces duelen. Mala idea, ¡agh el brazo!, genial, mocho y con un brazo jodido.

Estaba ahí intentando acurrucarse al lado de su mamá. ¿Por qué no los mate a los dos? jueputa... a ver, ven aquí, ya está, ya está, sin morder que yo no tengo la culpa que su mamá sea una irresponsable que no sabe ni cruzar una calle. La dejé a un lado de la carretera y el cachorrito, entre el bolsillo de la chaqueta. Fue problemático subir al camión de regreso, me dolía el brazo y el perro no dejaba de quejarse. Estas cosas solo me pasan a mí.

- ¿Qué me mira, chino? Deje de llorar. ¿Quiere agüita? -Saqué la botella y le di un poco en un vaso que tenía por ahí. -Bueno chino, va a pasar esto. Como vamos a llegar tarde a la casa, pues le toca quedarse ahí mientras en la mañana miramos a donde se puede ir o que... Ya no chille que no tengo la culpa.

Pues parece que entendió por qué dejó de llorar, estaba muy flaco el pobre. Se quedó dormido en el camino y casi lo olvido en el camión. Entramos a la casa y empezó a correr, mala idea dejarlo dormir.

- ¡No! Ahí no... shiteeeee- Chino se orinó en tu tapete. Bueno pues al parecer ni te gustaba porque te lo hubieses llevado.

Le organicé una cajita en la sala y el asqueroso animal no se quedaba ahí. Entró al cuarto y chilló y chilló hasta que me levanté. Asumí que tendría hambre, obvio, ¿A quién no le da hambre a las 3 de la mañana? Yo le di chicharrón. Celeste, si tú estuvieras aquí sabrías que darle a Chino, pero tú no estás y Chino debe comer.

Creí que después de eso se quedaría en su cajita dormido. Pero no, chilló y chilló hasta que lo subí a la cama. La cama se siente confortable de nuevo, Chino no encuentra sitio en ella más que mi pecho... Ya no tengo frío, y la habitación ya no es tan oscura. Ahora tengo un nuevo cielito, Celeste, un cielo que no se irá porque no tengo piernas: Chino.



(株) 株式会社
(回収用)

株式会社



El color de tu voz

Luisa Forero¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Actriz con experiencia en teatro, cine y televisión desde el 2016. Con interés por la escritura desde su adolescencia. En el año 2022 debutó como directora y dramaturga de la obra "Desolada". Su más reciente obra se titula "Conversión Irreversible".

Resumen

El color de tu voz es la historia de un bailarín sordo-mudo, que por medio del baile conoce a su verdadero amor. ¿El amor tiene algún lenguaje preestablecido?

Agradezco poder verte. Esa sonrisa... El mundo permanece en mute siempre, pero cuando ríes, oh, cariño, cuando tú ríes me parece que el mundo suena fuerte, claro y hermoso, adornando tu risa, tu estupenda sonrisa. Por eso me gusta verte bailar, cuando bailas sonrías más y cuando acaba la presentación ríes con todos.

¿Cómo sonará tu voz? ¿Sonará tan bonito como el movimiento de tus labios? No lo sabré nunca. Yo entiendo mucho de lo que dices, en cambio creo que no entiendes casi nada de lo que quiero comunicar. No todas las señas son fáciles de entender, pero hay unas coloquiales, que son las que intento usar contigo: pulgar arriba o abajo, sacudir la mano de un lado al otro y señalar. Eso lo comprendes y sin dudar me sonrías.

Cuando me presenté en el primer ensayo del grupo, la directora les traducía y tú me mirabas atenta, como intentando comprender. Hicieron preguntas: ¿Cómo puedes bailar si no escuchas la música? ¿No te pierdes en una coreografía? ¿Cuentas todo el tiempo? No era la primera vez que me preguntaban eso y contesté como de costumbre:

-Puedo bailar porque siento las vibraciones de la música, no necesito oírla, la siento en mi cuerpo.

Y tú sonreíste.

Nos hablaste un poco sobre tu vida y tu experiencia en el baile. Dejaste a todos impresionados, sobre todo a mí. Que bailas desde muy niña, que tu mamá era bailarina profesional de ballet y que quieres seguir sus pasos, pero desde el folclor. Nos contaste qué sentías cuando bailabas:

- -Es extraño, porque siento que todo va en cámara lenta, siento el aire entrar y salir de mis pulmones. Los colores se vuelven más brillantes. El mundo se hace más bonito... Es exactamente lo que siento cuando te veo.

No bailábamos juntos, la directora formó parejas fijas y no variaban. Montamos una coreografía nueva que finalizaría con un dueto. Los elegidos fueron Harry y tú. El ensayo se dividía en dos partes, la primera era grupal, pulíamos los movimientos y hacíamos los pasos una y otra y otra vez. En la segunda parte practicaban el dueto junto con la directora, si gustábamos nos podíamos ir o quedarnos a ver el ensayo, era decisión nuestra. Yo me quedaba para verlos bailar, para verte sonreír.

Los vestuarios de esa presentación eran radiantes, eran blancos con algunos detalles rojos. Pero el diseño para el dueto estaba invertido, y cariño, se te veía espectacular el rojo. Llegamos una hora antes al lugar de la presentación y nos llevamos una sorpresa: no había tarima. La organizadora se excusó con nosotros; que era algo que surgió de improviso; que los chicos que iban a ensamblar la tarima no podían

llegar... En fin, nos tocaba presentarnos de todas formas. El piso de la recepción era brillante, bonito y muy resbaloso. Era un evento en un club militar. Todos los invitados estaban ya a la expectativa de nuestra presentación. La directora nos recomendó tener cuidado y entre resbalones la primera parte se lleva a cabo. Tú y Harry salían antes de finalizar esa parte para el cambio de vestuario. Cuando voy al camerino, Harry está tirado en el suelo, se dobló un pie, tú ya estás cambiada y no sonríes. La directora dice que saldrá a excusarse. Pero yo lo podía hacer...

¡Yo lo puedo hacer! Le digo a la directora y luego de un segundo me responde que sí. No me alcanzo a cambiar. Y me tomas de la mano. Todos aplauden al vernos salir y tú empiezas a sonreír. Se queda atrás el caos del camerino, ya se ocuparán del pie de Harry. No importa que el piso esté resbaloso y mucho menos que no me pusiera el traje rojo, de todas formas, todos te están viendo a ti.

Escucho la música, estoy seguro, escucho la música y los aplausos, te siento a ti en todo mi cuerpo. Tus miradas, tus movimientos, tu corazón a mil por hora. Se llena todo el lugar de colores espectaculares que se desprenden del movimiento de tu falda. Hay una quietud absoluta y luego todo vuelve a la normalidad. Aplauden fuertemente y tú ríes, me abrazas y sonríes a centímetros de mi rostro. La directora pone su mano en mi espalda y el resto de compañeros salen a recibir el aplauso, no sueltas mi mano en ningún momento y ahora, yo sonrío.

Lo de Harry no fue tan grave después de todo, un esguince leve del cual se recuperó en mes y medio. Mes y medio en el que bailé contigo, en el que te conocí más. No necesitaste aprender lenguaje de señas ni yo pronunciar palabra alguna. Poníamos la

canción a su máximo volumen y conversábamos todo el baile.

Cariño, te quiero y amo tu risa. Tu voz debe sonar tan dulce como el sabor de tus labios. ¿Bailamos?



Montaje Yo, Hedda Gabler. Dir. Rafael Sánchez, 2024. Fot. Andrés Barrero



Pincelada

Luisa Forero¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Actriz con experiencia en teatro, cine y televisión desde el 2016. Con interés por la escritura desde su adolescencia. En el año 2022 debutó como directora y dramaturga de la obra "Desolada". Su más reciente obra se titula "Conversión Irreversible".

Resumen

El mundo percibido por una joven sin el sentido de la vista. Quien nos cuenta para ella cómo huele el amor, la mañana, los recuerdos, tanto los buenos como los malos. Poco a poco dará indicios de lo que sucedió con su mamá, luego de perder a su única familia: su padre.

Cuando uno de tus sentidos no funciona los otros tienden a agudizarse. En mi caso el olfato es el más desarrollado, seguido por el tacto. Vivo en un apartamento pequeño con mi papá. Mamá se fue cuando yo tenía 5 años. Papá dice que era hermosa, yo digo que olía a vainilla, como la foto que él guarda en su billetera.

Ir a la escuela fue diferente, claramente había profesoras especializadas en mi formación pero los otros niños eran curiosos al respecto:

-¿Sofi ve todo el tiempo en negro, como cuando uno cierra los ojos?

-¿Cuándo te da el sol en los ojos vez un negro más claro? - Preguntaba otro.

