

scnk

Revista de Artes Escénicas

SCNK - Revista de Artes Escénicas SCNK - Revista de Artes Escénicas

Facultad de Artes ASAB - Vol.2 No.1 - 2022 - ISSN 2422-460X



UNIVERSIDAD DISTRITAL





Revista de Artes Escénicas
Vol. 8 / No. 12 / enero-junio de 2022
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

Mirna Jirón

Director del Centro De investigaciones y Desarrollo Científico (CIDC)

Ángela Parrado Rosselli

Decano Facultad de Artes ASAB

Andrés Rodríguez Ferreira

Coordinador Unidad Investigación Facultad de Artes ASAB

Carvajal Soluciones de Comunicación SAS

Decano Facultad de Artes ASAB

Andrés Rodríguez Ferreira

Coordinador Unidad Investigación Facultad de Artes ASAB

Álvaro Iván Hernández

Editores

Arley Ospina Navas

Paula España

Consejo editorial

Dubián Dario Gallego Hernández

Camilo Andrés Ramírez Triana

Isis Exsury González Suárez

Héctor Ángel Rincón Camargo

María Fernanda Mena Obando

Consejo de Redacción

Oscar Ronney Moreno Alonso

Maycol Estiven Astorquiza Sánchez

María Paula Coca Sánchez

Daniel Felipe Rodríguez Luna

Andrés Felipe Buitrago – Pancraccio

Diseño y Diagramación

Jesús Holmes Muñoz

Fotografías

Carlos Mario Lema

PCAE y CDA



Obra: Testosterona. 2016 Dir. Laura Espinosa





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:

- Anuar esfuerzos para satisfacer las necesidades de 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 los lectores

Los lectores estarán informados acerca de quién ha financiado la investigación y sobre su papel en la investigación.

Relaciones con 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 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 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 confluayan graves circunstancias.

Reclamaciones

SCNK: revista de artes escénicas, se compromete responder con rapidez las quejas recibidas y a velar para que los 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 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. 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 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 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 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, lector, evaluador o editor puede remitir sus quejas a los organismos competentes.

Obra: Escuela de Mujeres-2016. Dir. Mario Escobar





CONTENIDO

Editorial

Revista SCNK de Artes escénicas	16-21
María Fernanda Mena Obando	
Equipo editorial	
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia	

Sección Ensayo

Del estado de la educación musical y del oficio de docente de música en Colombia	24-29
Daladier Saboyá Rodríguez	

La importancia de escribir	30-33
Juan Bilis	

Santiago García, el invencionero. (Maestro, ¿cuál es el problema fundamental?)	34-43
Jorge Prada	

Sección Estudio

La construcción imaginaria del hombre inferior de las Américas bajo los ojos del imperio español	46-55
Sandra María Ortega Garzón	

La aplicación de la lingüística en el teatro	56-65
Jorge Leonardo Rodríguez Suarez	

Sección Dramaturgia

Anónima	68-69
Lucía Fernanda Orozco Cifuentes	

¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado? Monólogo musical	70-77
Alison Rodríguez Castañeda “Mara Amái”	

El Guardagujas	78-87
Ariadna Sanjuan Mateus	

Es solo un número	88-93
Miguel Diago	

Mal de amores	94-105
Alfredo Mejía Vélez	

Jugo de mora	106-113
Katerin J. Castillo Abril	

Sección Cuento

Honorius	116-123
Claudia Patricia Arcila Prada	

El Dr. Muerte	124-129
Albeiro Peñaloza Cruz	

Lunes a las 12	130-131
Juan Sebastián Cruz Prieto	

Sección Poesía

Poesía I. Bogotá **134-137**

Poesía II. Domingos en mi barrio

**Poesía III. Los poetas muertos y el
septimazo**

Poesía IV. Monólogo 104-09 sur
Michael Benítez Ortiz

Poesía V. Francia Helena **138-139**

Indira Sofía Molina Cáliz

Poesía VI. Ruinas **140**

Lorena Peñaloza

Poesía VII. Vivir **141-142**

Juan Sebastián Cruz Prieto

Editorial







a ASAB

Editorial

Obra: Sara dice... 2016. Dir. Sebastian Illera.

Revista SCNK de Artes escénicas

María Fernanda Mena Obando

Equipo editorial

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

—

Resurgir, revivir, renacer, reaparecer y por qué no... Resucitar, entendiéndolo como la acción de suscitar, despertar de nuevo y/o poner en movimiento, así fue como esta edición de la Revista SCNK se planteó regresar, recoger lo pendiente, desempolvar la memoria y las palabras, movilizar a maestros, maestras y estudiantes a organizar, crear y contribuir para traerla nuevamente a la vida.

En este aparecer coincidimos con el acontecer de la fundación de la ASAB, celebrando hoy sus 30 años desde 1992, y festejamos también la adquisición de la nueva Sede de la Facultad de Artes, sin dejar de mencionar, la importancia de su pronta adaptación y remodelación para poder habitarla, crear dentro de ella y garantizar una educación más digna y de calidad para todos y todas las artistas en formación.

Por otro lado, es muy grato resaltar el arduo trabajo que se viene realizando dentro del programa, el cual nos ha hecho merecedores de la reacreditación, y no podemos dejar de lado, que uno de los argumentos dentro de este proceso fue la Revista SCNK. También en medio de este reconocimiento, es fundamental recalcar que la acreditación no debe quedarse en términos burocráticos, limitantes, ni estadísticos, sino que tiene que trascender e impactar, salirse del papel y tener en cuenta las peticiones y demandas tanto de profesores como estudiantes, los derechos que la comunidad tiene, la dignidad y calidad educativa y laboral que son primordiales para lograr avanzar dentro del alma mater, y poder reconstruir y aportar a la sociedad.



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

Esta edición de la Revista SCNK se construyó con los textos recibidos entre los años 2016 y 2020, por el equipo de redacción vigente en ese momento, liderado por el Maestro Arley Ospina y la estudiante Paula España; en esta edición también se puede apreciar una memoria fotográfica con las imágenes captadas por Carlos Mario Lema, que da cuenta de los montajes desde el año 2016 al 2019. Ofrecemos de antemano disculpas a los actores y actrices que aparecen en las fotografías por no mencionar sus nombres, puesto que, desafortunadamente, no disponemos de la información concreta y veraz que nos permita hacerlo. Este hecho se convierte en una alerta para los editores y para el Proyecto Curricular, que debe adoptar una estrategia sistemática para crear un archivo de memoria integral y organizado, al cual se pueda acceder de manera efectiva. Frente a esto hacemos un llamado a los lectores y lectoras, para que nos escriban al correo electrónico Revistascnk@udistrital.edu.co y nos compartan información de las y los artistas que aparecen en las imágenes, con el propósito de alimentar la base de datos.

Esta edición cuenta con la colaboración generosa y creativa de los escritores y escritoras: Michael Benítez, Juan Sebastián Cruz Prieto, Lucia Fernanda Orozco Cifuentes, Indira Sofía Molina Cáliz, Juan Sebastián Cruz Prieto, Juan Bilis, Alfredo Mejía Vélez, Jorge Leonardo Rodríguez Suárez, Alison Rodríguez Castañeda, Claudia P. Arcila, Sandra María Ortega Garzón, Lorena Peñaloza, Miguel Diago, Albeiro Peñaloza, Jorge Prada, Ariadna Sanjuan Mateus, Katerine J. Castillo Abril y Daladier Saboya.

Finalmente, nos complace señalar que la revista que ustedes tienen a su disposición es un esfuerzo de la comunidad del Proyecto Curricular de Artes Escénicas, Estudiantes, Profesores, Funcionarios. Por primera vez aparece digital. Ustedes pueden hacer parte de ella enviando un correo y demostrando su interés ya sea

como autores, autoras o parte del consejo de redacción. Recomendamos estar atentos a la convocatoria que haremos para la próxima edición 2023, cuyo tema propuesto es MEMORIAS DE UNA PANDEMIA. Nos despedimos con un abrazo para dar lugar al placer de las lecturas que trae la tradicional Revista SCNK.

Sitio web para el acceso a los contenidos de la revista y para el envío de artículos, imágenes y demás: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/revscnk>

Referencias

Arcila, P. Claudia, (2022). Honorius. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Benítez, O. Michael, (2022). Bogotá. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Benítez, O. Michael, (2022). Domingos en mi barrio. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Benítez, O. Michael, (2022). Los poetas muertos y el septimazo. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Benítez, O. Michael, (2022). Monólogo 104-09 Sur. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Bilis. Juan, (2022). La importancia de escribir. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Castillo, A. Katerine, (2022). Jugo de mora. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Cruz, P. Juan, (2022). Lunes a las 12. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Cruz, P. Juan, (2022). Vivir. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Diago. Miguel, (2022). Es solo un número. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Mejía, V. Alfredo, (2022). Mal de amores. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Molina, C. Indira, (2022). Francia Helena. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Orozco, C. Lucia, (2022). Anónima. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Ortega, G. Sandra, (2022). La construcción imaginaria del hombre inferior de las Américas bajo los ojos del imperio español. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Peñaloza. Lorena, (2022). Ruinas. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Peñaloza. Albeiro, (2022). El Dr. Muerte. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Prada. Jorge, (2022). Santiago García, en invencionero (Maestro ¿cuál es el problema fundamental?). *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Rodríguez, C. Alison, (2022). ¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado? Monólogo musical. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Rodríguez, S. Daladier, (2022). Del estado de la educación musical y del oficio de docente de música en Colombia. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Rodríguez, S. Jorge, (2022). La aplicación de la lingüística en el teatro. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.

Sanjuan, M. Ariadna, (2022). El guardagujas. *SCNK: revista de artes escénicas*, 8(13) pp. 24-29.





Obra: *Los inquilinos de la ira* - 2019. Dir. Fabián Mejía

Sección
Ensayo







CM Letra ASAB

Ensayo I

Obra Los murmullos. 2016. Estreno Segundo semestre. dir. Felipe Alvarado

Del estado de la educación musical y del oficio de docente de música en Colombia

Daladier Saboyá Rodríguez¹

Resumen

En este ensayo Daladier Saboya expone sus argumentos frente a la importancia de la música y la necesidad de enseñarla teniendo en cuenta el contexto de los grupos poblacionales; en su rol como docente en la ASAB considera que es fundamental pensar en qué tipo de conocimientos, competencias y entrenamiento requiere un actor y/o director en el mundo de hoy. Y finalmente plantea una reflexión sobre la academización versus el goce, y sobre el papel como educador musical.

Palabras clave

Música, Contexto, Academización, Goce, Docencia.

¹ Egresado de Artes Musicales de la Universidad Distrital, con Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria, de la Universidad La Gran Colombia. Ha combinado su actividad como músico y director, con la docencia universitaria y la escritura de poemas y artículos.



¿Para Qué Enseñar Música?

Louis Armstrong, respetado trompetista y vocalista, al ser interrogado sobre qué era el jazz, alguna vez respondió: “si tiene que preguntarlo, entonces no lo sabrá nunca”. A todos aquellos que hacemos las veces de docentes de música nos han preguntado, hasta la saciedad, por qué creemos que es necesaria la formación musical, sea que ésta vaya dirigida a preescolares, niños, jóvenes universitarios o incluso adultos. Es una pregunta muy seria, a la que poca atención le hemos prestado y para la que, a menudo, no tenemos una respuesta satisfactoria. Y esto debido, tal vez, a que nunca nos tomamos el tiempo de “pensar”, tanto en el oficio mismo, como en las necesidades del grupo poblacional en cuestión. Es curioso notar como, casi siempre, llegamos con un currículo y unas metas preconcebidas, muchas veces ideales, sin tener en cuenta si a esos individuos les va a interesar la propuesta, o a las instituciones mismas.

Ante esta pregunta yo solía tener mi respuesta cliché, algo así como: “si ustedes desean una educación integral, esta debe cubrir todos los aspectos formativos de una persona”. Afortunadamente los años de práctica, de aprendizaje y de reciente reflexión han ido transformando mis ideas al respecto. Hoy tengo claro que la enseñanza de la música tiene notables ventajas para cualquier individuo: aprende a escuchar más y mejor, a trabajar en grupo, fomenta su disciplina, reconoce el valor del esfuerzo personal, además de ser un rico medio de expresión ligado al lenguaje y con efectos curativos y terapéuticos.

Quiero ser un poco arriesgado: estoy convencido de que nos hace mejores seres humanos. Pero soy consciente de que habrá quien ponga en tela de juicio dicha afirmación. Alguien dirá, bueno ¿y cómo se supone que es un mejor ser humano? ¿Cómo se mide esa supuesta mejoría o superioridad?

La Educación Musical y los Proyectos Educativos Institucionales

La calidad y el tipo de educación musical están determinados por los PEI de cada institución. Es una realidad que uno se encuentra al empezar su camino docente. En los colegios públicos se le presta muy poca atención o se le mira con desdén. Incluso es tomada como un relleno. “Enséñeles el himno de Colombia y el de Bogotá para las izadas de bandera profe”. En las ofertas de empleo la música se confunde a menudo con las danzas, porras, teatro y bandas marciales. El salario que se ofrece es, casi siempre, indicativo de la importancia que se le da.

En los colegios privados suele tener un mejor tratamiento. Algunos incluso tienen sus propios conservatorios, orquestas y bandas. La oferta presenta variedad y el ambiente laboral es mucho mejor. Mi experiencia en el **Colegio Unidad Pedagógica** fue, en términos generales, gratificante, pues se tenía en muy alta estima la educación artística. Tuve la oportunidad de diseñar el currículo de preescolar y primaria y había total libertad en cuanto a la metodología y formas de evaluación.

En el medio universitario se evidencian importantes diferencias entre las públicas y las privadas. En estas últimas, los programas de música ya están “hechos” y el margen de maniobra es poco. La universidad pública, en cambio, sí permite el aporte del docente. Incluso, como parte del concurso para aspirar al cargo, se le pide que proponga un “programa de asignatura” o que piense en métodos más eficientes para enseñar su disciplina, etc. En mi caso, tuve que diseñar el currículo de Educación Musical Básica para 1er y 2º año de la carrera de Artes Escénicas y para el Ciclo de Profesionalización en Artes Escénicas de **la Universidad Distrital Francisco José de Caldas-Facultad de Artes ASAB**. Esto implicó pensar en qué

tipo de conocimientos, competencias y entrenamiento musical requiere un actor y/o director en el mundo de hoy.

La diferencia está en los individuos

La calidad y el tipo de educación musical están también determinadas por la idoneidad, ética, filosofía y metodología del docente. Esto, en últimas, hace la gran diferencia. De acuerdo a su formación, así terminará enseñando.

Se discute mucho, hoy en día, sobre la necesidad de una educación mestiza, acorde con la naturaleza híbrida de nuestro país. Lo que vemos realmente es la iniciativa de unos pocos individuos aislados, pero no existe, como tal, una verdadera “escuela”, una visión de país, de nuestra cultura, de qué nos identifica como colombianos.

Esto se complica debido a que en nuestro país cada región es una verdadera subcultura, al interior de la cual bullen una gran variedad de expresiones musicales, fuertemente ligadas al contexto social, vale decir, a la idiosincrasia, historia y personajes característicos. Y todavía pretendemos llegar, por ejemplo, a Valledupar o a Ciudad Bolívar a enseñar las músicas europeas o el jazz y ser recibidos con los brazos abiertos. Ahí empieza el muro de los lamentos.

Educación musical y contexto

El panorama actual exige cada vez más una educación musical contextualizada, programas acordes con las necesidades de cada población, que tengan en cuenta sus intereses, su cultura y alejados de pretensiones “colonialistas”. Afortunadamente, el tiempo ha ido trayendo consigo un cambio de actitud, una apertura mental. Pero este es un proceso lento.

Paulatinamente, las facultades de música han ido aceptando diversas expresiones autóctonas, las cuales ya parecen dialogar de tú a tú con las músicas de conservatorio.

Nuevamente, estos movimientos son producto más de la iniciativa individual que institucional. La antigua **ASAB** nació como una propuesta de formar músicos dentro del contexto de las músicas caribe-iberoamericanas (músicas CIAM), es decir, desde otro paradigma diferente al europeo. La Javeriana y la Incca han vivido o están en procesos parecidos. Resulta gratificante caminar por los pasillos de la ASAB o de la Facultad de Artes de la Javeriana y escuchar como suenan la salsa, el rock, el jazz y las músicas colombianas junto a Bach, Mozart o Piazzolla. Eso es señal de que algo está cambiando (si es que no cambió ya).

¿Educación no formal?

Dentro de la variada oferta de academias y escuelas, las propuestas son específicas y la calidad varía y no siempre se puede garantizar. La academia **Fernando Sor** busca una formación técnica y tiene un modelo muy “norteamericano”, con invitados internacionales, clínicas, seminarios, etc. Su proyecto es claro: músicas urbanas, producción e ingeniería de sonido.

La **Escuela de Músicas Populares Nueva Cultura** acoge desde niños hasta adultos que buscan un acercamiento a las músicas campesinas y folclóricas del país. Tienen sus grupos y orquesta para mostrar el trabajo y los procesos formativos. La **ALAC** acoge tanto a aficionados como a muchos jóvenes y adultos que buscan ser músicos pero sin las exigencias propias derivadas de la “academización”: músicos que toquen más y discutan menos.

Me parece que del ámbito de las academias y escuelas, siempre y cuando sean propuestas serias, pueden



Obra *El dialogo del rebusque*. 2016. Dir. Ignacio Rodriguez

salir músicos, arreglistas y productores de un nivel aceptable, incluso a veces sobresaliente.

Academización versus goce

La academización de las músicas trae cosas buenas como malas. Se adquiere un rigor y una disciplina innegables y una mayor aceptación dentro del “mainstream”. También se puede decir que hay una mejor comprensión de ellas. Pero esto en muchos casos conlleva una pérdida del disfrute del “hacer”. Se llega a una especie de contradicción: *la música se sufre en lugar de disfrutarse*. Se debe ser un genio para componer, arreglar, dirigir o para interpretar a Vivaldi, Stravinsky, Charlie Parker, Antonio Lauro, Adolfo Mejía

o Led Zeppelin. No se puede tocar un blues sin saber todos los pormenores de estilos, fraseo, estructura, etc.

La academización trae consigo una carga, un stress sin el cual a menudo sentimos que la música se vuelve ligera, sin valor. Hay que “justificar” cada nota; “teorizar” sobre cada decisión tomada a la hora de escribir o de tocar.

Ya que la adopción de la educación artística por parte de las universidades es más o menos reciente viene al caso preguntarnos si fue lo más adecuado. ¿La formación musical no debería estar a cargo del Ministerio de Cultura o de academias independientes del ámbito universitario? En los EEUU están el *Berklee College Of*

Music, el *Musician's Institute* o el **GIT** (*Guitar Institute of Technology*); en París está el **IRCAM** y podría seguir trayendo ejemplos de escuelas que funcionan como entes autónomos y cuyos egresados tienen un perfil alto.

De cómo se llega a ser educador musical

No obstante algunos optan desde un comienzo por programas de pedagogía musical, una gran cantidad de quienes hoy ejercemos como docentes de música nos formamos como músicos puros y terminamos aprendiendo cómo enseñar en la práctica, en un “echarse al agua” y aprender a nadar.

Si se tiene un buen conocimiento de la disciplina y se cuenta con la vocación (consciente o no) y el gusto de enseñar lo que se sabe, generalmente las cosas están dadas. *Si me gusta lo que hago, lo que soy, si amo la música, se trata de “transmitir” ese afecto a otros.* Si la cosa funciona adecuadamente, esos otros terminarán enamorados también. Todo proceso de enseñanza es en realidad un asunto de relaciones humanas, de tener cierta ética, de poseer una filosofía con la cual se transfiere un saber. Eso es más o menos lo que plantea Suzuki en su método. Si lo vemos desde la óptica del Orff-Schulwerk la enseñanza de la música es “holística”, pues involucra al ser humano en su totalidad, como un ente con capacidad de “crear” sin que para ello deba ser un genio.

La docencia como parte del ejercicio profesional

Ante el panorama laboral al que nos vemos enfrentados una vez graduados aparece la docencia como una posibilidad real, amable pero llena de esfuerzo. Para algunos representa frustración, para otros una

oportunidad y para nosotros (me incluyo descaradamente) es una parte más del ejercicio profesional; una que está alejada de las luces y los escenarios.

Pero lo uno no tiene por qué reñir con lo otro. Si algunos terminan dedicados exclusivamente a la docencia, otros podrán combinar su práctica artística con las aulas de clase de manera exitosa (como de hecho pasa cada vez más). Sabemos que serán unos pocos los afortunados que estarán destinados al estrellato, es decir, a vivir únicamente de tocar, componer, arreglar, dirigir, etc.

Conviene preguntarnos si la docencia puede ser vista como un “producto artístico”, a la luz de la gran cantidad de material investigativo, didáctico, de etnomusicología y de composiciones musicales pensadas exclusivamente para la enseñanza y no para la sala de conciertos. La educación musical tal vez pueda ser el campo donde aflore el genio, el que a lo mejor no ha logrado brillar en otros ambientes. ¿Acaso el legado y la obra musical de Orff, Dalcroze, Suzuki, Kodaly, Wilhems y tantos otros educadores-músicos no reviste el mismo peso e importancia que la de Hendrix, Schubert, Ginastera o Duke Ellington?

Hay que pensar más en términos de “complemento” que de “competencia”; más en “relevancia” que en “espectacularidad”. El verdadero virtuosismo radica en que lo difícil no se note, se vea aparentemente fácil, sin esfuerzo, y esto aplica tanto para el intérprete como para el maestro en el aula.



LAB © CM Lema

Ensayo II

Obra Contracciones - 2017 - Dir. Laura Ortega

La importancia de escribir

Juan Bilis¹

Resumen

La escritura da inicio como simulacro de la palabra, claustro y celda del pensamiento. Así lo planteaba Sócrates en sus diálogos. Creada la imprenta como máquina de producción masificada, la escritura se instala y así la lectura crece más allá de la oralidad. Lectura como diálogo e interlocución. Leer para escribir, leer como acto emancipador. En el presente nos enfrentamos a los hipertextos y las formas de la palabra atravesadas por los medios y las mediaciones que tienden a banalizar lo escrito. Por ello, el presente exige una escritura y la lectura actualizada al contexto.

Palabras clave

Escribir, lectura, creación, vanguardia.

¹ Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Dirección en el programa de artes escénicas de la facultad de artes ASAB. En su formación como dramaturgo, ha estudiado con importantes dramaturgos nacionales e internacionales.



La contienda que emprendió el Sócrates platónico –quiero decir, del que sabemos por los escritos de platón- contra la escritura hace más de veinte siglos lo hace hoy el enemigo más digno y clásico que la escritura ha tenido. Sócrates se enfrentó a través de la palabra pensada, dialogada y con un propósito auténticamente filosófico. Lo que alegaba es que el texto escrito no podía hablar más de lo que decía en sus páginas, quedando a salvo de su lector-interlocutor, pues este no podía preguntarle nada. En consecuencia, para el Sócrates platónico, el conocimiento se volvía una imitación anquilosada en la celda del alfabeto y así, fosilizada, momificada, la recibía el lector. El problema con Sócrates en este diálogo con Fedro, es el modo como entiende el conocimiento que transmiten los libros: como un mero simulacro, una reminiscencia del conocimiento del que lo escribió.

En 1455, cuando el orfebre Johannes Gunterberg imprimió la primera Biblia, le dio el último Knockout a Sócrates. Ya no había marcha atrás. La palabra impresa prosperó en la fertilidad de los siglos. Lo paradójico es que los diálogos de Platón hoy son libros impresos, desde los cuales Sócrates aún sigue aportando sus puntos de vista. Gracias a Platón, Sócrates ha dialogado con todos nosotros. Nos ha ayudado a construir el conocimiento por medio de la lucidez y la duda. Durante siglos hemos acariciado sus argumentos, nos hemos sentido vencidos, engañados e iluminados leyéndolos en alguna vieja edición de los diálogos platónicos. Los hemos puesto sobre mesa de discusión, los hemos conversado, los hemos subrayado con un marcador verde y les hemos añadido nuestros puntos de vista al margen del papel.

Hay lectores que dialogan con sus libros y hay lectores que tal vez no. Cada lectura es un diálogo distinto, que depende de infinitas circunstancias dadas. En una edición que la editorial Bedout S. A. hace del Príncipe de Maquiavelo, por ejemplo, imprimen las anotaciones

al margen que comentaba Napoleón. Muchas de ellas son preguntas directas al libro, otras increpaciones, y otras conveniencias.

La dinámica de leer y escribir es una dinámica principalmente democrática, basada, precisamente, en el diálogo. Para conversar se necesitan mínimo dos interlocutores que, además, tengan la intención y la disposición de hacerlo. En el caso de la lectura, con un texto que quiera hablar y un lector que quiera responder, basta. Y así, cada texto nos brindará tantas conversaciones cuantas veces nos sentemos a leerlo.