Me causaba gracia porque no sabía exactamente qué responder.

-No, Yo no veo nada- les decía.

-¿Pero cómo puedes no ver nada?- el olor a caramelo se acercaba a mí- ¿Qué es nada?

-Es lo que ves detrás de tu cabeza, no es nada- Respondí y hubo un silencio.

-¿Entonces cómo sabes que ya es de día?

-Sí, Sofí ¿Cómo sabes que ya salió el sol?- Escuchaba decir desde el otro extremo del salón.

Esa respuesta la tenía más clara:

-Porque empieza a oler a café todo el apartamento.

Mis compañeros le preguntaban a la profesora si es que el sol olía a café. Yo les explicaba que no, que era mi papá quien hacía café. El aroma se colaba por debajo de mi puerta y así sabía que ya había salido el sol. De la misma forma sabía si ya estábamos cerca a la escuela, en el patio de recreo había una parte que ya no tenía pasto, era solo tierra y los jardineros la regaban, con la fe de que crecería nuevamente, olor que se mezclaba con del árbol enorme de moras. Era un olor único.

Papá pinta desde que yo tengo memoria, utiliza óleo más que todo. Él siempre ha hecho cuadros para mí con espátula, quedan capas gruesas que me permiten sentirlo, claro, luego de que se seca por completo. Para mi cumpleaños pintó uno grandísimo, ocupa toda la pared de mi cuarto. Ha sido el mejor regalo. El amor huele a café y a óleo fresco.

Con el pasar de los años mi olfato se volvió más agudo. Ahora identifico diferentes lugares así no vaya a ellos a diario y reconozco a las personas antes de escuchar su voz. También he encontrado olores que relaciono con otras cosas. La canela huele a tranquilidad y las moras a infancia.

Llegué de la universidad más tarde de lo habitual, había un olor a humo por todo el apartamento pero no se me dificultaba respirar.

-¿Papá?- Nadie responde.

Me tropiezo entrando a la cocina, papá está en el suelo. En esta parte me gustaría contar la llegada al hospital, la velocidad de los enfermeros y el médico saliendo a darme noticias. Pero nada de eso pasó. Llamé a la ambulancia, apagué la estufa y abrí la ventana para que el olor saliera. Los de la ambulancia no pudieron hacer nada. A los minutos llegaron las personas de la fiscalía a hacerme preguntas: “¿A qué hora llegó?, ¿Cuándo fue la última vez que habló con él?, ¿Sabe si él sufría de alguna enfermedad?”

Le dio un paro cardíaco mientras preparaba café, fue una muerte inminente, la olleta se quemó. Él nunca hacía café en las noches, era como si supiera que algo iba a pasar, como si quisiera dejar el café hecho para el siguiente día.

Hoy no huele a café ni a óleo fresco. Invade el lugar un olor a aromática de frutas, de esa de la más ordinaria, a tierra y a flores recién cortadas... Aunque a él no le gustaban las flores, ni la aromática, mucho menos el olor a tierra. La sensación es parecida a morder lana, a mantenerla ahí en la boca mientras los dientes y la lengua corren de lado a lado. Llega a mí otro olor, huele a foto vieja guardada en la billetera, dos segundos después huele a cigarrillo. Mis peores recuerdos huelen a cigarrillo. Pero esa combinación en especial me lleva a uno muy específico: Mamá y Papá discuten. El olor de óleo y vainilla se rompe por el del cigarrillo acompañado por una voz diferente: “¿Ya nos vamos?”. Es ese mismo olor...

-¿Mamá?

-Sofi...



Montaje Souvenir Asiático. Dir. Daniel Sarmiento, 2024. Fot. Oxi

Teñí de rosa, de negro y por siempre de rojo

Luisa Forero¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Actriz con experiencia en teatro, cine y televisión desde el 2016. Con interés por la escritura desde su adolescencia. En el año 2022 debutó como directora y dramaturga de la obra "Desolada". Su más reciente obra se titula "Conversión Irreversible".

Resumen

Hay ocasiones en la que nuestros instintos más primarios se apoderan de nosotros. En Teñí de Rosa, de negro y por siempre de rojo se relata sobre la muerte de un niño por manos de su hermana luego de que este cometiera una pequeña travesura. Cuento inspirado en un hecho real, llevado a la exasperación de las emociones.

La felicidad estaba muy latente; el orgullo, el amor. Cuando hay una emoción así de fuerte en el aire y choca con otra, esa segunda se intensifica y resulta estrellada contra la pared.

Era el cumpleaños de papá, la tarjeta estaba sobre la mesa del comedor. Nunca me llevé bien con mi hermano. No sé. Ese día sentí la sangre caliente, los ojos se me querían salir por la boca y toda la fuerza que llevaba dentro se desbordaba por cada uno de mis dedos.

Él rompió “algo”, así como hacía casi diario, regularmente rompía MIS cosas. Recuerdo con exactitud en donde estaban las rasgaduras de la tarjeta, tarjeta que con tanto amor y tiempo yo había hecho para papá. Era una pequeña tarjeta rosa con una pantera rosa dibujada en ella que decía feliz cumpleaños. Me desperté... Y la tarjeta que había dejado la noche anterior en perfecto estado: ¡estaba rota!; rasgada con timidez, solo por los bordes como no queriendo dañar el dibujo realmente. Ahora que lo analizo me parece curioso ¿No?

- “Voy a arruinar la tarjeta de mi hermana, pero no del todo, el dibujo no, que se rasgue un poco pero no tanto”- Niño infernal.

No fue necesario decirnos nada. Él salió del cuarto y me vio ahí, parada frente al comedor, viendo la tarjeta rosa con la pantera rosa que decía feliz cumpleaños... Nos miramos y sin que le dijera nada, salió

a correr. Intentó cerrar la puerta de la habitación. Yo veía todo negro, no había nada, absolutamente nada sólo mi hermano menor corriendo hacia la cama de mis papás. Y yo que lo devuelvo del pijama y que le aprieto ese pequeño cuello como si quisiera que explotara. Sus pequeñas e infernales manitas con las que había rasgado la tarjeta rosa de la pantera rosa, se movían de un lado al otro, a veces me pegaba y rayaba los brazos tratando de zafarse, pero no podía. No podía dañarme porque yo no era LA TARJETA ROSA DE LA PANTERA ROSA QUE DICE FELIZ CUMPLEAÑOS QUE HICE CON MUCHO AMOR Y TIEMPO...

Al fondo, muy muy al fondo, escucho un grito. Y todo vuelve, ya no es negro absoluto, que ya veo al niño, que ya veo la habitación y a mi hermana quitándome de encima del cuerpecito de mi hermano. Mi hermana decía cosas, pero yo no le entendía, porque ella no era importante, no era tan importante como esa pequeña tarjeta rosa de la pantera rosa que decía feliz cumpleaños.

Y que vuelvo en mí, y que me miro las manos, y que siento la angustia, que veo a mi hermana correr con el cuerpecito de mi hermano en brazos... Salen de la casa.

Todo parece de gelatina, el aire es grasoso y yo no puedo respirar, ni moverme, ni llamar a una ambulancia. Solo puedo quedarme ahí quieta, atrapada. Viviendo y reviviendo la persecución desde la sala hasta el cuarto de mis papás...

Todo tiene color de nuevo, pero son colores pesados,
la tarjeta rosa de la pantera rosa ahora se tiñe de rojo,
al igual que el suelo y la pared, al igual que el pijama
del niño infernal que ya no me parece tan infernal,
al igual que los brazos de mi hermana y el suelo por
donde pasaron. Al igual que mis manos.

FIN



Confesión de un agonizante

Jorge David Porras Acuña¹

Resumen

Un joven se suicida, para completar la tarea que no logró culminar su asesino.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Artista escénico. Actor. Director. Dramaturgo. Declamador. Gestor cultural. Amante de la literatura y siempre con enfoque comunitario, hago creación inter, multi, transdisciplinar. Cultura de paz.

Caminaba por la calle y no disfrutaba de la gente, las presencias inútiles y las nada armoniosas bullas se empecinaban en hacerme escabullirme hacía mí mismo. No soportaba girar la esquina y toparme con azarosos mendigos, respirar su hedor, su soledad, su tristeza, sus ganas de abandonar y hacer abandonar este mundo. Ellos agradecen mi mirada y alguna que otra vez se aprovechan de ella —una moneda, una moneda- gritan.

En esta calle oscura se acercó uno de ellos con mucha cautela, me había seguido por estas cuadras durante varios días. A veces lo veía sentado en las esquinas:

-Buenas noches principito. - Me causó gracia que este hombre, de unos 30 años de edad, de piel seca y cobija raída, aprovechara con tanta sutileza mi gabán azul y mi cabello crespo para acercarse. Sostuve la mirada y correspondí:

- Buenas noches zorro.