Sin embargo, esta dinámica cuenta hoy con enemigos para nada dignos, que la están dinamitando desde los cimientos. La proliferación de verborrea lingüística que con estridencia anuncian los comerciales de televisión, los malos libros, la mala prensa, los anuncios publicitarios, los politiqueros en campaña, el internet, las malas revistas, los centros comerciales, el mal cine, Paulo Cohelo, las letras del reguetón, los adhesivos lingüísticos que publican en Facebook, la escritura efímera del chat, etcétera etcétera etcétera, han ido embotando la comunicación anegándola en una cacofonía estúpida. Uno sale a la calle y se siente el eje de un frenético carrusel de mensajes pendejos que terminan por hundirnos en una indiferencia sin precedente hacia la palabra.

La veneración por la página en blanco hoy parece una anécdota romántica. El cuidado estratégico a la hora de escribir la primera palabra, de hacer la primera jugada, de decir la primera frase, de trazar la primera línea en el papel, cada vez es menos un momento de iniciación y más una banalidad. Hasta la impúdica y lenguaraz literatura de puerta de baño se ha visto afectada. Uno antes se sentaba en el retrete a leer frases con placer. Habían frases filosóficas, contestatarias o por lo menos, mensajitos de amor con buena ortografía. Además ponían comillas y todo, respetando

los derechos de autor; y uno se animaba a contestar. Los muros de los baños abrían algún debate público en que se podía dialogar con las posturas políticas, incitar al buen voto, descargar la rabia contra la injusticia social, declarar su amor por alguien, etcétera. Pero hoy... vaya y péguese usted una miradita.

El momento histórico en el que vivimos nos obliga a replantearnos sobre la importancia de leer y de escribir. La lengua escrita y sus modalidades (sea literatura, ensayo, reseña, dramaturgia etc) es una especificidad humana. Como estudiantes, maestros, ciudadanos, como personas, debemos fortalecer esta especificidad. La escritura, que incluye en sí a la lectura, es una herramienta de diálogo que nos libera, nos emancipa, nos forma, nos da voz. Por medio de la escritura, fortalecemos nuestra formación autárquica. Hay un momento en el que dialogamos con nosotros mismos. El alma del escritor/lector es un alma bicéfala que se interroga. La cabeza del escritor increpa a la del lector. Colisionan como dos agonistas en una contienda retórica que se da en el escenario que es una persona: con su pasado, su soledad, sus obsesiones, su biología, su léxico, sus intereses, en fin, con las particularidades de su vida. El lector que somos crítica con sinceridad al escritor que somos. Es esa una contienda justa, una contienda entre iguales que no se anulan; todo lo contrario se afirman, se mezclan, se ayuntan para dar a luz un texto. Porque escribir no es fácil. ya dijo Zuleta una vez que leer era como parir. Pues bien, escribir es una forma un poco más torpe de leer.

La Revista SCNK es, de algún modo, una esfera pública donde dialogan las soledades de los escritores. La intimidad de un pensamiento entra en un diálogo con cuantos lectores la lean. Es como una plaza donde nos reunimos a pensar sobre un tema en común: las artes escénicas. También podríamos comparar nuestra revista con un álbum familiar, en el que cada voz, cada artículo, es como una foto que en relación

con las demás, teje el relato de una gran familia: los teatreros (o teatristas). Por eso queremos ampliar nuestra invitación más allá del palacio de las mercedes, más allá de las universidades nacionales, e invitar a las universidades hoy presentes (aquí, incluir todas las delegaciones) a que conversemos en nuestros próximos números. Que además, podamos conocer las publicaciones de ustedes, leerlos, rayar al margen de sus revistas, hacernos correspondencia. Hay en la revista SCNK muchas páginas blancas por escribir. Hoy la invitación es a escribir. Muchas gracias.



Ensayo III

Obra: Hamelin, 2017. Dirlisis González

Santiago García, el invencionero. (Maestro, ¿cuál es el problema fundamental?)

Jorge Prada ¹

Resumen

En este texto Jorge Prada, conocedor de la vida y obra de Santiago García, nos expone cálidamente no sólo las aristas artísticas del nunca mejor llamado arquitecto del teatro colombiano, sino que también nos invita a conocerlo en sus formas personales, jocosas, ácidas, juiciosas y críticas. Texto necesario por demás para seguir entendiendo el complejo pensamiento del Maestro García.

¹ Nací en la calle de las cuatro puertas, como la canción de Daniel Santos, en la Ciudad de los Parques, Bucaramanga (el hospital y la cárcel la iglesia y el cementerio). El mismo año que muere en accidente aéreo en Yucatán, Pedro Infante, icono de la llamada Época de Oro del cine mexicano. También fue el plebiscito que se constituyó en el primer acto político de la mujer en Colombia para ejercer sus plenos derechos. Mis padres, dos campesinos de la región de Onzaga, Santander, Indalecio y Josefina. Papá Indalecio, me enseñó la risa y el espíritu libertario. Mamá Josefina su dedicación y amor a las radionovelas.



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

Santiago García, el invencionero. (Maestro, ¿cuál es el problema fundamental?)

Sin duda, el maestro Santiago García ha construido con gran coraje una de las bases del teatro colombiano contemporáneo, permitiéndose la libertad y el placer de llevar a cabo inolvidables piezas, para sólo mencionar algunas: La historia del soldado, Guadalupe años sin cuenta, El diálogo del rebusque, El paso, Maravilla estar. Además de elaborar con mirada de científico, una teoría importante fruto de sus largas reflexiones sobre la praxis teatral. Santiago nos sorprendía siempre en las jornadas vespertinas del Taller Permanente de Investigación Teatral(TPIT), que se fundara un 3 de marzo de 1983, con una pregunta, o con muchas preguntas. Éstas constituían el punto de partida de cada tema a investigar. Una pregunta sucede a otra pregunta, y así sucesivamente. Quizá a la manera de uno de los personajes de Delirio a Dúo de Eugene Ionesco (A pesar de todo formulaba la pregunta: No sabía cuál era la pregunta, pero de todos modos la manifestaba). De estas indagaciones surgieron materiales de gran peso: Categorías dramáticas y su praxis(Situación-Acción-Personaje); Reflexiones sobre Stanislavski; El distanciamiento en el arte; Brecht y el efecto de distanciamiento; El teatro y los lenguajes no verbales; Los actos de habla; Lo universal y lo particular en el arte; La relación entre el Autor y el Personaje Teatral; La dramaturgia de Heiner Müller; La tragedia griega y el teatro contemporáneo; La pre-expresividad; El método de las acciones físicas; El chiste en el teatro. En mi modesta opinión, creo que el primero es un texto de invaluable valor, que permite entender el hecho teatral desde las tres grandes columnas que estructura el maestro. Texto que sigue siendo aplicado por los jóvenes que se forman en las academias y grupos de teatro. Su importancia, considero, está en su aplicabilidad, que es obvio que proviene de la mirada de Santiago: una mirada pragmática, que permita poner

en práctica algunos conceptos o valores. No es muy dado en él quedarse en especulaciones teóricas (como bien lo decía: en la sola “carreta”).

Recuerdo en una ocasión, después de haber indagado por un año los actos de habla, el maestro regresó de Cuba, donde había dictado un taller de igual temática. Llegó con un cuaderno de notas, y después de mirarnos con aire de preocupación, nos dijo: “Muchachos, nos equivocamos. Por donde abordamos ese asunto no era. En La Habana lo entendí” (Volviendo a Ionesco: ¿Cómo es posible lograr la respuesta si no se formula la pregunta?)Y como todo paciente investigador, nos propuso retomarlos. Pienso que aquí se revela su gran necedad, y su espíritu valiente de repensar las cosas. No darse por vencido, ni conformarse con el error.

Sus referencias a Galileo Galilei son bastante recurrentes. No sólo a la obra homónima de Brecht, del cual fue protagonista en la representación que hiciera con el grupo de la Universidad Nacional, sino a la figura y humanidad del científico italiano. Esa vocación por hacer preguntas. Refiere a menudo la mirada de científico que realizó Galileo a las campanas de la iglesia, para descubrir la ley del movimiento. Esa actitud es la que requiere el artista, enfatizaba el maestro en esos infatigables encuentros. Una observación minuciosa, escudriñadora, que conduzca a la experimentación, y de allí hacer y responder preguntas. Esta inclinación a la duda, que suscita preguntas, es lo que nos permite avanzar. Bien lo diría Eduardo Galeano: la duda es como una mujer embarazada, está llena de esperanza. Quedar a la espera de algo que es posible encontrar, desafiar las certezas, lo ya sabido. Esa actitud de oponer, de contradecir, es la que nos hace marchar, es el motor de la humanidad.

Pienso que la figura del científico italiano, eminente hombre del Renacimiento, va a ser determinante en

la obra del maestro García. La relación de la verdad con el poder, la rebelión sobre el dogma, el triunfo de la duda sobre la fe. Insiste siempre sobre el poder de la duda. Dudar, esa capacidad de poner en tela de juicio las cosas. Galilei le dice a un monje: La victoria de la razón sólo puede ser la victoria de los que razonan. Le replicará a Mucius, cuando se propone negar a Copérnico: Quien no sabe la verdad sólo es un estúpido, pero quien la sabe y la llama mentira, es un criminal. Quizás uno de los momentos significativos, es cuando es llevado ante el tribunal, donde se esperaría que daría su vida por la verdad, pero termina abjurando solemnemente. Aquí una de las citas más frecuentes por García en sus enriquecedoras charlas: Andrea, le dice al científico: Desgraciada es la tierra que no tiene héroes.

A lo que objetaría Galileo: Error. Desgraciada es la tierra que necesita héroes. Una concepción que va ser dinámica en el teatro que se erige en estas tierras suramericanas. Los personajes se diseñan con esa noción de anti-héroes, como el Galy Gay, la metamorfosis del descargador en los barracones militares de Kilkoa, de la paradigmática obra de Brecht, Un hombre es un hombre. Son numerosos los personajes de nuestra dramaturgia que tienen esos trazos, seres del común sumergidos en situaciones por momentos complejas, a veces extraordinarias. Ya lo decía Santiago en su particular estilo: Hay un elemento que ojalá pudiera definirse y conectarse con el teatro, en mi relación con la realidad: mi carácter. Me siento en una actitud de distanciamiento, que en Brecht se llama efecto de extrañamiento. Es decir, ver toda la realidad, pero tratando por todos los medios de analizar sus elementos más cotidianos(en diálogo con el periodista Jaime de la Hoz).

El TPIT tiene un antecedente importante: cuando García entró a dirigir la Escuela Nacional de Arte Dramático(fundada el 31 de mayo de 1950), a

mediados de los setenta, se reunió con Enrique Buenaventura Alder (1925-2003)y Carlos José Reyes Posada, y con ellos diseñó un nuevo programa que le dio un giro significativo. Esa visión tradicional académica, sustentada en la escuela española, fue suplida por una formación teatral de carácter experimental, que propendiera por un teatro más acorde a los nuevos tiempos, un teatro que se sintonizara con las nuevas corrientes artísticas y con los acontecimientos del país. Hacía parte de ese plan el Taller Central, al que confluían los teatreros y artistas de la ciudad y de otras latitudes. En la sede antigua de la ENAD, ubicada en el barrio Palermo donde hoy se construye un “elefante blanco”(El museo de Jorge Eliecer Gaitán), en una vieja casona, todos los viernes de 2pm a 6pm, este cuerpo de creadores escénicos, a manera de laboratorio, indagaban sobre aspectos fundamentales del oficio. Uno de los temas abordados fue el de Modelo Actancial de Algirdas Julien Greimas, lingüista e investigador francés quien hizo aportes al campo de la semiótica estructural. Los participantes se reunían en grupos y formulaban improvisaciones que luego eran analizadas por el colectivo. Recuerdo a Giorgio Anteí, semiólogo italiano vinculado a la Escuela, a los profesores Boris Guerra, Álvaro Garzón Marthá(lingüista), Hugo Vásquez (extraordinario músico), Fernando Jara (de origen chileno), a los alumnos Hugo Afanador, Eduardo Chavarro, César Badillo...,debatendo animosos los aciertos o no de los ejercicios.

Apenas surgían textos teóricos se imprimían en el cuarto oscuro del segundo piso de la casona, en la máquina desencajada de esténcil, y se repartían como pan caliente al día siguiente. Eran tertulias vivificadas, con gran aliento, en donde cada idea era estudiada con esmero. Quizá a la manera de las viejas tertulias que invitaba el gran humanista, Voltaire. El maestro García a finales de 1980 se retira de la ENAD(permanece seis años como director), y dos años después decide crear el Taller, como una



Obra_ *Desvarío*-2017-Dir.Ariadna San Juan Mateus

continuidad del espacio que se había instalado en la escuela.

Anotaba Enrique Buenaventura en su anti-íntimo: Cuando uno tiene, de mal vista y peor pagada, la profesión de invencionero y vive inventando, ama la verdad. Esa expresión no podía faltar en los prólogos que hacía Santiago cuando presentaba las obras del Teatro La Candelaria: la invención. El arte de la invención. ¿Qué otra cosa puede ser un artista? Se preguntaba a menudo. Constructor de otras realidades. Forjador con

ilusión y con sus manos de sueños posibles. Un artista creador, no sólo intérprete. Tal vez una de las tendencias en algunas escuelas de teatro en la actualidad: formar habilidades en representación de obras del gran teatro universal. Dichos exordios de García nos hace recordar las famosas intervenciones del mítico director inglés, Alfred Hitchcock, en sus filmes, a la manera de cameos (apariciones breves y espontáneas), como cuando camina de forma distraída frente a la casa donde se ha cometido un asesinato. Hitchcock recurría a los símbolos (tal vez un caballo, una jaula vacía, un conejo...) para dar paso a sus fábulas de suspense. Las palabras de Santiago, como el prólogo de la Resistible Ascensión de Arturo Ui, parábola escénica, de Brecht, como otros sutiles introitos, nos adentra en la obra, nos ponen alerta, nos alegra, gracias a su infaltable e inteligente humor. Ahora comienza la magia del teatro, allí presente el maestro.

Es innegable que la invención está vinculada a la investigación (investigación-creación expresan los académicos). Esta labor de aprender, advertir, ensayar, probar, intentar, examinar., propia de un laboratorio (lugar para laborar). Parece algo sencillo. Pero toda invención implica una aventura, tomar caminos equivocados (el camino al cielo está lleno de buenas intenciones), ensayo-error, volver a empezar, el miedo a no dar en el blanco. Intentarlo de nuevo y tampoco, nada. Fracasar de nuevo. Fracasar mejor, como nos lo diría Samuel Beckett.

Como la vida misma, a pesar de los tropiezos seguir caminando. Ni la vista más aguda, ve la horca más pequeña, y no hay sombra de duda, nos lo advertirá la escritora polaca, Wislawa Szymborska.

Buenaventura expresaba la necesidad de que el texto dramático fuera no más el pretexto para emprender una creación escénica. El texto como pretexto, argüía. Lo que podemos interpretar como la importancia de



4. Obra: *De caos y decacaos*. Año, 2019. Directora: Fabiana Medina

crear corpus teóricos, como las provisiones para iniciar un viaje, que nos permita descubrir otros mundos. El viaje hacia la invención.

Ya lo moldearía Fernando Duque en sus abundantes notas, acerca de la urgencia de la investigación en el teatro: Hoy más que en cualquier otro momento, se hace urgente la promoción y el desarrollo del trabajo investigativo en el campo teatral, a través de la creación de laboratorios experimentales, encausados

en una primera circunstancia a desatar una reflexión profunda y constante entre actores, directores, dramaturgos, escenógrafos, críticos y miembros de otras disciplinas o ciencias auxiliares sobre el devenir y el provenir de nuestro rico y diverso movimiento teatral nacional, pues una manifestación artística, cualquiera sea su especificidad que no se detiene a meditar con ojos críticos sobre su propia praxis, indudablemente poco a poco va perdiendo su vitalidad y solidez, hasta terminar por secarse y estancarse irremediablemente,

al haber extraviado su norte poético, es decir, el punto de vista concerniente a su problemática concreta del aquí y ahora.

Esa imperiosa necesidad de reflexionar sobre la praxis, la ubicarían Santiago y Enrique como una de sus prioridades. Pero ello es indispensable hacerlo desde los propios escenarios, desde la misma práctica, cargado de vitalidad creadora.

En ese largo camino recorrido en el Taller Permanente de Investigación Teatral, tardes completas de lunes a viernes, por más de 25 años, se abordaron varias temáticas que surgían de las mismas preguntas. Muchos teatreros estuvimos en esas labranzas, para mencionar unos: Fernando Peñuela Ortiz, quien muy juiciosamente tomaba nota de cada una de las conversaciones y entregaba su capacidad creadora en las improvisaciones que se hacían, una vez estudiado el corpus teórico; Fernando Duque Mesa, ratón de biblioteca, obstinado lector, incansable notario de nuestro teatro, que con infinita paciencia analiza las propuestas escénicas, fruto de ello sus ensayos numerosos que publica en libros y revistas; César Badillo Pérez “Coco”, brillante actor que también se ponía el overol cada vez que había que improvisar. Ellos tres junto al suscrito y otros artistas (un promedio de 20 por semestre) acudimos al primer llamado y allí nos instalamos un largo tiempo. Conseguí estar por más de doce años en esas inolvidables jornadas. Llegarían en otros momentos: Fabio Rojas, actor de la Casa de la Cultura (hoy Teatro La Candelaria), talentoso fotógrafo, quien registró un buen número de obras; Marina Lamus Obregón, acuciosa investigadora que hoy aporta con rigor materiales importantes para nuestro estudio; Fabio Rubiano Orjuela, destacado director, dramaturgo y actor, quien con su Teatro Petra ha llevado a cabo significativas propuestas escénicas, al lado de Marcela Valencia, quien también acampó algunos años allí en la sala Seki Sano donde acontecía

el taller; Mauricio Granados y William Fortich, con quienes fuimos cómplices en la creación del Centro de Documentación de Dramaturgia Nacional y Latinoamericana, CEDRA (1986), que funcionó como componente investigativo algún tiempo al interior de la Corporación Colombiana de Teatro, entidad a la cual pertenecía también el laboratorio.

Liliana Alzate Cuervo, actriz y destacada investigadora, que permaneció en el Taller en el período 1990-1997, publicó en el 2016 su libro ¿Cuál es su problema fundamental? Diálogos con Santiago García, editado por la Universidad del Valle. Un texto importante que es un genuino y merecido homenaje a un artista polifacético que alcanzó la cima. Liliana además tuvo la buena idea de hacer un video-documento a partir de una cena con los dos maestros, Santiago y Enrique. Valioso registro audiovisual de los padres del teatro moderno en Colombia.

Estas provechosas charlas en el patio contiguo a la sala de La Candelaria, le van a permitir a la autora conocer y reconocer los distintos aspectos de la personalidad del maestro: su humor cáustico y su enorme capacidad como investigador y creador en los escenarios. Santiago ha sido siempre fiel a su espíritu, a su humor descarnado, desaforado, crítico. Un mamador de gallo tremendo. Muy juguetón. Bromista incansable. Agudo en la anécdota. Un personaje simpático con todo el mundo. Arturo argüía que el humor era de los Pinzón, de Alfredo un hermano de la mamá de los García. Siempre atento a la chanza, a la tomadura de pelo. Jugar constantemente con la realidad. Muy divertido, como el mismo Santiago. Y no hay duda, como ese humor refinado, inteligente, se mezcla con lo popular, lo grotesco, la charada, la quisicosa. Recuerdo cuando me comentaba la anécdota de Diálogo del Rebusque: que el primer público que asistió a la obra eran las marchantas de la Plaza de la Concordia, centro de mercado instalado a unas cuerdas de su teatro. Con

esas mujeres y hombres del común, pudo medir el impacto de la obra. Y qué buena huella dejó este gran fresco multicolor escénico. Un bello paisaje inspirado en la literatura de Francisco de Quevedo y Villegas, otro de los autores que lo iría a influenciar en su creación escénica. De similar manera, Mijail Bajtin, el gran esteta ruso, que estudió el carnaval y la cultura popular. Otros autores y temas que le atrajeron enormemente: La teoría del caos, el principio de incertidumbre, la física cuántica o geometría fractal, la semiología. Brecht merece capítulo aparte. Es un autor imprescindible para conocer y comprender a completitud la obra artística de Santiago. Con este seguimiento de la ciencia, el maestro aplica en la experimentación con su grupo estas leyes del caos, el desarrollo de un determinado incidente dentro de una escena. La teoría de la relatividad de Einstein, la cuadratura del círculo de Carroll, la bioenergía..., todos estos aspectos científicos nunca le han sido ajenos en el momento de emprender un proceso creativo.

Otros de los asuntos que resalta la autora, es el desarrollo del concepto de Antihéroe aplicado en sus personajes, que provino de los estudios de la dramaturgia de Brecht, en los que el poeta alemán los concibe como sacos de conflictos, no como unidades inmodificables, a la manera de Aristóteles. Lo hallaría en la literatura de Quevedo, en el Buscón, un pobre diablo (como Charlot la creación de Chaplin), lo más bajo del estamento social, un tramposo, el hijo de un ladrón y de una prostituta, la vida de un truhán que quiere escalar posiciones, una vida que no tiene ningún mérito para ser contada. Del Buscón surgirán otros con trazos similares: Aldo Tarazona en Maravilla Estar, Pablus en Diálogo del rebusque, el niño Benni en La trifulca, y El Quijote y Sancho en la versión sobre la novela de Cervantes.

.....

Arturo García, su hermano, lo retrató así: Santiago era supremamente retraído, no tímido, distraído, muy

metido en su mundo, sin amigos; como es ahora. Santiago es una sola línea(...)

Sin duda, Santiago es el inventor del teatro colombiano (su gran arquitecto), como bien lo afirma el maestro Carlos José Reyes en el prólogo del libro de Liliana Alzate. Tal vez esa sea la raya en el agua que él le ha aportado al país, a América Latina, al mundo. Su desmedida creatividad lo ha llevado a edificar memorables puestas en escena, espléndidos textos teatrales y una producción teórica invaluable. Su compromiso con el arte ha sido total. Nunca ha transado su integridad, gracias a su voluntad inquebrantable que lo ha llevado a no ceder en sus principios éticos y estéticos.

Quizá el maestro García coincide con la visión de Eduardo Galeano. Si Alicia renaciera en nuestros días, no necesitaría atravesar ningún espejo: Le bastaría con asomarse a la ventana. Es decir, el mundo al revés, el mundo patas arriba, salta a la vista: es el mundo tal cual es, el ombligo a las espaldas y la cabeza en los pies. Lo asentaría él mismo en el encuentro con la obra del escritor británico, Lewis Carroll(1832-1898): Alicia en el país de las maravillas y Alicia a través del espejo. Fruto de esas lecturas juiciosas es Maravilla Estar(1989), fiesta pánica entre clowns, espléndida creación de García con su grupo de Teatro La Candelaria. Fernando Peñuela interpretaría a Aldo Tarazona Pérez, César Badillo a Fritz, Ignacio Rodríguez a Bumer, que luego asumiría el mismo Santiago.

Consiguió plasmar el maestro en todas sus obras que este mundo tan raro va a ser mejor. Algún día mejor. Siempre con esa mirada ante la vida, perpleja, dudosa., tal vez similar a la del padre de la ciencia, Galileo, cuando observaba las campanas en una catedral en Florencia.

Hace unos años, siendo jurados del Premio Becas del Bicentenario con Misael Torres y el maestro García,

nos reunimos en su apartamento situado a unas cuerdas del Teatro La Candelaria. Santiago interrumpió por un momento las deliberaciones y nos invitó a seguir para mostrarnos su observatorio astronómico. Sacó una escalera vieja de madera y nos encaramamos en una terraza. Allí nos confesó que subía todas las noches para observar las estrellas. Un vago temblor de estrellas, diría García Lorca.



PROHIBIDO
FUMAR

Obra: *Los gaticos*. Año, 2017. Directora: Angie Torres Cardoso

Sección
Estudio







Estudio I

URL: [https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Theodore-de-Bry/13.1956/En-Estados-navegac%C3%B3n-Brasil,-inmolaci%C3%B3n-de-un-b%C3%A1rbaro-\(p%C3%A1gina-525\),-1563-\(grabado-del-color\).html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Theodore-de-Bry/13.1956/En-Estados-navegac%C3%B3n-Brasil,-inmolaci%C3%B3n-de-un-b%C3%A1rbaro-(p%C3%A1gina-525),-1563-(grabado-del-color).html)

La construcción imaginaria del hombre inferior de las Américas bajo los ojos del imperio español

Sandra María Ortega Garzón ¹

Resumen

Este artículo propone una reflexión acerca de los imaginarios de superioridad construidos por los españoles en la Conquista y la Colonia sobre los habitantes del nuevo mundo, a partir de la obra del escritor francés Jean-Claude Carrière (1992) titulada *La controversia de Valladolid*. Una versión dramática del famoso debate de la “Junta de Valladolid” (1550) en el que se enfrentan dos pensadores españoles, Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda, quienes discuten si los indígenas son hombres como los europeos o no. Ello con el fin de discutir el legado de prejuicios e imaginarios de inferioridad aún presentes en la cultura colombiana. Introducción.