Cuando nos topamos, envainamos los ridículos recursos retóricos, nos acercamos en silencio; hubo un algo de contacto real, hubo un místico encuentro entre el que pretende asesinar y el que desea la muerte. Nos acercamos casi tiernamente, descubriendo la imposibilidad que teníamos uno respecto al otro. Al sonreírnos se quebró esa imaginaria sucesión de años y años que transcurrieron entre nuestra escena de minutos de silencio. Sonrió y, con un pesado parpadear pretendía ocultar el deseo de llorar, como si me invitara a llorar primero. Sonriéndonos, mis manos se levantaron en búsqueda de sus sucias manos.

- ¡Principito...! — Exclamó con astucia mientras escondía sus manos.

- No hay problema. Entiendo.

Esta vez, sus ojos y su frente se desplomaron. Del mismo modo se desplomó el cuchillo.

-Gracias— dijo con la voz arrugada mientras huía de enfrentarse a quien le había permitido ser como creía que era, o quizás, no huía, quizá avanzaba hacía sí mismo.

Yo, que puedo ver por los ojos del que me mira, que puedo sentir en la piel de quien me acompaña, lloré amargamente antes de clavarme el cuchillo. No despreciaba a los hombres, los amaba y ésta era mi condena. Sus cargas eran las mías, por eso, entre tanto ruido pesado mi inconsciente lastimero pretendía ignorar. Aún con sinuosa cortesía, yo recibía sus deseos, los acariciaba y apropiaba. Ahora su mano está en la mía y mi muerte está con él.

Quizá esté mirando de lejos cómo doy mis últimos respiros. Quizá descubrimos que sin la muerte puede existir algo real, algo repleto de silencio, algo tierno, algo amargo pero exquisito para la vida: Un encuentro.

Y hay que ver: gracias al zorro la ciudad está callando... la ciudad está en silen—silen---



Al padre lo llamaremos ÉL A la madre la llamaremos ELLA.

Sandra Sandoval¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Actuación de la ASAB y Magister en Educación. Con amplia trayectoria en el sector educativo y artístico, es miembro del grupo Teatro para Voyeristas y se destaca como actriz, directora y pedagoga innovadora.

Resumen

Una mujer hace un recorrido por sus recuerdos de infancia relacionados con la fallida relación de padres. Los recuerdos están plagados de imágenes que ha preservado en su memoria y que hoy, después de 30 años aún la persiguen.

Los domingos eran los días para limpiar la casa, corríamos los muebles, barríamos esquinas llenas de polvo y debajo de la cama encontraba fragmentos de cabezas, brazos y piernas dispares de una Barbie vieja.

ELLA enceraba los pisos y usaba guantes negros que después de la jornada de limpieza quedaban manchados de rojo, siempre pensé que podían ser la evidencia de algún crimen cometido. También limpiaba la cocina al detalle, y parecía que pagara una penitencia, pues usaba un químico mágico que prometía arrancar la grasa de las paredes, puertas y estufa, pero que también le arrancaba lágrimas.

Recuerdo que siempre que hacíamos aseo, por alguna razón que aún en mi adultez no comprendo, mis padres discutían, de esos momentos solo ubico los sonidos, como una voz en off, sabía cuándo la pelea iba a empezar pues la voz de ÉL se ponía extraña, como si se hubiera comido un gato, un poco aguda, desbordada, yo mantenía los ojos fijos en un punto y me concentraba en afinar mis oídos, era imposible no escuchar los gritos de ÉL, y más que discusiones eran reclamos interminables de ÉL contra ELLA por algo que estaba sucio o desarreglado, recuerdo que le molestaba especialmente que ELLA no le contestara nada, pero si le contestaba la gritaba inmediatamente por desafiarlo, así que ELLA, ante los deseos absurdos de ÉL, guardaba silencio, pocas veces la escuché responder... aunque si la escuchaba disculparse *“perdóname, por favor, perdóname, perdóname, ya pasó, perdóname”* años más tarde sería yo quien repetiría

estás mismas palabras, con la cara sucia de lágrimas, la voz ahogada por la almohada y la mano de mi novio haciendo presión.

Siempre que le preguntaba qué había pasado, ELLA me tranquilizaba diciendo que todo estaba bien, que no pasaba nada, *“ya sabes cómo es tu papá”* y realmente no lo sabía.

He tenido sueños en los que me imagino golpeándolo, gritándole, revelándome ante su paternidad mentirosa, pero ni en sueños logro tocarlo, mi cuerpo no reacciona.

Ese domingo fue diferente, ÉL acababa de llegar de jugar fútbol, era su plan favorito de los fines de semana, se iba desde temprano y volvía en la tarde, descansaba en su habitación, se hipnotizaba con la televisión y nosotras desaparecíamos, en el mesón de la cocina dejaba una maleta azul repleta de ropa con olor a sal, sudor, huevos y victorias. ÉL siempre desayunaba, almorzaba y cenaba en su habitación, en el segundo piso, yo agradecía que esto sucediera, pues cuando ÉL comía en el comedor con nosotras, no podíamos pronunciar palabra, ni cambiar el canal de deportes de la televisión, y siempre hacía comentarios sobre la comida de mi mamá *“¿te vas a comer todo eso? Yo les digo que se cuiden, que le bajen un poquito a la comida y ustedes nunca me hacen caso y luego miren como se ven”* Ese tipo de comentarios ayudaron a que en mi adolescencia desarrollará un

trastorno de alimentación, que hoy, a mis 30 años, aun me acompaña, pero eso es de otra historia.

Mi mamá había preparado el almuerzo preferido por ÉL, carne sudada, arroz blanco y papas, y por supuesto no podía faltar el jugo de tomate de árbol en leche, nosotras lo odiábamos, pero habíamos aprendido a dejarnos de lado para complacer los gustos de ÉL *“yo soy el papá y me sacrifico por ustedes, me la paso trabajando... de vez en cuando está bien que se sacrifiquen por su papá”*

Mi hermana y yo nos quedamos en la cocina mientras ELLA le subía el almuerzo. De repente escuchamos...

Un grito.

Un plato lleno de comida que vuela y se hace pedazos contra el piso.

Ella llora.

ÉL tiró la bandeja por la puerta de la habitación, el plato de vidrio transparente y con figuras de flores voló por el aire para aterrizar en el piso y destruirse en pedazos, el corredor quedó lleno de granos de arroz, trozos de carne y papas destruidas, yo me congelé por completo, temía que ELLA estuviera herida, que le hubiera pasado algo, me imaginaba su rostro asustado, lleno de pánico... ELLA bajó la escalera rápido, pude observar su cuerpo, estaba bien, ÉL no había logrado hacerle nada, ELLA agarró la escoba, un trapo y subió a limpiar el desastre que ÉL había causado.

Yo seguía aterrorizada, no podía moverme, estuve sentada en la cocina un buen tiempo, hasta que ella bajó con los restos del almuerzo y del plato en una

bolsa, me pidió que la acompañara a comprar algo y en la calle por primera vez la vi llorar, lamentarse y maldecir por estar casada con ÉL, fumaba un cigarrillo y aspiraba como si esa bocanada de humo fuera su tiquete para irse de este mundo, para devolver el tiempo 35 años atrás y alejarse de ese dibujante coqueto, el que jugaba fútbol en el parque del barrio, el que le ayudaba con las planchas de dibujo técnico, simplemente cambiarse de andén, comprar la leche y el pan en otra tienda para no cruzárselo, para no verlo, para no terminar limpiando el plato estrellado contra la pared, la cafetera destruida contra el piso, la licuadora agrietada a golpes.

Aprendí a lidiar con este miedo, hablando con mi hermana, es cinco años mayor que yo, pero siempre hemos sido cómplices, ella armaba en su habitación una casita con las cortinas, los cojines de la sala, hacíamos maíz pira y jugábamos a que vivíamos solas, donde nadie nos criticaba por querer una papa más, un helado más grande o una galleta de panadería sumergida en jugo de mora.

Nos consolábamos entre nosotras, prometíamos que nunca nos casaríamos, que nunca permitiríamos que nuestros novios nos trataran así y armábamos planes imaginarios para escaparnos de la casa, nunca regresar y olvidarnos de nuestros padres.

Ya me he ido de casa y cada vez que me encuentro con ELLA en cumpleaños, novenas o almuerzos familiares miro su cara con detalle, intentando encontrar rastros de escenas violentas... ÉL me abraza, me sonrío, desborda mi plato de comida y yo sigo fingiendo, sigo callando, aprieto las tripas y vuelvo a escuchar sus gritos.