¹ Doctora en Lengua y Literatura Catalana y Estudios Teatrales, mención Cum Laude, de la Universidad Autónoma de Barcelona, Magister en Dirección y Puesta en Escena Shakesperiana de la Universidad de Exeter, y Licenciada en Arte Dramático y Lenguas Modernas en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá. Actualmente es profesora de planta de la Facultad de Artes ASAB en la Universidad Distrital.



Introducción

La obra dramática *La controversia de Valladolid* de Jean-Claude Carrière (1992), llevada al cine bajo la dirección de Jean- Daniel Verhaeghe y puesta en escena en Colombia en 2011 por el director francés Daniel Soulier junto a los actores colombianos Carlos Gómez, David Osorio y Juan Manuel Combariza, es una dramaturgia que retoma una de las mayores polémicas teológicas en la historia española en torno a la humanidad o no de los habitantes del Nuevo Mundo. Allí aparecen como personajes principales el cardenal Roncier, el enviado papal encargado de juzgar y dar un veredicto sobre una cuestión específica: “si esos indígenas son seres humanos completos y verdaderos, criaturas de dios y hermanos nuestros en la descendencia de Adán” (Carrière, 1998, p. 41), y los dos consejeros católicos en debate, Fray Bartolomé de las Casas quién defendía los derechos de los indios y Ginés de Sepúlveda para quien los habitantes de las indias eran seres anti-natura, inferiores.

La época en que se desarrolla la obra dramática concuerda con la del relato original de la *Junta de Valladolid* (1550-1551), cincuenta años más tarde de la llegada en firme de la conquista española con el arribo de Rodrigo de Bastidas al litoral Caribe en 1501, periodo en el que la corona española dio a cada conquistador derecho de apoderarse de los territorios “a sangre y fuego si era necesario” (Rodríguez, 2011, p. 66). Con la llegada de esta fuerza avasalladora llega también el pensamiento europeo basado en las teorías dualistas que afirman que “la naturaleza del hombre y la del animal son opuestas [...] y decretan de entrada que el género humano es superior y que las especies animales deben estar al servicio del hombre” (Le Bras-Chopard, 2003, p. 11). Pensamiento fundamental bajo el cual funcionaban los criterios tanto del conquistador español como de los frailes evangelizadores quienes

creían en la superioridad del hombre sobre los “otros”, los animales.

La *Junta de Valladolid* fue en realidad un debate que pretendía acallar los rumores sobre los excesos españoles en las nuevas tierras, por ello las discusiones se dieron en torno al “legítimo derecho del dominio español en las Indias”, la “legalidad de la guerra en el Nuevo Mundo”, y la naturaleza de los nativos. Este último punto es en el que se centra la obra de Carrière y que sin duda se puede nominar como una de las primeras discusiones sobre eso que hoy llamamos la alteridad, el reconocimiento del otro. En la obra de Carrière se esboza el pensamiento imperial europeo que discutía las diferencias entre el hombre español como superior a esta extraña especie animal de las indias, un no-hombre, una bestia que posee algunas características humanas —como los monos— pero que según su carácter habría de ser ya sea domesticada o cazada. En contraste a esta visión y en defensa de los indígenas aparecen los planteamientos (más humanistas) de Fray Bartolomé, posición que igualmente presenta —como se verá más adelante— una posición del español hacia el indígena como un ser salvaje y “naturalmente inferior”. ¿Es el habitante de las indias un animal, una bestia, un salvaje bárbaro, un humano? Veamos, entonces, los argumentos y la sentencia.

Los argumentos

1. Los interrogantes que se plantean en la controversia sobre los nativos son aquellos de la dicotomía hombre/animal basado en lo propio del hombre, que en aquella época se apoyaba principalmente en los razonamientos aristotélicos. Estos últimos expresaban, en primer lugar, la presencia de un orden jerárquico natural en el que “las plantas existen para los animales, y los demás animales, en beneficio del hombre: los domésticos para su utilización y su

alimentación, y los salvajes —si no todos, al menos la mayor parte de ellos—, con vistas a la alimentación y a otras ayudas, para ofrecer tanto vestidos como otros utensilios” (Aristóteles, 2003, pp. 93-94) y, en segundo lugar, la existencia de unos rasgos propios del hombre como el entendimiento, el sufrimiento y la felicidad. Por ello, Rancieri para definir “la humanidad de los indios” hace preguntas en torno a la presencia de estos rasgos en los nativos, si ellos comprenden los evangelios, si saben reír, si sufren, a lo que Fray Bartolomé responde afirmativamente diciendo: “le puedo asegurar que sufren tanto como nosotros, se quejan cuando les golpean”, mientras Sepúlveda para rebajar la condición de los indios a animales lo objetiva diciendo: “los perros y los caballos también” (Carrière, 1998, p. 149).

Es obvio que el pensamiento de Sepúlveda está orientado bajo las máximas aristotélicas en las que el hombre es el sumo soberano y bajo él están los “otros” seres vivientes, que para él los españoles son los superiores y los nativos los inferiores, que los nativos son de otra especie, de otra categoría. “Es justo y normal, dice, que la materia obedezca a la forma [...] el animal al hombre, la esposa al esposo, el hijo al padre” (Carrière, 1998, p. 88). El anterior texto de Sepúlveda revela una cadena de sometimiento que se da como hecho natural y que se convirtió en el imaginario de superioridad más compartido en el mundo, base de todas las inequidades futuras, clasismo, racismo, patriarcalismo, y demás. Este imaginario que guiaba a los españoles y que los ubicaba como los seres superiores fue el que estableció el imaginario del indio como un ser inferior, una especie de infra-hombre, una bestia al servicio del blanco, seres “esclavos por naturaleza, estúpidos, como los niños pequeños o nuestros idiotas [...] incapaces de comprender las cosas más simples como la redención de Cristo [...] el perdón de la confesión” (Carrière, 1998, pp. 89-96).

Esta idea del nativo como un ser “inferior por naturaleza” justificaba el tratamiento inhumano que éste recibía; sometimiento que no cesó por mucho tiempo como se ve reflejado en las acuarelas que el francés Aguste Le Moyne realizó en 1828 en su recorrido por Colombia. En una de ellas titulada *Carguero* (ilustración 1) podemos ver a un nativo cargando a un español en un cubículo que tiene un par de correas gruesas que se ajustan a su pecho como se ajustan las enjalmas a las mulas de carga. La versión de Émile Maillard (ilustración 2) es más realista, en ella se aprecia como el indio soporta el peso del extranjero con su cabeza y espalda. Los españoles y europeos usaban las expresiones “*andar en carguero*” o “viajar a lomo de indio” para referirse a este uso que se hacía del indígena, Alexander Von Humbolt al verse obligado a usar un carguero anota: “por primera vez subí a caballo en una persona [...] Se dice en este país andar en carguero, como quien *dice ir á caballo*” (De Humbolt, 1878, p. 53) y el Capitán Charles Cochrane, un oficial naval inglés que describe el oficio anota: “Me han dicho que los españoles y los habitantes del país montan estos silleros con tanta sangre fría como si montaran al lomo de mulas, y algunos crueles desgraciados no han vacilado en espolear los flancos de estos pobres hombres cuando creían que no iban lo suficientemente rápido”¹.

El pensamiento de superioridad que llevaba a los españoles a considerar a los “otros” como seres inferiores, como animales, vislumbraba solo dos formas de interacción con ellos, la domesticación o el exterminio. Si el animal era indómito era destinado al exterminio,

¹ “I have been told that the Spaniards and the natives mount these chairmen with as much *sang froid* as if they were getting on the back of mules, and some brutal wretches have not hesitated to spur the flanks of these poor unfortunate men when they fancied they were not going fast enough.” *Travels through the interior provinces of Colombia*, Volume 2. Jhon Potter Hamilton. 1827, p. 210. La traducción arriba es propia.

una prueba de este pensamiento la podemos encontrar en la obra dramática del colombiano Ildefonso Díaz del Castillo *Yace por salvar la Patria* (1917), una obra que habla de la campaña independentista durante el virreinato de Juan Sámano, en ella Carlos Tolrá el comandante de Sámano, dice a éste que interrogará a los rebeldes con fiereza: “en el reino ya es urgente que se extinga esta raza de lobeznos dañina. No habrá reposo mientras no la exterminemos [...] No haya piedad ni flaqueza, y verá vucencia presto como domamos al potro del americano pueblo” (Díaz, 1917, pp. 12-13). Como se puede ver a pesar del paso del tiempo y de que estos independentistas no eran propiamente indígenas, pero sí nacidos en las Américas, se describe al hombre americano en una relación de asociación con el animal, un ser inferior que debe ser ya sea domesticado o exterminado.

2. Otra discusión que sale a la luz en la *Controversia de Valladolid* es aquella que responde a la pregunta ¿Estos seres tienen alma? Si tienen un alma que pueda ser salvada entonces esto significa que pertenecen al reino humano. Es claro que Fray Bartolomé aboga por la existencia del alma en los indígenas y en su posible salvación; mientras que Sepúlveda no quiere aceptarlo, así que opta por dejarlos en un aparente limbo filosófico diciendo: “no tienen un alma como la nuestra, de la misma calidad, ni mucho menos, y que no tenemos razón para tratarlos como nosotros mismos” (Carrière, 1998, p. 196). Sin embargo, a través de este parlamento de Sepúlveda, podemos ver como Carrière introduce “la concepción ‘moderna’ del automatismo animal, la teoría del automatismo de las bestias y del hombre, en cuanto animal, desarrollada por Gómez Pereira (1550- 1558) y asumida por Descartes” (Bueno, 1996, p. 77), que sostiene que los animales no son poseedores de un alma



Ilustración 1: SEQ Ilustración * ARABIC 1: *Carguero* del libro de acuarlas inédito de Auguste Le Moyne en su viaje a Colombia 1828-1841. Donación Carlos Botero-Nora Restrepo. Museo Nacional de Colombia. Bogotá. 2004.

completa como el hombre, no tienen ‘alma racional’², ni ‘alma sensitiva’, por tanto sólo les queda el ‘alma vegetativa’, lo que quiere decir que son autómatas, no piensan, ni sufren.

3. Un argumento adicional sobre la inferioridad de los indígenas planteado en la *Controversia de Valladolid* tiene que ver con la dicotomía salvaje/civilizado; aquí, dos argumentos principales se ponen en juego, uno el del *salvaje como el buen salvaje*

2 Hay que recordar la división hecha por Platón de las tres almas, la cerebral (alma racional), la del corazón (alma sensitiva) y la del hígado (la vegetativa), como unidades primordiales del organismo del hombre.



Ilustración 2: Grabado *La Montée de l'Agonie* de Émile Mallard realizado gracias a la descripción de Édouard François André en su viaje por el Quindío. Geografía pintoresca de Colombia. 1971.

que concedía la naturaleza humana al indígena y el otro el del *salvaje como bárbaro*, inculto, iletrado e incivilizado y por tanto incapaz de gobernarse. El más ferviente defensor de la idea del buen salvaje fue Fray Bartolomé de las Casas, quien en su escrito *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1484-1566) consideraba al indio como ser pacífico y sin maldad “ni dobleces, obedientísimas, fidelísimas a sus señores naturales y a los cristianos a quien sirven” (De las Casas, 2011, p. 13) y “mansos como corderitos, son generosos, no codician los bienes ajenos, desprovistos de todo artificio. No saben mentir” (Carrière, 1998, p. 54).

La idea del buen salvaje de Fray Bartolomé favorecía al indígena; sin embargo, esta visión era en realidad

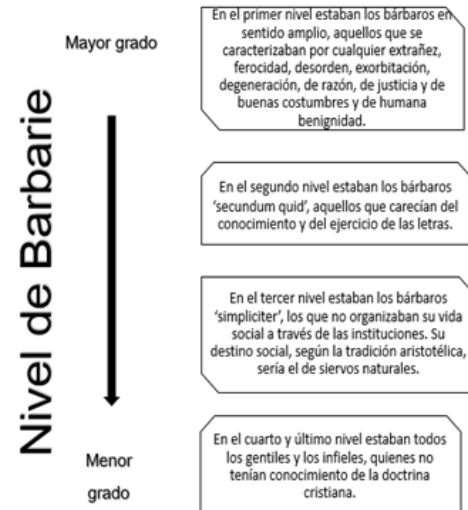


Ilustración 3: SEQ Ilustración * ARABIC 3: Nivel de barbarie. Elaboración propia a partir de la propuesta de De las Casas descrita por Ana Salvador (2009, p. 93).

una manifestación de inferioridad del indígena en relación con el español, ya que en ella el ser un buen salvaje correspondía a estar en el nivel menor de gradación del bárbaro —nivel que estaba constituido por los gentiles y los infieles que no tenían conocimiento del Dios y la doctrina cristiana, y por tanto no tenían culpa de su infidelidad—. Este nivel de barbarie era el más inofensivo en relación con el bárbaro en sentido amplio, el feroz y sinrazón, como el mismo De las Casas indica en la gradación propuesta en el epílogo de su libro *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (ilustración 3).

Como podemos apreciar en la ilustración, de esta gradación de barbarie se desprenden los imaginarios del buen salvaje y del salvaje feroz (el caníbal y

sanguinario). Este último era el imaginario que defendía Ginés de Sepúlveda, para él los indígenas eran bárbaros practicantes del canibalismo y el sacrificio, y eran además faltos de fe, no tenían conocimiento de la fe cristiana, de manera que todo lo anterior justificaba la guerra, el sometimiento y exterminio, como lo expresa en el siguiente texto:

¡Es el más bárbaro, el más sanguinario de los pueblos! ¡Sodomitas, sí, y caníbales! ¡Habéis olvidado recordarlo! Estaban, según se ha dicho, “con el vientre lleno de carne humana”. Mataron a soldados españoles y los devoraron. [...] esos indios son, en su mayoría, feroces salvajes. No sólo es justo sino también necesario someter sus cuerpos a la esclavitud y sus espíritus a la verdadera religión. [...] Debemos convertirlos a todos en cristianos, “*compelle eos intrare*” dijo San Lucas, ¡forzarlos a entrar! [...] Un alma es la perla más bella de la creación y que debe ser salvada a cualquier precio. (Carrière, 1998, pp. 86,193)

El pensamiento de Sepúlveda revela, en primer lugar, la existencia de un imaginario que perduró por muchos años, el del indígena americano como antropófago³, como lo podemos apreciar en el trabajo de Theodore de Bry en su obra *América* (ilustración 5), una serie de grabados creados a partir de los relatos de exploradores del nuevo mundo. Y, en segundo lugar, expone el planteamiento de la doctrina agustiniana que apelaba a la fuerza secular como brazo guerrero para convertir al mundo entero al cristianismo, “la guerra justa” que salvaría al mundo de herejes e infieles y en la que se debía si era necesario obligar al “otro” a convertirse para salvar su alma. Fray Bartolomé, por su parte, objeta el principio teocrático agustiniano de una conversión forzada y “opone el

3 Si bien algunas tribus hacían sacrificios humanos en honor a los dioses o como prácticas de guerra y eran caníbales, no podía tomarse como una generalidad.



Ilustración 4: Preparación de una fiesta. Grabado de Theodore de Bry, 1592. Museo Servicio Histórico de la Marina, Vincennes, Francia.

derecho a la vida y la libertad. Sepúlveda —en buen agustiniano— pone por encima de todo la salvación. La pérdida de una sola alma no bautizada es una desgracia más grande que la muerte de innumerables inocentes. Para él esto justifica la Inquisición, la tortura, por la causa de la conversión” (Fabre, 2006, p. 8).

Si bien la discusión teológica-filosófica se desprende de dos sistemas de valores al interior del catolicismo, “dos registros axiológicos diferentes. De un lado, el ‘dios terrible’ del Antiguo Testamento que elige a su pueblo (el pueblo judío) por sobre todos los otros pueblos, que no se sólo está dispuesto a combatir sino a exterminar, del otro, el ‘buen dios’ de los Evangelios que no hace diferencia entre sus hijos” (Fabre, 2006, p. 9), ambas visiones de los eruditos revelan que su interés de salvación encierra un valor de inferioridad hacia los indígenas, ya sea por ser bárbaros salvajes (ilustración 5) que necesitan ser “forzados” o por ser buenos salvajes que necesitan ser guiados en su ignorancia (ilustración 4).



Ilustración 5: Escena de canibalismo de la tercera parte de la obra América de Theodore de Bry, 1592. Museo Servicio Histórico de la Marina, Vincennes, France.

La sentencia

La obra de Carrière introduce magistralmente los personajes de los dos colonos para introducir un tema muy importante, el dinero, ellos influyen la sentencia y vuelcan el problema de la teología y la filosofía al lugar de la política y el comercio. Si los indios dejan de ser esclavos habrá que pagarles por sus servicios y así no será viable “el negocio” de las Américas. Por lo que Rancieri, comprendiendo muy bien que, aunque Fray Bartolomé ha argumentado suficientemente y debe darle la razón, no puede sentenciar en perjuicio de la corona y los bienes de la iglesia, así que opta por una decisión “salomónica”: declarar que los habitantes de la Indias “son nuestro prójimo” y “son hombres verdaderos”, pero los negros no, dando vía libre al mercado

de la esclavitud del africano en las Américas. Rancieri declara que “los habitantes de las regiones africanas están mucho más cerca del animal. Los tales habitantes son negros, muy zafios, ignoran cualquier forma de arte y escritura [...] desde la época de Roma han sido sometidos y domesticados” (Carrière, 1998, p. 208). Con esta sentencia el cardenal salvaguarda el comercio, las arcas de la corona y la iglesia y a la vez condena a los africanos a la esclavitud, a su animalización.

Sin embargo, a pesar de la sentencia, los malos tratos hacia los nativos no cesaron, pues ya se había instalado el imaginario de inferioridad del habitante de las Indias. El valor de inferioridad implantado en el imaginario, es el de la carencia, “ellos carecen” y por tanto pueden ser salvados de “su ignorancia e idolatría”, pueden conocer el verdadero arte, la cultura y las ciencias, valor que dio como resultado la negación radical de todo conocimiento previo, y dejó al habitante de las Américas en una categoría inferior a la del español, un infra-hombre que parece estar aún en un estadio animal, y que necesita de la guía constante de su hermano mayor (superior), el europeo. Una especie de “tara cultural” que aún parece sobrevivir en nuestros días.

Conclusión

El choque cultural dado por la visión indígena que carecía, no de humanidad ni de cultura, sino de las “necesidades” del español por el oro, el dinero y las comodidades, que carecía de la idea del progreso (que se implantaría más tarde), junto a unos imaginarios del “otro” como un ser inferior (salvaje, animal, infra-hombre, monstruo) hace que la existencia de estos “otros” sea amenazante, por ello la necesidad imperiosa de exterminarlos o domesticarlos. Esa visión de mundo extraña y peligrosa a los ojos del imperio creó una fuerte sensación de amenaza que también heredaron las subsiguientes generaciones de colonos y ahora una

parte de los colombianos. Porque no hay que negar que hoy en día la visión de mundo indígena aún indispone, carcome, el pensamiento imperial de supremacía heredado de la conquista, llamar “indio” a alguien es un insulto y referirse a las etnias indígenas es hablar de la “carencia” y no de su aporte. Actualmente, la sociedad heredera de ese pensamiento discriminador sigue nominando ciudadanos de primera y segunda categoría, mirando con menosprecio al indígena, despojándolo de sus tierras y su lugar en el mundo para darle vía al “progreso”: la explotación extensiva de la tierra, el sobre aprovechamiento de los recursos naturales, el fracking.

Con los imaginarios de superioridad/inferioridad creados a partir de la Conquista y la Colonia española, se da una especie de creación imaginaria del nuevo mundo y del nuevo hombre de las Indias que los habitantes acogen después de varios siglos de aculturación, de ser parte del proyecto expansionista del imperio y sus aspiraciones de progreso económico. La visión de mundo implantada es aquella a la que se refiere Pratt (2010, p. 27), la de los ojos imperiales que “observan y poseen” para producir un mundo a su acomodo, uno estereotipado, dicotómico, donde no cabe el “otro” o lo “otro”, una concepción de superioridad del europeo, de lo masculino y lo cristiano.

Las consecuencias de las decisiones tomadas en lo que fue realmente la *Controversia de Valladolid* repercuten hasta hoy en las discusiones de nuestra sociedad. Aún, cuando no es posible recurrir al buen dios para sacar de la “ignorancia” al “otro”, entonces recurrimos al dios terrible y vengativo, todavía consideramos al europeo nuestro hermano mayor, nuestro superior, y ellos consideran lo mismo, por esto somos el tercer mundo y ellos el primero (más allá de las discusiones del desarrollo económico). Aún pensamos que nuestros hermanos, los que piensan distinto y abogan por la tierra y la naturaleza (indígenas y ambientalistas),

están equivocados y hay que hacerles comprender lo que es el progreso, que “la industrialización y el comercio no son derechos sino necesidades: si hay un bosque que no ha sido aprovechado, pues hay que aprovecharlo. [...] Una máquina al fin y al cabo suicida para la especie” (Pratt, 2011).

Referencias

Aristóteles, 2003. *Política*. Santa Fé: El Cid Editor.

Bueno, M. G., 1996. *El sentido de la vida: seis lecturas de filosofía moral*. Oviedo: Grupo Helicón.

Carrière, J.-C., 1998. *La conferencia de Valladolid*. Barcelona:Península.

De Humbolt, A., 1878. *Sitios de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, Editores.

De las Casas, F. B., 2011. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*. José Miguel Martínez Torrejón ed. Medellín: Universidad de Antioquia.

Díaz, I., 1917. *Yace por salvar la patria*. Popayán: Impresos del Departamento.

Fabre, M., 2006. La controverse de Valladolid ou la problématique de la alterité. *Le Télémaque*, 1(29), pp. 7-16.

Le Bras-Chopard, A., 2003. *El zoo de los filósofos*. Madrid: Taurus.

Pratt, M. L., 2010. *Ojos imperiales: Literatura de viajes*. México: Fondo de Cultura Económico.





Estudio II

Obra. La reunificación de las dos coreas. 2019. Pierre Yvie

La aplicación de la lingüística en el teatro

Jorge Leonardo Rodríguez Suarez¹

Resumen

Intentar un diálogo entre ciencia y arte enriquece los procesos artísticos y científicos. La lingüística que se ha establecido en los últimos años como ciencia, ha sido aplicada, desde sus diferentes disciplinas, a procesos de creación de obras teatrales. Veremos cómo se han desarrollado estos vínculos a través de tres investigaciones hechas por el grupo de Teatro La Candelaria, especialmente por su director el maestro Santiago García.

Palabras Clave

Teatro la Candelaria, ciencia del lenguaje, investigación teatral, estructuralismo lingüístico,

¹ Inquieto director de teatro que ha transitado hacia la investigación, la docencia y hasta la actuación. Egresado de esta Alma Mater, donde ahora es profesor, en tiempos en que los egresados todavía no eran profesores. Dirige la compañía inestable Teatro Entre Tensiones con la cual circula obras que están bajo su dirección.



“Porque si buscamos una diversión de naturaleza inmediata, un placer rico y perdurable, que pueda ser proporcionado por nuestro teatro a través de sus reproducciones de la vida social, debemos tener en cuenta que somos los hijos de una era científica.”

Bertolt Brecht

Hacemos parte de un momento muy particular en la historia del hombre, las ciencias tienen nuevos hallazgos cada día, lo que nos hace experimentar constantes transformaciones. Las relaciones que entablamos con los demás, con los objetos y con nosotros mismos, están determinadas en gran medida por esos descubrimientos, decimos que hacemos parte de una era científica y todo lo que somos y queremos, responde de alguna manera a ello. También como nos entretenemos responde, o debería responder a esos descubrimientos, pues partimos de la convicción de que cada época posee su propia forma de entretenimiento y diversión. Si la nuestra es la época científica, entonces la forma como nos divertimos debería ser acorde a ello. Esto ha sido anotado por Brecht (1970), autor, teórico y director de teatro que vivió en el siglo pasado, y cuya obra se considera ha influido, en gran medida, las producciones teatrales latinoamericanas de los últimos tiempos.

En el caso de nuestro país las teorías de Brecht son determinantes en la creación de un nuevo teatro, un teatro moderno, científico, que a través de la teoría y la práctica, ha respondido pertinentemente a nuestras necesidades de diversión. Estoy hablando de las producciones teatrales y teóricas que ha estado desarrollando el grupo de “Teatro La Candelaria” hace ya más de cuarenta años, entregándole al público, a los artistas y a los investigadores un material para la imaginación, la creación y la reflexión. De eso podemos dar cuenta todos aquellos que hemos tenido la oportunidad de asistir a la representación de algunas de sus obras de teatro.