Rayito de sol

Diana Marcela Zambrano Paz¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Es profesional de Psicología y se vinculó en el año 2023 al colectivo de Narración Oral y Cuentaría Cuento Feroz de la Universidad de Nariño, Pasto; casita donde aprendió que es mejor contar, que callar.

Resumen

Rayito de Sol cuenta la historia de la fuerza de los vínculos terrenales, se desarrolla en medio de un encuentro anhelado, lleno de silencios, emociones y gratos recuerdos; que llevan a la construcción de una promesa eterna. La autora forma parte del colectivo de narración oral y cuentería; Cuento Feroz de la Universidad de Nariño. Casita donde se aprende, que es mejor contar, que callar.

Desde los diecinueve años ella tenía la misma rutina, justo a las 4:30 de la tarde, sin importar donde estaba o lo que estuviese haciendo, llegaba a su casa, abría la puerta y se dirigía a la cocina, arrastraba la silla del comedor se sentaba en ella y la acercaba a la mesa, observaba fijamente la pared y preguntaba: *—¿Estas allí?* — A veces esperaba en silencio entre cinco a diez minutos, otras veces esperaba en la compañía de un par de lágrimas; se paraba de la silla, la devolvía a su lugar y continuaba haciendo lo que tuviese que hacer.

Un día de enero, gris, lluvioso y bastante frío, como de costumbre, justo a las 4:30 de la tarde, llegó a su casa, abrió la puerta y antes de ir a la cocina, fue al ropero, sacó un abrigo grande y lo puso en sus hombros. Las mangas cayeron a los lados, ella las tomó y dobló sus brazos a la altura del pecho, el que se llenó de nostalgia, caminó hasta la cocina, arrastró la silla, se sentó y se acercó a la mesa, observó a la pared y preguntó: *"¿Estás allí?"* — Una voz masculina murmuró: *—Sí. Cuéntame, sé que quieres hablar, muchas veces me nombras y me llamas.* — Ella guardó silencio, agachó su cabeza y su rostro se llenó de lágrimas. *— Me cuesta entenderte, cada vez que necesitas algo, Dios me envía y me ha pedido que asista a tu llamado, siempre me envía a mí, pero no puedo entenderte, solo guardas silencio o lloras.* — A lo que ella respondió: *— Lo sé, pero no puedo verte o hablarte como a cualquiera.* —

— Sigo sin entender, siempre he sido el mismo, cuando necesitas ayuda he estado allí, te veo y acompaño, pero sé que tienes algo que decir. —Solo temo que me olvides. — Dijo ella,

él guardó silencio, y en el centro de su cuerpo se abrió un agujero que lo acercaba un poco más a ella.

Ella continuó diciendo: *—Primero te imaginé, luego te vi en mis sueños, allí observé tus ojos, tu nariz, tus labios y tus manos.* — A lo que él prosiguió diciendo: *—Mujer. Dios nos ha dicho que nos presentemos así ante ustedes, a veces en los sueños, en ese pequeño rayo de sol que cruza tu ventana o en el aroma de aquel perfume que tanto te gusta.* —Ella replicó: *— Yo fui caldero, abrigo y aliento para ti.* — Él empezó a sentir un calor agradable de pies a cabeza y el agujero en el centro de su cuerpo se cerró y formó un delgado tubo que se extendió hasta ella, desde donde su voz hacía eco.

Ella continuó diciendo: *—Te di mi voz, mi tacto y alimenté tu espíritu.* — él fue rodeado por una poderosa esfera luminosa y entró en un profundo sueño, antes de que cayera al piso, ella lo tomó entre sus brazos lo acercó a su pecho, miró sus ojos, su nariz, sus labios y sus manos. Cuando él estaba a punto de despertar, ella se acercó a su oído y le susurró: *—Cuando tu cuerpo quedo sin vida, construí una balsa, en ella deposité tu alma y mis lágrimas te llevaron hasta Dios.* —Él se despertó liviano, claro y tranquilo, se acercó a ella, ella cerró sus ojos, él la abrazo fuerte, le dio un beso en la frente y se despidió diciendo: *—No tienes de que preocuparte, nunca más te olvidaré Mamá.* — Ella abrió los ojos y estaba de nuevo sola, su pecho estaba tranquilo, por fin había dejado de llover afuera como también adentro. Desde ese momento no importa donde ella esté o lo que esté haciendo, si son las 4:30 de la tarde, un rayo de sol cruza su ventana con el olor de su perfume favorito.



Las formas

Miguel Feliciano Acero¹



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Nací en Bogotá. Biodegradado. Soy licenciado en Humanidades y Lengua Castellana por la Universidad Distrital. Amo la filosofía y disfruto explorando sus profundidades mientras enseño y escribo.

Resumen

La espera atenta y silenciosa de una venganza. Todo se trata sobre las formas.

Todo se trata sobre las formas. Eso me comentó Alberto cuando aún estaba pensando en cómo ofrecerle disculpas a Marta por su actitud en la fiesta del cumpleaños de su hijo. Alberto ese día no se encontraba bien. Recuerdo que ese día se despertó exaltado de la cama, tal vez tuvo una pesadilla. Cuando le pregunté, me respondió con una mirada amenazadora mientras me tiraba las almohadas. Después recuerdo que empecé a hacer el desayuno mientras él se bañaba. No solía demorarse en salir, así que me apuré a servirle. Comimos juntos en la mesa; recuerdo que cuando estaba por beber el café, sacó algo del bolsillo de su pantalón, una especie de polvo amarillento, y lo mezcló con la bebida. Se la tomó en un santiamén. Hizo un gesto de desagrado, como si hubiera probado algo demasiado amargo. No quise preguntarle por ese extraño polvo porque pensé qué, esta vez no sería una almohada, sino que sería un plato. Terminamos de comer.

Luego, nos dirigimos a comprar un regalo para el hijo de Marta. Por cada esquina por la que pasamos, Alberto me preguntaba con mucha ansiedad, si yo sabía qué podía regalarle a su hijo. Afirmé con un movimiento de la cabeza, así que nos dirigimos a una calle de la ciudad en donde venden juguetes económicos para niños. Mientras íbamos caminando Alberto me pedía que lo perdonara por la actitud que tuvo conmigo esta mañana. Me rogó tanto que no tuve más opción que decir que lo perdonaba, y a partir de allí, se volvió la persona más amable y conversadora, vamos como siempre había sido Alberto. Compré el juguete que YO le dije que compraré porque era el ideal para su hijo. Se alegró mucho y me agradeció. Decidimos que también era

bueno idea llevar algo de beber para celebrar, compramos vino para los adultos y gaseosas para los más pequeños.

Llegamos a la casa de Marta y pareció enojarse con nosotros por traer alcohol para una fiesta de niños. Alberto riendo le dijo a Marta que todo se trata de las formas: *–De las formas en las que se beba–* añadió al final con una carcajada. Yo me disculpé con Marta, pero, de todas formas, abrimos la botella, de inmediato todos los adultos presentes empezamos a beber. Tuvo razón Alberto.

Mientras los niños bailaban y Marta, como buena anfitriona, los atendía, yo me quedé en silencio observando a Alberto. Otra vez volvió a sacar de su bolsillo el polvo amarillo y lo mezcló con el vino. Y ahí empezó todo. Sí. Ahí todo cambió. Esta vez la cara que hizo tras tomar el vino alterado fue de regusto.

Llegó el momento esperado, el de abrir los regalos. El hijo de Alberto abrió el regalo de la tía Carmen primero. ¡Vaya carita de sorpresa que puso! Luego destapó el que le había regalado la abuelita Flor, ese le gustó mucho a Marta, porque ya le hacía falta un abrigo a su hijo. Y así fue abriendo regalos y regalitos hasta que llegó al regalo que Alberto le había regalado.

Yo siempre odié a Alberto. Siempre quise vengarme de él y dio la oportunidad que pudo ser ese día. Todo se trata sobre las formas. Sí. Alberto tenía razón. Tuve que esperar ocho años para poder vengarme.

El regalo que abrió aquel estúpido niño, lo odió, lo odió y yo sabía que lo iba a odiar. Marta miró con rabia a Alberto

y se puso a insultarlo al frente de todos. Alberto se excusaba encogido de hombros y su voz temblaba de ira. Le dijo a Marta que el regalo había sido sugerencia mía, que él realmente no sabía qué regalarle. Eso enfureció aún más a Marta, ¿cómo era posible que el propio padre no conociera lo que le gustaría a su hijo? Discutieron. La fiesta se acabó para ellos y empezó para mí. Yo mantuve mi cara con seriedad y conmoción, por dentro estaba riéndome de todos ellos. Siempre tan tonto y solapado Alberto.

Pronto el polvo amarillo surgió efecto. Alberto parecía poseído por un demonio, decidido a acabar a golpes a todos los presentes. En ese instante me fui rápido, diciéndole mientras atravesaba la puerta que todo se trataba de las formas.



La niña ninfa de los nenúfares

Natalia Olaya Rodríguez

Resumen

Este cuento corto narra la vida de una niña ninfa del riachuelo, encargada de cuidar los nenúfares en un jardín acuático en el corazón del bosque tropical. Aunque inicialmente acepta su deber con resignación, pronto comprende que su destino implica sacrificar su propia vida para alimentar a las plantas. Criada en el riachuelo, donde las ninfas pueden permanecer eternamente jóvenes, la niña ninfa se enfrenta al doloroso proceso de crecimiento al ser destinada al pantano. Aterrada por la perspectiva de perder su juventud y libertad, busca desesperadamente escapar, pero al final sucumbe a su destino, muriendo en un día toda su vida.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

“Un día es una jornada intensísima en la vida de una efímera”

A la niña ninfa del riachuelo se le colocó a cargo de la guardería para ninfeas de la madre selva. Se le encomendó el cuidado de uno de los jardines acuáticos en las entrañas pantanosas del bosque tropical, que contenía dentro de sí, la vida de ritmo pausado. El silencioso rincón de agua ofrecía para la niña ninfa y sus nenúfares, una suave hojarasca que se deslizaba para teñir con disimulo la orilla de un hondo y cálido rojo. Las aguas oscuras eran benevolentes, todo lo recibían con gran apetencia y serenidad, a diferencia de su contrario, el cauce extenso y precipitado que removía las riberas violentamente. Las aguas oscuras se habían encargado de convencer a la niña ninfa de que allí no había lugar para la fragilidad del nenúfar, ni para su afabilidad, el pantano era el lugar que le correspondía.

La decisión de aceptar el cargo, no fue en su momento, propia de la niña ninfa empujada por una pulsión de supervivencia como se hubiera pensado, en su lugar, fueron las acidas y oscuras aguas quienes habían solicitado personalmente a la mismísima madre selva que quien ocupase el cargo de niñera en el jardín de los recién nacidos nenúfares, naturalmente tenía que ser, una nemorosa ninfa de espíritu calmo que llevara toda su vida siendo una niña, que no planeara dejar de serlo pronto, mucho menos sin consultarlo primero y que además tuviera gran sentido de la responsabilidad. Debía corresponder con el temperamento tranquilo

y exigente de las aguas oscuras, también debía medir como máximo, una octava parte de tallo de nenúfar adulto, para que, por capricho del pantano, su cuerpo quedara apenas cubierto por la membrana superficial del agua, así podía, sin agitar el sueño de los brotes de ninfea, nadar a través de la laguna sin provocar más ondas de las que sabía contar con sus manos.

Sobre una consigna de hoja seca habían sido escritos y entregados a la niña ninfa, sus deberes: debía esculpir con sus manos los largos tallos de los que brotarían las enormes hojas y las únicas flores. Con los dedos entintados de sangre y pez, pasearía a los nenúfares de un lado hacia el otro, los sostendría por las espinas, se clavaría una a una en cada dedo para que no se le escaparan y así poder arrastrar diez ninfeas a la vez. Las nervaduras de las enormes hojas debían colorearse de rojo como efecto de su entrega y mientras más lejos las llevara, las ninfeas, tendrían pues, más tiempo de tomar la sangre que se escurría de sus frágiles y palidecidas manos. Así es como se venía haciendo desde hace milenios, las aguas negras concertaban y dirigían la desintegración de cada niña ninfa que era colocada al servicio de la guardería de la madre selva. Sus vidas eran ofrecidas como alimento a los nenúfares recién nacidos del pantano, mientras las niñas ninfas morían una por una, lentamente, en cada ritual de abnegación oculta.

Las niñas ninfas eran llevadas desde el riachuelo vecino de las aguas oscuras. El riachuelo las veía nacer y las procuraba

el tiempo que duraban siendo ninfas. Contemplaba sus vidas que transcurrían bajo el agua, aferradas a las rocas, se deslizaban por el fondo y se abrazaban a la fresca corriente que enhebraba su efímero propósito al perpetuo y gran orden de la naturaleza. Agradecían al riachuelo que podían ser niñas todas sus vidas sin provocar anomalías sobre el perfecto ciclo de la vida en la selva.

La niña ninfa de este instante, provenía también de allí, donde las demás ninfas jugaban a ser eternas bajo el manto nacarado y cristalino del riachuelo. Ella, dotada de cierta astucia de la que sus hermanas estaban desprovistas, había reconocido su destino desde la vez en que las aguas oscuras la habían arrancado de las otras criaturas iguales a ella para hacerla la niñera de los nenúfares, pero aun conociendo su devenir, no se resistió ni cuestionó los deberes que le habían sido encomendados. La niña ninfa entregaría la vida a costa de su propia pérdida y en nombre del sacrificio.

Sabía que sería despojada de su única virtud cuando su cabeza se asomara por encima del agua. El carácter infantil que le pertenecía coexistía natural y exclusivamente con el agua del riachuelo; el agua alimentaba su niñez mientras recibía de ella el clamor narcótico de siempre renacer. Las aguas del riachuelo y las ninfas moraban en una simbiosis de juventud interminable que perpetuaba su existencia. Para la niña ninfa, salir del riachuelo significaba la irrevocable renuncia a su pueril realidad, porque no podría volver para aferrarse a las rocas del fondo, ni deslizarse en lo profundo con la ligereza de un insecto subacuático. Crecer era una sentencia que cobraba su niñez para clavarla de pies a cabeza en las aguas negras del pantano. Imaginaba que viviría como las demás, porque antes de ser escogida apenas conocía sobre la fantástica crueldad de ser la excepción y

la necesidad de alimentar la vida a las afueras de su ciudad natal, le parecía un rumor del bosque.

Había deseado la presencia de alguien que le advirtiera sobre el dolor proveniente de su exoesqueleto infantil abandonándola, las branquias desprendiéndose de su torso la habían aterrado y hundido en un sufrimiento que jamás había sentido. Los nervios de sus alas inflorescentes le ardían en la espalda; recién brotaban, pero el suplicio que le causaba aquel par de alas, implantaba en su corazón un profundo deseo de reclamar su antigua libertad de nuevo. El delirio llegaría después del abrumante espasmo inmovilizante que despediría a su niñez, por lo que se aferraba al último aliento de cordura que le quedaba, se arrojó al borde del pantano y suplicó a las enredaderas estranguladoras que se apiadaran de su padecimiento y la ayudaran a salvarse del futuro. Las lianas que no tienen principio ni fin se entretejieron con cada una de las extremidades de la niña ninfa, y obedeciendo a la más sincera petición que habían escuchado, en secreto, la sumergieron en el pantano.

Pobre niña ninfa efímera de los nenúfares fue escogida para crecer, pero su dulzura no pudo soportar la metamorfosis del destino y murió en un día toda su vida.

Marzo 2023 Natalie Olaya

Diccionario:

Ninfa: (Biología) estado inmaduro de un animal, activo e independiente, el cual es muy semejante al adulto, excepto en tamaño y proporciones estructurales. La fase larvaria puede ser móvil o sedentaria; estas etapas y fases inmaduras pueden presentarse en su totalidad- en algunos grupos

de artrópodos- o sólo algunas de ellas. (Mitología) una ninfa es cualquier miembro de un gran grupo de espíritus femeninos de la naturaleza, a veces unidos a un lugar u orografía particular. Las ninfas solían acompañar a varios dioses y diosas, y eran con frecuencia el objetivo de sátiros lujuriosos

Nenúfar o *ninfea*: Planta acuática de hojas redondas u ovaladas, con grandes pecíolos, que flotan en la superficie del agua y flores olorosas, blancas, rosadas o amarillas.

Nemorosa: Del bosque o que tiene relación con él

Nervadura: Conjunto de nervios, especialmente los de una hoja o los del ala de un insecto.

Nacarado: Del nácar o que tiene el color blanco y el brillo irisado del nácar

Niña: Orificio situado en el centro del iris, por donde penetra la luz en la cámara posterior del ojo. (s)Persona que está en el período de la niñez.

Efímera: (Biología) Insecto de cuerpo alargado de unos 2 cm de longitud, de color ceniciento, con manchas oscuras en sus dos pares de alas y tres filamentos a modo de cola en la parte posterior del cuerpo; habita en las orillas del agua y apenas vive un día en su estado adulto.

Efímero: Que dura poco tiempo o es pasajero. [texto] Que no se escribe con el deseo de perdurar sino para un objetivo concreto.

Inflorescencia: En la botánica, la inflorescencia es la disposición de las flores sobre las ramas o la extremidad del tallo; su límite está determinado por una hoja normal

Exoesqueleto: (Zoología) Tejido orgánico duro y rígido que recubre exteriormente el cuerpo de los artrópodos y otros invertebrados (Tecnología) Estructura o armazón artificial que recubre total o parcialmente el cuerpo de una persona y permite aumentar sus capacidades físicas.

La bala perdida/destino

Natalia Olaya

Resumen

La narración sumerge al lector en una habitación secreta y misteriosa, cuyas paredes limitan cualquier posibilidad de escapar. En este confinamiento, una bala perdida, lanzada por una fuerza desconocida, se convierte en el inevitable destino de aquellos que se encuentran dentro. A pesar de las incertidumbres sobre su origen y el propósito de quien la dispara, la bala sigue su curso implacable, trazando un camino recto e inmutable hacia su objetivo. La habitación se convierte en un escenario de danza cósmica, donde las proyecciones de los habitantes virtuales se ven obligadas a moverse al ritmo del proyectil, acercándose cada vez más a su destino final. La historia, inspirada en la obra de José Saramago, evoca una atmósfera de fatalidad y desconcierto, donde el poder del destino y la inevitabilidad de la muerte se entrelazan en un juego macabro y desconcertante.

Existe una habitación secreta en un lugar oculto del mundo. Las cuatro paredes que construyen este cubo sin ventanas y sin puertas, están pobremente teñidas de vez en vez por lo que pareciera ser un fugaz destello de bengala fantasmagórico e infernal. Sin embargo, no es otra cosa más que el choque del percutor de un arma cargada e impaciente, de la cual desconocemos su procedencia, si es que no fuera el caso que ésta se encontrara en la habitación primero que nosotros. También desconocemos la apariencia del rostro o la silueta de las manos de quien apunta y acciona el gatillo, podríamos vislumbrarlo con la ayuda del destello y del estruendo, pero el primero apenas lo toca y el segundo ni siquiera consigue perturbarlo. La bala sale disparada del minúsculo y perpetuo cañón del destino. Con su trayectoria perfora el aire de la habitación a oscuras y dibuja un vector inalterable de impacto recto, que busca implantarse debajo de la membrana de alguna de nuestras proyecciones translúcidas, deambulantes y descarnadas de la dimensión virtualizada, que supone esta habitación imaginada y oculta que nos han tejido con los cabellos del hado. La bala, empeñada en pisarse sus propios pasos mucho antes de que siquiera la hayamos escuchado salir por su diminuta puerta, no cambia de parecer, pues tiene voluntad de acero. Aun si así lo quisiera o se lo pidiera amablemente al compañero que le lanza desde el otro lado, su transitar no se alteraría en ninguna de las múltiples trayectorias cartesianas que se hayan calculado previamente, porque pese a cuál sea que fuere su blanco; es la jadeante e imperceptible danza galáctica la que, marcándonos el compás, nos empuja a ponernos al final del vector, frente al agujero ávido, en llamas, próximo a conocernos. La distancia que coloca nuestros ejes sobre el plano predecible y calculable de esta habitación enlutada, cerca de ser olvidada por el secreto, nos entrega,

a su vez, el repertorio de movimientos previsibles para que nuestras proyecciones empiecen a orbitar alrededor del resplandeciente asteroide que atraviesa y libera del error coreográfico.

Inspirado en fragmento de las intermitencias de la muerte de José Saramago.



Calle 21

Luis Felipe Montezuma Chamorro¹

Resumen

El texto CALLE 21 es una narración introspectiva que habla sobre el peso del pasado y la lucha por encontrar el futuro. El protagonista relata a sus lectores su experiencia con el diablo, quien parece haberse apoderado de su vida, llevándolo en una espiral de desesperanza y desasosiego. La narrativa se mueve entre la resignación y la determinación, mostrando la disputa por liberarse del control recuperando su propia existencia. El texto juega con la dualidad entre el diablo como entidad externa y como parte inherente de la propia psique del protagonista explorando temas universales como la lucha entre el bien y el mal, la culpa y la redención teniendo solo como arma su propio corazón. Calle 21 es un relato introspectivo y evocador de su autor, que examina la complejidad de la experiencia humana con el amor, ofreciendo una reflexión profunda sobre la naturaleza del pasado, el perdón y la búsqueda de la propia identidad.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

¹ Maestro en artes escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con Diplomado en Gestión Cultural de la ESAP, con experiencia en escritura creativa, actor de teatro, actor para cámara, actor de voz, dramaturgia, dirección y asistencia de dirección.

Para los que se han atrevido a preguntarme y para los que aún no lo han hecho sobre qué es lo que guardo en la pequeña bolsa colgada a mi cuello.

Un día cualquiera, no sé por qué, el diablo llegó a mi casa y se apoderó de ella, luego de mis amigos, después de mis sueños, de mi tiempo; hizo de mi vida su vida. Entonces cambié de casa, de amigos, de sueños, tomé mi tiempo e hice otra vida. Sin embargo, él volvió en un sueño. Pero esta vez, metí mi vida en una bolsa roja, tan pequeña que solo cupiese una vida en ella. El diablo por temor a quedarse atrapado en esta para siempre, no me siguió, se marchó y me dejó. Yo volví a casa, cambié algunos amigos, recuperé mis sueños, he perdido tiempo sí, pero ya tengo una vida. Por eso, desde entonces como un espanto, cargo a la altura de mi pecho aquella vieja vida, un cadáver, un recuerdo de mí.

Sección
Poesía





Montaje Tiempo de Dios. Dir. Oscar Ronney, 2024. Fot. Víctor González

Paisaje ciego de Bogotá desde lo alto en la noche

Jorge David Porras Acuña ¹

*Yo soy el único espectador de esta calle:
si dejara de verla se moriría.*
Jorge Luis Borges

Los tejados maúllan y las calles rebuznan
falto de sol irá alguno por callejas perdidas de lluvia.
Los tejados maúllan y las calles rebuznan
y mi corazón iracundo bosteza en la penumbra:

Miau, miao, miao.

Pataleta que retumba
cuando en mi boca la lluvia; lleno de mí, oscuridad alumbra.
Los tejados maúllan y las calles rebuznan
mientras gritan las palpitantes bombillas:
“los muertos no quieren sonreír a sus tumbas”.

Los tejados maúllan de frío y amor,
Las calles rebuznan de fuego y peligro;
las gotas... redoblan las tablas
y los techos sin techo y los charcos que los acompañan:
los tejados maúllan y las calles rebuznan
y los plásticos lloran cuando las almas vivas
sonríen, desde las pipas sentadas, sonríen de tumba.

- Miau, miao, miao.

¹ Artista escénico. Actor. Director. Dramaturgo. Declamador. Gestor cultural. Amante de la literatura y siempre con enfoque comunitario, hago creación inter, multi, transdisciplinar. Cultura de paz.

Ojalá la muerte nos tenga envidia

Ariana Lorena Montaña Vivas¹

Ojalá la muerte nos tenga envidia
por todo lo que sí pudimos hacer,
ojalá se revuelva impaciente
por ver que aún nuestros ojos brillan
con la misma intensidad,
ojalá esté llena de miedo
por no poder ser el final eterno,
porque aún después de ella,
vamos a sobrevivir;
ojalá se canse de tanto perseguirnos
y espere al momento en el que vayamos a su encuentro,
ojalá busque consuelo
en nuestro cabello blanco
y que ese sea el único rastro
de que está cerca;
ojalá desee que la muerta sea ella
porque no soporta vernos así de felices,
ojalá nunca encuentre como jodernos
y se le acaben las ganas,
ojalá se rinda
al darse cuenta
de que aun creyéndose ley universal
no pudo con nosotros;
ojalá nos mire
y quiera que nos quedemos
aunque sea ella quien tenga que irse,

¹ Nací en Bogotá el 23 de mayo de 2005. Viví completamente en Fontibón hasta que entré a estudiar mi carrera soñada, Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Distrital. Desde hace tres años, la poesía es una necesidad y un amor intrínseco.

ojalá le tiemblen las manos
por tratar de hacernos daño
con armas inútiles,
ojalá se le acaben los intentos
y tome algo de su propia medicina,
ojalá empiece a palidecer
al ser la víctima
en su propio juego,
ojalá no pueda parar de llorar
el día en que tengamos que irnos
y no encuentre consuelo
en que dejemos de ser su tormento,
ojalá nos vea siendo tan eternos
que se lastime con la idea
de que ella también lo es
y lo que para nosotros resulta hogar
para ella es condena,
ojalá sienta el peso en los pies
de habernos seguido por tantos años,
ojalá se llene de frustración,
cuando, al jugar a las escondidas,
nos perdamos de ella en alguna esquina,
ojalá lea nuestra poesía
y se envenene
con todo lo que jamás
llegará a sentir,
ojalá nos vea llegar al cielo
sin necesidad de su trabajo
y esté presente cuando volvamos aquí
para empezar a subir otra vez,
ojalá discuta con el destino
cuando este le cuente
que no fuimos una casualidad
y que estábamos escritos,
ojalá se quede sentada
cuando nos paremos a bailar,
ojalá no pueda quitarle la tinta a la vida
para que no logre escribirnos en un final,

ojalá se ahogue en su maldad
y no tenga más remedio que dejarse ir;
ojalá la muerte nos tenga envidia
y no pueda interferir.

¿Qué esconde mi rostro?

Diego Felipe Martínez Rincón¹

La máscara silenciosa de mi rostro
El gesto desgastado de un cuerpo
El alma cansada de rutina
La carne padeciendo insomnio
La mente atacando con preguntas
El estómago arde en laberintos de petróleo
La soledad sacude mis ánimos
La melancolía embriaga mi suspiro
El desgaste de virtualidad paraliza mi rostro
El brutal hastío me obliga a vomitar sapos
El terrible terreno me tiene al borde del delirio
Mis ojos leen un poema donde la pregunta innombrable se presenta
¿existe la esperanza?

¹ Artista Escénico: Actor y Danzante, se encuentra terminando el pregrado en Artes Escénicas en la Facultad de Artes ASAB. En constante búsqueda de espacios que movilicen su pasión artística y creatividad. Apasionado por la música.

Copa de sol

Diego Felipe Martínez Rincón ¹

Me emborraché con una copa de sol
Que me embriagó durante toda la tarde
Ahora este mar, montaña y río
Me acompaña en mis pesares

Luna, Luna, Lunita,
Acompaña mi llanto
Este mar de oscuridad me llena de espanto
Amiga, encendamos la fogata
Elevemos nuestro canto

Y estoy aquí
Yo voy cantando
Para tu amor, que es
Puro y grato

Y estoy aquí
Yo voy soñando
Para embriagarme con tu
Encanto

¹ Artista Escénico: Actor y Danzante, se encuentra terminando el pregrado en Artes Escénicas en la Facultad de Artes ASAB. En constante búsqueda de espacios que movilicen su pasión artística y creatividad. Apasionado por la música.

A qué hora

María Paula Sánchez Carreño¹

A qué hora

A qué hora, los arrullos de mi amor se convertirán en algo sólido que conceda escapatoria al mundo intangible.

A qué hora, dejo de sentir banalidades para empezar a sentir la ternura de tu ser.

A qué hora amor, si me permites decirte así, tengo un encuentro infinito con tus lágrimas e intenso con tus sentires.

A qué hora amor, desapareceremos del mundo que nos aterra, con millones de desencuentros enterrados.

A qué hora amor, se decide por fin el pacífico porvenir que nos espera.

A qué hora amor, se nos acaba nuestra era y ya nos quedamos con conversaciones monosílabas, vacías y desesperadas.

A qué hora amor, si en mi impaciencia te sigo llamando así por miedo a que la ausencia de bellas palabras de(termine) lo nuestro.

A qué hora amor, si cada parte de mi cuerpo se siente usado, devastado y chiflado cuando es ajeno a ti.

A qué hora amor, si nuestro paso juntos se difunde en el perecer de otros.

A qué hora amor, si ya pasaron 3 meses, que en realidad son un año, que ya casi se convierten en dos de verte por primera vez.

A qué hora amor, si tan lejos nos percibimos, ya no hay forma de reanudarnos.

A qué hora amor, si entre tantas enredaderas dentro una misma se camufla nuestra forma de amar.

A qué hora amor, si la reina de corazones impidió que me cortaran la cabeza para evitar que te fueras tú con ella.

A qué hora amor, si cada vez que te llamo así el alma se taja, más no crece.

A qué hora amor, te dejo de decir amor.

¹ Yo, María Paula siempre he amado escribir, sin embargo, por estigmas que probablemente yo también me he impuesto durante mi carrera artística siempre ha sido motivo de temor sacar esos escritos a la luz, sentimientos, pensamientos, efímeros, pero pensamientos, al fin y al cabo. La intimidad y la vulnerabilidad aterra, pero el transmitir las hace eternamente poéticas ante quien las escriba, lea y escuche.

Deliriopía

Iván Camilo Bernal Solano

Pasaron muchas cosas el último año, todo se acumuló.
Dolores y penas no expresadas.
Miedos profundos e incomprensibles,
colapsos físicos, colapsos mentales.

Y fue todo en todo, era evidente que algo sucedería.
El juego de la vida nos marcó el ritmo de la sin-salida.

Me volví huesos con piel, me quedé vacío.
El desprecio acrecentó lo vivido y con ello la muerte;
Alegrías, metas, sueños y anhelos, algunos amores y otros desvelos.

Todo se fue como agua en un río, todo dejó de tener sentido.
Ahí entendí el sinsentido de lo vivido, el absurdo carecía de sentido.
Pues no permití acercarme más, me alejé y no busqué aquello que movía mi ser.

Y cómo comprender...
¿Cómo comprender las horas convertidas en minutos?
¿Cómo entender que un sentimiento vivo muere con el paso de los segundos?

Anhelo ser lo suficientemente fuerte,
escuchar con atención tantas cosas.
Ser más simple en cada palabra,
en cada duda que sumerge al pensamiento.
Para comprender que todo cambia...

Cada día son espejos en todo lo que escucho y observo,
resulta complicado razonar entre tantos recuerdos.

La cabeza se pierde buscando dirección;
al final del día escribo para organizar,
para meditar, para calmar las nubes disonantes del mar.

LXXVII

Soñé que caminábamos por el barrio,
tomados de las manos como par de niños raros.
Soñé estando contigo, construyendo nuestro universo.
Bebiendo, cocinando, compartiendo vivos recuerdos.
Diálogo de miradas, disfrutando cada suspiro.

Soñé con sonrisas que no sabíamos que existían,
cuerpos de ilusión llenos de vida.
Estábamos en una habitación roja, con infinitos carteles y cosas hermosas.
Un momento dulce y acogedor,
un baile entre cuerpos en el horizonte del firmamento.

Después de ello, sucedió lo trágico o simplemente la vida,
un adiós y una despedida.
Debo admitir, no es lo que quería.
Por mi anhelo viviría un suspiro toda la vida.

No obstante; mi corazón ya lo sabía.
Entendía que era un sueño, eternidad que devuelve vida.
Mientras el sueño pasaba, mi corazón manifestaba:
Bueno, está bien, así funciona, así es la vida.

Después de aquel suceso, nos encontré observando al olvido,
mirando hacia la nada fijamente a una pared clara,
una interminable variación de tonalidades blancas.

Sin embargo, a pesar de haber sido un instante.
Tal vez de mucha imaginación o simplemente una conexión constante.
Al final, tengo que admitir; no sé qué ocurre.

Por más que quiera, todo y nada tiene sentido;
Tal vez, sea el Amor lo único que retoma el sin-sentido.

No sé un por qué, ni un para qué, ni un dónde o un cuándo;
No hay palabras, solo es algo que se siente...

Tal vez, existan más que palabras para organizar los pensamientos,
y expresar todo aquello que mi alma regresa.
Solo tengo mis ojos deseando descubrir, y de una vez por todas decir,
lo que mi mente y cuerpo no logran plasmar en un par de hojas al escribir.

Con ternura inundamos nuestros corazones
para vivir el mundo del revés.

Volver a pensar

Daniel Santiago López Mahecha

Mis versos son muy simples,
Ese es el objetivo,
Cada línea que escribo sin un objetivo fijo
Es la representación del don inexistente,
Al escribir busco mi clon para dárselo a la gente,
A pesar de que no me escuches al ponerte tus audífonos,
Podrás leer mis textos al menos como somnífero.

Poco a poco veo cómo se llenan los asfódelos,
Observo el desfile de almas sentado en los elíseos,
El hades no se da abasto pues hay mucho deshonesto,
El Valhala está vacío y Tánatos perdió su puesto,
La desinformación prima en nuestro pueblo,
Parece que Atenea y Odín son parte de otro cuento.

Yo escribo con mitología
Para ver si esta sociedad decide recordarlas algún día,
Dejar la simplicidad de las famosas melodías,
Y tal vez retomar el estudio y la sabiduría,
Despertemos la creatividad y la curiosidad,
Dejemos de ser mecánicos y empecemos a pensar.

Animal en la luna

Daniel Sebastián Parada Bernal¹

Yo creía que si me tapaba
los ojos o los oídos
iba a cesar el fuego
a extinguir el sol
calmar tu vientre
de dolor menstrual
detener Hiroshima
como un estornudo
sobre el pañuelo
que abre un portal en el tiempo
un túnel de gusano
para escapar
al otro de la montaña
cuando todavía no había túneles
ni quería que me robaras un beso
o tener miedo
a que se descarrile un tren
dejando el vapor sobre la tierra.

Yo creía, ahora no,
puedo ver la luz tras las manos
y las manchas solares
con sus tormentas
que desequilibran el campo magnético
como sueño contigo
para que el refugio se desarme
sobre un lago congelado

¹ Hije del mito de la palabra entre lo orfebre y lo místico, como un juego de posibilidades en el universo. Un pedacito de luna, de instinto, de noche. Aprendiz de la sombra -hija. En transformación constante. Abogade - Maestre en escritura creativa.

ahora no,
escucho entre los dedos
el aullar de los lobos
para que regrese a la manada
y pueda lamer el vientre doloroso
de otras lobas que sufren
bajo los inviernos
sin luna llena
y un asteroide incendia el bosque
de fuego frío
los mensajes que no llegan
palabras que ya no serán dichas
deseos que no despegan ni aterrizan
la manada de lobos abandona
sobre los hombros de alguien
miradas que ya no se fijan
las lobas solitarias hacemos refugio
hasta que el vientre se abra
y la tierra en su boca infinita
que nos enseñó a aullar
por fin nos devore.

Danse

Tengo que hacer algo distinto

Sheila Zayas Rodríguez¹

Una flor ¡qué triste!
arrancar una flor

se nos agotan los nanosegundos
y no tenemos algo menos triste que contar

¡esperarte!
-eso es triste-

usar espejuelos

no verte
ver a mi gato morir de hambre

tener esperanzas
haber engordado un poco
luchar
-eso es triste-

las flores que arrancaste (para dármelas)
la ilusión de arrancar

que a veces me recuerdes
que estés en mis oraciones
-eso es triste-

¹ 23 años. Licenciada en Física Nuclear. Profesora y estudiante de maestría en el Instituto Superior de Tecnologías y Ciencias Aplicadas (InSTEC), Universidad de La Habana, Cuba. Miembro, desde noviembre de 2021, de la agrupación teatral más longeva de Cuba: Teatro Universitario de La Habana, donde se desempeña como actriz y dramaturga. sheilazayas01@gmail.com

que le disparen a un pájaro azul
el precio de la gasolina

que tú sepas bailar
y yo no tenga el pelo largo

comer carne

que tú no sepas otro idioma
y te guste ir al teatro
-triste-

que vayamos juntos al teatro
-más triste todavía-
que jamás hayamos ido

que siempre tengamos la misma edad
que se derrumben los balcones

cantar en las noches tristes
cantar tú en tu casa y yo en la mía
ponerles candados a las puertas

que yo guarde las flores (siguen hermosas, amarillas)
esconderte

que yo quiera enseñarte mi librero
escucharte hablar de tus padres
hacerte un té para el dolor de muelas

tomar agua
que el pelo te crezca
-eso es triste-

que tengas un gato que se va a morir pronto
que yo esté leyendo un libro

que me hayas conocido
¡qué cosa más triste!

ir al Perú

que tú no tengas dinero
que yo recolecte monedas

los basureros

que el público me aplauda
que a ti también
que tiemble la tierra y se extinga el jilguero

saber cocinar en ollas pequeñas
-mucho tristeza-

mojarse con agua de mar

mirar a los ojos a los caballos
escucharte roncar

un beso
que yo sea negra y mi pelo encaracolado
que a ti te guste mi pelo

haberte visto fumar hojas de plantas
la lluvia
tener un orgasmo
huir
¡eso sí es triste!

las fotografías

no tener abrigos
viajar en tren
mirar un río secarse

que tus hermanos hayan tenido varicela
enfangarse los pies
haberme hecho un tatuaje

volver

tener una guitarra vieja
mis uñas largas
-eso es triste-

no haberte visto llorar
acariciar una paloma

los repartidores de cartas de amor
los desempleados

que se me haya muerto un amigo
que tú hayas aprendido a disparar

que yo no me sepa tu himno
y nos guste la cerveza

¡qué triste!

que mi libro se manche (con tus flores)
la medianoche
los pájaros

los pájaros muertos.

En mi mente no hay sonido alguno

Karen Sophia Mateus Malavera¹

En mi mente no hay sonido alguno,
Y tira cosas, y las rompe, y las arrastra sin soltar; nada aún, nada.
Afuera hay ruido, siempre lo hay: cuando retengo la voz, cuando mi respiración recorre el vacío, cuando mis ojos, desesperados, buscan dónde perderse.
Recuerdo melodías, recuerdo mi voz, recuerdo la vez en que mis ojos, ingenuos, creyeron cumplir su destino.

Entre recuerdos, mi mente no inquietaba; consciente de las espinas, pero disfrutando de la rosa. Sin qué decir, sin qué ver, sin qué oír, destroza cada rincón.
Tiempo de sobra tiene ahora para buscar...
Y tira cosas, y las rompe, y las arrastra sin soltar; nada aún, nada.
Sé dónde está aquel infernal sonido. La esperanza viene con autoengaño; mi mente ignora la verdad: es un torpe ápice de disonancias, nada más.
Un sonido de fuera que, recorriendo caminos extensos y confusos, paulatinamente se fue perdiendo, hasta llegar allí, deformado, incompleto, irreal.
Mi mente, creyendo escuchar la más bella melodía, escuchaba una burda trampa.
Yo también tiro cosas, y las rompo, y las arrastro, porque sé todo y no sé nada, porque la verdad será el juicio último de mi mente, y prefiero morir en carne: cuando retengo la voz, cuando mi respiración recorre el vacío, cuando mis ojos buscan qué mirar porque no soportan la nada; que permitirle a la verdad acabar con mi mente y con su búsqueda.

Ruego perdón por no detenerte, ruego perdón por encerrarte en el engaño. Y es que tu búsqueda sin sentido cobra un rumbo paradójicamente inexistente cuando, por aquella sutil puerta aparece el sonido; ves allí tu verdad. Sé que, por ella, dejarías pasar tu vida, y por eso lo permito.

¹ "La belleza y complejidad del mundo ha sido retratada desde siempre. Para mí, la escritura es un medio para plasmar mi confusión, mi alegría, mi conocimiento, mi desconocimiento... mi experiencia como un alma que vive por primera y única vez."

La belleza de Ana

Luis Felipe Montezuma Chamorro ¹

Su inquieta mirada, su elocuente sonrisa, sus imponentes cabellos, su misteriosa figura, su alma que me arrasa cada vez que la veo, su corazón que me abraza cada vez que me voy. La belleza de Ana nunca para, está viva como los paisajes en los que camina y es tan grande como la naturaleza misma.

¹ Maestro en artes escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con Diplomado en Gestión Cultural de la ESAP, con experiencia en escritura creativa, actor de teatro, actor para cámara, actor de voz, dramaturgia, dirección y asistencia de dirección.

Sobre la ansiedad

Sandra Sandoval¹

Me lleno el plato con los abrazos de mamá
Y sus lágrimas atoradas en la licuadora.



Fuente: *Sobre la ansiedad*. 2024. Archivo personal. Sandra Sandoval.



Fuente: *Sobre la ansiedad*. 2024. Archivo personal. Sandra Sandoval.

¹ Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Actuación de la ASAB y Magister en Educación. Con amplia trayectoria en el sector educativo y artístico, es miembro del grupo Teatro para Voyeristas y se destaca como actriz, directora y pedagoga innovadora.

No prendas la luz

En mi viaje de cinco minutos las tripas me han quedado pegadas a las costillas.

Estoy atorada en un espacio diminuto que huele clorox,

y el reflejo mentiroso de ojos dilatados es el guardián de este encierro.

No prendas la luz.



Fuente: Sobre la ansiedad. 2024. Archivo personal. Sandra Sandoval.

En el cuarto metálico las pupilas se dilatan
y los ombligos deformes invaden las baldosas.

Los dedos mordidos por incisivos hacen su trabajo.

El cuarto metálico ahora está lleno de baba, como pelusas amarillas y verdes.

Las tripas cotorrean
Las tripas se enredan en la garganta
Las tripas dicen “no, no, no”
Las tripas se pintan de morado
y orgullosas celebran el vacío del plato



Fuente: Sobre la ansiedad. 2024. Archivo personal. Sandra Sandoval.

La ansiedad me muerde las pestañas, me revuelca en la esquina,
escupe mis planes olor de margarita y me llena los bolsillos de chocolates derretidos
La ansiedad me saca la lengua
me vence con un beso en la frente y se acurruca detrás de mi oreja.



Fuente: Sobre la ansiedad. 2024. Archivo personal. Sandra Sandoval.