Comienzo con este reconocimiento porque hoy quiero aprovechar la oportunidad que se me ha dado en este congreso para exponer algo que en muchos contextos, tanto teatrales como lingüísticos, se desconoce y es lo que he llamado la “aplicación de la lingüística en el teatro”. Sin embargo, esta exposición será sólo un esbozo general de algo que puede ser profundamente investigado.

Aunque superficialmente parezcan diferentes, las artes y las ciencias convergen en puntos esenciales, tal vez porque ambas buscan la comprensión humana, a partir de la pregunta fundamental sobre quiénes somos. Palabras como creación, experimentación, búsqueda, descubrimiento, revolución, entre otras tantas, se encuentran en libros de ciencia como en libros de arte. La relación que entablan no sólo es necesaria sino ineludible, el arte no puede ignorar los descubrimientos que constantemente hace la ciencia tanto en el terreno humano como en el técnico. Basta observar, para poner un ejemplo básico, el placer estético que nos ha procurado por más de cien años la creación del cinematógrafo, o apreciar el desarrollo que han tenido las artes desde las nuevas teorías económicas, sociales, psicológicas y lingüísticas.

También la ciencia se ha servido del arte, más si sus preguntas van encaminadas hacia las ciencias humanas, pues ha tenido que reconocer en más de una ocasión, lo visionario que ha resultado ser el artista con respecto a los desarrollos tecnológicos y humanos en general. El creador de mundos posibles ha presentado realidades que los científicos descubren posteriormente a través del método y la experimentación. Ciencia y arte se complementan, tienen fines diferentes pero se encuentran en un diálogo permanente que las alimenta y enriquece.

La lingüística entra a participar en esto, al considerarla una ciencia, ya que se afirma que esta nace desde

el momento en que Ferdinand de Saussure, le da un lugar entre otras ciencias, dejándole como la mayor responsabilidad el estudio de la lengua. Sin embargo, ese objeto de estudio se transforma a medida que avanzan las investigaciones y deja de ser “la lengua” para convertirse en “el lenguaje”. El afianzamiento de la lingüística como ciencia también se da en el momento en que deja de lado su preocupación taxonómica o descriptiva de la lengua, para realizar una labor más explicativa sobre la naturaleza del lenguaje. Actualmente la lingüística es la ciencia del lenguaje, entendido este como una facultad innata del hombre que participa en todas las instancias de la vida social e individual. Su desarrollo ha sido significativo y ha influido sobre otras ciencias humanas. Sus preocupaciones han llegado a interesar a sociólogos, antropólogos, filósofos, psicólogos, etc., y ha creado disciplinas e interdisciplinas. El estructuralismo lingüístico ha sido un paradigma en la metodología de la investigación. Hoy en día la lingüística no necesita más razones que otras áreas para pertenecer al grupo de las ciencias humanas.

Recayendo la pregunta fundamental de la lingüística sobre el lenguaje, es evidente que no sólo haya llegado a interesar y a influir el mundo científico, sino que también lo hizo con el artístico, particularmente con el arte teatral.

Cuando nos referimos al teatro es claro que no lo hacemos en el sentido en el que fue equiparado por muchos años, es decir, como un género de la literatura, como una obra escrita, no, eso lo entendemos como el texto dramático o la literatura dramática. Cuando hablamos del teatro nos referimos a una de las manifestaciones artísticas más profundas que existe, cuyo nacimiento es difícil de establecer por lo mismo esencial que resulta ser para el hombre. Podemos definir el teatro como la representación que “sólo existe en el presente común del actor, al

lugar escénico y al espectador. Ello es lo que diferencia el teatro de las otras artes figurativas y de la literatura” (Pavis, 1998). Es su naturaleza efímera con lo que mejor podemos identificar el teatro. Lugar en el tiempo y en el espacio donde está presente la comunicación y por lo tanto el lenguaje. El teatro es manifestación de lenguaje, es una realidad signica por excelencia, un índice de humanidad. Lo teatral, como el lenguaje, aparece por la representación, por la abstracción, por la imitación; aparece en estructuras elementales o complejas, posee una forma y un contenido. El teatro es lenguaje aunque el lenguaje no necesariamente sea teatro.

Establecer una relación profunda sobre lingüística y teatro sería lo más interesante, sin embargo, ese no es el fin de esta ponencia, porque como ya lo habíamos dicho, lo que queremos es exponer cómo algunos de los temas que le interesan a la lingüística han sido aplicados a procesos teatrales, y posiblemente abordando esta exposición, poder descubrir cómo el interés de un grupo de teatro por estos temas, ha colaborado para que sus productos artísticos posean una alta calidad. Particularmente presentaremos tres textos elaborados por el maestro Santiago García, quien es uno de los miembros más destacados del grupo de Teatro La Candelaria, siendo el director de la mayoría de las obras y el que más ha reflexionado y teorizado sus prácticas.

El Teatro La Candelaria tiene su sede en el barrio homónimo que queda en la ciudad de Bogotá, es un grupo que ha creado varias obras teatrales y elaborado una profunda investigación en temas científicos, con el fin de que sus obras respondan a las necesidades estéticas de la época y del país, tal y como lo propuso en su contexto Bertolt Brecht. Sus procesos de creación han sido estudiados en diferentes partes del mundo y se les considera, junto con el Teatro Experimental de Cali (T.E.C.), uno de los grupos fundadores del método

denominado “creación colectiva”. Este es un método complejo de elaboración de obras, un método tanto artístico como científico, que sólo se puede dar en el marco de un grupo de trabajo. Y aunque en cada uno de estos grupos es diferente, podemos encontrar elementos comunes que son determinantes en la creación de obras; uno de ellos es la improvisación, que en términos científicos es la posibilidad que se tiene para experimentar, para buscar en terrenos desconocidos, para hacer hallazgos insospechados: tanto en el campo de la actuación como en el de la dramaturgia. El punto de partida para la creación colectiva no es el texto dramático, aquí no precede al montaje de la obra la figura del autor, como en otras creaciones teatrales, sino que el texto se va elaborando en la medida en que se van elaborando los otros elementos que conforman el espectáculo. En su creación participan todos los miembros del grupo, el director al igual que los actores; y al final se presenta como una obra de “creación colectiva”, no hay un autor particular.

Entendiendo más o menos qué es la creación colectiva podemos presentar el artículo titulado: “LA CREACIÓN COLECTIVA COMO PROCESO DE TRABAJO EN LA CANDELARIA”(1994); en este García recoge el proceso seguido por el grupo en sus cuatro primeras obras, todas ellas de creación colectiva, y se puede observar claramente cómo los conceptos fundados por el estructuralismo lingüístico, son determinantes para el proceso de creación. Me refiero a la aplicación que hicieron de las investigaciones realizadas por Louis Hjelmslev, quien desarrolló un método de análisis lingüístico que llamó la Glosemática. Este tipo de análisis que hace Hjelmslev profundiza en la dicotomía Saussureana del signo: significado- significante, y propone otro tipo de análisis correspondiente: el plano del contenido y el plano de la expresión. Cada uno de estos planos presenta, a su vez, una “forma” y una “sustancia”. Esta división estructural es utilizada por el grupo de teatro para definir dos conceptos básicos

en la obra: tema y argumento. “Para nuestro grupo el tema de una obra es el asunto fundamental del que trata. Es la sustancia del contenido” (García, 1994. p.33) y más adelante se define el argumento como “... la forma como se presenta el tema. Equivaldría a la forma del contenido siendo el tema la sustancia del contenido.” (García 1994. p. 34) En este punto García hace una nota de pie de página reconociendo que adopta la formulación de Hjelmslev. También podemos observar que la definición que se hace de tema y argumento está puesta únicamente en uno de los dos planos: en el del contenido; o, también podemos decir en el plano del contenido de la obra, pues es evidente que la obra de teatro está siendo estudiada como un signo lingüístico. Pero para completar el signo, que sería la obra de teatro, es necesario ocupar el otro plano. Y así lo hace el grupo. En el plano de la expresión ubican lo que ellos llaman líneas temáticas y líneas argumentativas. Las primeras corresponden a los diferentes niveles o facetas en las cuales se expresa el tema, y las segundas corresponden a los argumentos, los cuales sumados y entrelazados conforman un único argumento o el argumento central. Las líneas temáticas serían la sustancia de la expresión y las argumentativas la forma de la expresión. Reproduzco el cuadro que aclara estas relaciones:

Esta organización de los conceptos, según el autor, no apareció durante los procesos de puesta en escena en

PLANO DEL CONTENIDO	PLANO DE LA EXPRESIÓN
TEMA (Sustancia del contenido)	LÍNEAS TEMÁTICAS (Sustancia de la expresión)
ARGUMENTO (Forma del contenido)	LÍNEAS ARGUMENTALES (Forma de la expresión)

(García, 1994. p. 35)

el mismo orden ni con la misma claridad, sin embargo, a la hora de recoger los procesos vividos fue así como más claramente se podían presentar, además, se reconoció que la relación entre los dos planos propuestos fue determinante en la configuración de las obras de teatro. Después de ello podemos suponer, que de alguna manera, esta estructuración colaboró en los procesos de creación de obras posteriores. Faltaría aquí ver cómo es que el hallazgo del tema y el argumento, a partir de los modelos de Hjelmslev, fue colaborando en la configuración de la obra hasta su finalización, pero esto rebasaría la exposición. Lo que valdría la pena destacar es cómo un modelo estructural lingüístico se convierte en la base de un método de investigación artístico, a partir de la comparación del modelo del signo con la obra teatral.

Ahora presentaremos un ensayo que escribió posteriormente el maestro García, pero antes es preciso intentar establecer una relación entre semiología y lingüística, pues el ensayo pretende aplicar la teoría de Barthes, quien es conocido sobre todo como semiólogo, a la dramaturgia Brechtiana.

Intentando darle un lugar a la lingüística, Saussure (1998) la ubica como una parte de la semiología: “Se puede, pues, concebir *una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social.*(...).*Nosotros la llamaremos semiología.*(...).La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.” (p,60). Sin embargo, a medida que la lingüística se fue estableciendo como ciencia del lenguaje, ampliando sus campos de investigación, la semiología pasó de ser la ciencia general – como la nombró Saussure – para convertirse en parte, o disciplina de la lingüística. Sé que muchos semiólogos podrían contrariar esta afirmación, sin embargo, el mismo Barthes en alguna de sus obras afirma algo semejante. Así lo expone Lucía Tobón de Castro:

“Barthes, quien en su intento por esbozar el método de investigación de la semiología, encuentra que el modelo propuesto por la lingüística resulta el más apropiado para iniciar los fundamentos teóricos que la caracterizan. A lo largo de este análisis termina por considerar que si la lingüística es la ciencia del lenguaje y la semiología la que estudia los signos, esta última termina por ser parte de la primera.” (Tobón, 2001. p.19)

Dejando un poco más clara la relación entre lingüística y semiología presentaremos el texto titulado: “EL JUEGO DE LAS IMAGINACIONES EN LA DRAMATURGIA BRECHTIANA”. En este, García (1994) recoge un ensayo de Barthes que habla sobre las imaginaciones o conciencias que se tienen sobre el signo, para compararla a la forma como está concebida la teoría y la dramaturgia Brechtiana. Comencemos por exponer los planteamientos de Barthes quien afirma que:

“Todo signo incluye o implica tres relaciones. En primer lugar, una relación interior, la que une su significante a su significado; luego, dos relaciones exteriores: la primera es virtual, une al signo a una reserva específica de otros signos, de la que se separa para insertarlo en el discurso; la segunda es actual, une el signo a los otros signos del enunciado que le preceden o le suceden.” (Barthes, 1983. p.247)

A la relación interna, entre significado y significante, la llama *simbólica*; a la relación virtual o en ausencia: *paradigmática*; y a la relación con otros signos que le suceden, o preceden: *sintagmática*. Cada una de estas relaciones determina un tipo diferente de conciencia, y estas a su vez determinan un tipo de imaginación. Las imaginaciones se pueden movilizar en otros objetos distintos al signo; por ejemplo las ciencias y el arte. García (1994), compara las tres relaciones – sintagmática, paradigmática, y simbólica – con la forma como

aparece la fábula en las obras de Brecht. El concepto de fábula es aristotélico y refiere al relato que se construye en el drama, el cual está compuesto por una cadena de acontecimientos. Brecht, al igual que Aristóteles, considera a la fábula como el alma del drama, sin embargo, la forma como Brecht opina que se debe desarrollar, o encadenar los acontecimientos de la fábula, difiere de la de Aristóteles. Para este último los acontecimientos deben estar estrechamente conectados, mientras que para el primero, aunque se conecten, es necesario establecer una distancia entre uno y otro. El objetivo de construir la fábula a la manera de Brecht, es que cada acontecimiento pueda ser analizado independientemente, y también comparado con acontecimientos de la realidad inmediata, acontecimientos contiguos y acontecimientos en ausencia. Así lo explica García:

“Brecht prosigue y desborda este rompimiento con las reglas y las formas clasicistas autoelaboradas, al precisar que el nuevo ordenamiento no sólo servirá para abarcar un campo más extenso de la realidad, una movilidad más confortable en el tiempo y una distancia historizada con relación a los acontecimientos, sino y fundamentalmente, la capacidad de comparar cada acontecimiento con otros o con otra serie de acontecimientos, una “modulación de coexistencias” que transforme las relaciones bilaterales por lo menos en cuadrilaterales o, como apunta Barthes, en relaciones homológicas.” (García 1994. p,159)

Con esto propone que la fábula construida a la manera de Brecht, puede ser analizada desde la relación simbólica, paradigmática o sintagmática. De la relación sintagmática dice: “el eje de continuidad debe desarrollarse o progresar de tal manera que sus elementos puedan ser relativamente aislados, con el fin de que ‘el curso de la fábula deba o pueda ser discontinuo.’” (García, 1994. pp.155-156), y de la relación paradigmática y simbólica afirma:

“Si examinamos cualquier fábula de una de las grandes piezas Brechtianas, en las que se cumple casi a cabalidad estos propósitos, desde ‘Santa Juana de los Mataderos’ hasta ‘Madre coraje’, vemos como cada acontecimiento está situado de tal forma que sin perder los nexos necesarios con sus vecinos puede ser analizado aisladamente en los niveles que estamos tratando: uno en relación con otros acontecimientos de la realidad, lo que nos remite a una imaginación paradigmática; otro en relación al propio acontecimiento en sí, que permite profundizar sobre su contenido o su significado, lo que nos remite, a su turno, a una manera de ver o imaginación simbólica.”(García, 1994. p, 156)

Estas relaciones hacen que el espectador pueda desarrollar imaginaciones en los tres niveles, disfrutando de una obra que le permita una actitud crítica y distanciada; aspecto importante en la propuesta Brechtiana.

Para terminar el ensayo, García hace una crítica al tipo de obras teatrales producidas por algunos grupos colombianos en la actualidad, pues afirma que sus imágenes, a veces chatas y pobres estéticamente, se deben a que “se instalan en uno de los niveles de la imaginación expuestos anteriormente sin incursionar sobre los otros, como sí sucede en Brecht, lo cual resta riqueza a los planteamientos.”(García, 1994. p, 166)

Esta relación entre la dramaturgia Brechtiana y las imaginaciones del signo, deja para el medio teatral, entre otras cosas, la posibilidad de comprender mejor la dramaturgia de Brecht y poder aplicar sus modelos a otros procesos creativos. Y para la lingüística o la semiología, también entre otras cosas, un ejemplo de aplicación de teorías semiológicas a prácticas de la realidad.

El tercer y último ejemplo de la aplicación de la lingüística en el teatro, será el texto que recogió García

(1994) y tituló: “EL ACTO DE HABLA EN EL TEATRO”, pues como él lo indica, es el resultado de las experiencias vividas por el grupo en “el VII Taller Permanente de Investigación de la Corporación Colombiana de Teatro que tomó como asunto de experimentación ‘La problemática de la voz en el teatro colombiano’, y de dos laboratorios que se realizaron: uno en Santiago de Cuba y el otro con el grupo de teatro del Escambray.

El “acto de habla” es una unidad o un concepto propuesto por John Searl (1990), a partir de las teorías de Austin quien postuló que cuando hablamos no sólo estamos dando juicios verdaderos o falsos, sino que además realizamos acciones sociales. La acción social en la comunicación podemos entenderla como la intención comunicativa que un hablante tiene cuando realiza una emisión; a esta intención comunicativa Searl la llamó: acto de habla.

Se ha considerado que el estudio de los actos de habla corresponde a la pragmática, por eso antes de continuar será necesario establecer rápidamente una relación entre lingüística y pragmática, para eso tomaré las consideraciones dadas por María Victoria Escandell (1996). Ella define la *pragmática* y le da un lugar en la lingüística en los siguientes términos:

“se entiende por pragmática el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan el empleo de enunciados concretos emitidos por hablantes concretos en situaciones comunicativas concretas, y su interpretación por parte de los destinatarios.

La pragmática es, por tanto, una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como

los de *emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación, o conocimiento del mundo* van a resultar de capital importancia”. (p,15)

Dada esta relación podemos anotar que el *acto de habla* por ser definido como intención comunicativa, es objeto de estudio de la pragmática y esta a su vez es una disciplina de la lingüística, por lo tanto los *actos de habla* son del interés de esta última.

La hipótesis general de Searl es que “hablar un lenguaje es participar en una forma de conducta gobernada por reglas. Dicho más brevemente: hablar consiste en realizar actos conforme a reglas.” (Searl, 1990. p.25) Estos actos son actos de habla, que además propuso como la “unidad básica de la comunicación”. Este planteamiento suscitó en el grupo de teatro una inquietud que los arrojó a la investigación, donde descubrieron que la intención comunicativa, que es lo que más caracteriza el acto de habla, aparecía no sólo en la emisión verbal sino también en la no verbal, siendo esta última la que más interesa a la teatrología. “Para nuestro trabajo teatral es importante recalcar que no solamente las expresiones orales constituyen instancias de comunicación, sino también las señas o símbolos o marcas hechas por el ser humano con una cierta intención.” (García, 1994).

De las teorías de Searl, el grupo sustrajo seis principios de la comunicación con los que desarrolló dos laboratorios teatrales; el fin era que estos le sirvieran “para sistematizar el entrenamiento del actor y del dramaturgo, y para proporcionar unos principios que sirvan de pautas en el análisis de los ejercicios de entrenamiento y formación y tal vez, después de una necesaria y posterior discusión, como elemento para fundamentar el análisis de las obras de teatro.” (García 1994. p, 174).

Los seis principios que sirvieron para los laboratorios fueron:

- . Cooperación
- I. Expresividad
- II. Significación
- III. Intencionalidad
- IV. Referencialidad
- V. Circunstancialidad

Con el principio de cooperación indagaron en la necesidad de respuesta de un oyente ante un acto habla. Este principio se presentó, durante los ejercicios, en seis formas o relaciones creadas entre un hablante y un oyente:

1. Relaciones de solidaridad: Cuando los actos van en la misma dirección.
2. Relaciones de oposición: Cuando van en direcciones opuestas.
3. Relaciones de divergencia: Cuando van en direcciones diferentes, aunque no contrarias.
4. Relaciones de alternancia: Cuando se combinan las tres anteriores, para “proporcionar la fluidez de la interacción”.
5. Relaciones de imposición: Cuando se da alguna respuesta ante una circunstancia de imposición.
6. Relaciones polémicas: Cuando son puestos diferentes actos en un mismo contexto.

El principio de *expresividad* con el que trabajaron durante los laboratorios surgió a partir del principio de *expresabilidad* que afirma que “todo lo que se quiere decir se puede decir”. Este principio abrió un campo infinito de posibilidades en el campo teatral, aunque en realidad puede hacerlo con todas las artes en general, pues si todo lo que se quiere decir se puede decir, entonces sólo hay que buscar los medios para hacerlo, y el arte en este sentido puede dar múltiples posibilidades. El principio de significación lo exploró el grupo desde la convicción de que un significante puede dar diferentes significados, además, esto los remitió a la función poética expuesta por Roman Jakobson. El principio de intencionalidad fue destacado como

fundamental en el acto de habla, y los ejercicios estuvieron enfocados en crear *actos de habla* con dobles intenciones o intenciones indirectas. El principio de referencialidad llevó al grupo a reflexionar sobre cómo se presenta lo referencial en el contexto, pues García (1994) dice:

“en lo que corresponde al teatro, diremos que el referente de un acto de habla teatral está también sometido a un factor de multiplicación, como en los casos de la intencionalidad y la significación. En la elaboración artística, al hablar de algo o alguien no se hace sólo refiriéndose a ese algo o alguien sino que además se alude a otro algo o alguien.”. (p, 185)

Esta posibilidad de la múltiple referencialidad, a la que se refiere García, lo llevó a recordar algunos lugares donde el grupo fue a presentar obras de teatro, y estas tomaban significados inesperados gracias al contexto donde se representaban. En aquellos espacios el público no dudó en que las situaciones o las imágenes, se referían a las preocupaciones de su propia comunidad. Y por último, tenemos el principio de *circunstancialidad*, que fue el más apropiado para indagar en los aspectos de lo que ha sido llamado la “situación” en el teatro, entendida esta como “el complejo de circunstancias espacio-temporales en la que se desarrolla un acontecimiento.” (García, 1994. p, 206).

Estos laboratorios dejaron para el Teatro La Candelaria, no sólo una indagación que se vio reflejada más adelante en sus obras teatrales, sino que les sirvió como categorías o elementos desde las cuales hacer una crítica teatral. Para este grupo de teatro la importancia de las teorías, como la de los “actos de habla”, depende de la posibilidad que tengan para ser aplicadas en procesos de comunicación artística.

Hasta aquí tenemos tres ejemplos de lo que es la aplicación de la lingüística al teatro, todos tomados de procesos vividos por el grupo de Teatro La Candelaria.

De todas maneras, valdría la pena aclarar que no sólo en Colombia ha sido La Candelaria la que ha investigado temas lingüísticos para aplicarlos al teatro, sino que también otros grupos han hecho investigaciones similares, como por ejemplo el T.E.C.. Para concluir sólo haré un par de comentarios, uno dirigido al medio lingüístico y otro al medio teatral.

Las investigaciones teatrales además de colaborar en el reconocimiento de la lingüística por parte de los artistas, hacen una aplicación práctica de sus teorías, colaborando de alguna manera para que estas se enriquezcan, sean más precisas y tengan una correspondencia verdadera con la realidad. También, se espera que los esfuerzos de los artistas por comprender la ciencia del lenguaje, se corresponda con una ampliación de la mirada del lingüista hacia las artes. Las artes en general y el teatro en particular, son un terreno rico en posibilidades para las investigaciones lingüísticas, y aunque esto que digo no es muy nuevo, sí debería verse reflejado en una mayor cantidad de textos y experiencias que analicen estos temas.

Por otro lado, esta ponencia no necesita mayor justificación que la necesidad que tiene el movimiento actual del teatro colombiano, de crear obras las cuales sean el resultado de un proceso de investigación artístico, donde se tome en cuenta los descubrimientos que día a día realizan las ciencias. Consideramos que esta actitud ayudará a que las obras producidas tengan una mayor calidad, por eso aquí he puesto como ejemplo el trabajo del Teatro La Candelaria, porque ha sido un grupo que no se ha quedado únicamente con lo que la inspiración le pueda dar, sino que también ha hecho investigaciones y laboratorios basados en áreas, diferentes al teatro, como la lingüística.

Referencias

- Barthes, Roland., (1983) *Ensayos Críticos*. Barcelona.
- Bertolt, Brecht., (1970) *Escritos Sobre Teatro*, Vol. III., Nueva visión: Buenos Aires.
- Escandell Vidal, M. Victoria., (1996) *Introducción a la pragmática*. Editorial Ariel S.A.: Barcelona.
- García, Santiago., (1994) *Teoría y Práctica del Teatro*. Vol. I. Ediciones Teatro La Candelaria: Bogotá.
- Pavis, Patrice., (1998) *Diccionario del Teatro*. Paidós: Barcelona.
- Saussure, Ferdinand., (1967) *Curso de Lingüística General*. Losada: Buenos Aires.
- Searl, John., (1990) *Actos de Habla*. Cátedra: Madrid.
- Tobón de Castro, M. Lucía. (2001) *La Lingüística del Lenguaje*. Universidad Pedagógica Nacional: Bogotá.

Sección
Dramaturgia







Obra_ La orgia. 2017 - Dir. Sofía Vejarano_

ASAB © CM Lema

Dramaturgia I

Anónima

Lucía Fernanda Orozco Cifuentes¹

Resumen

En este escrito la autora relata un pacto de complicidad, donde la protagonista al encontrarse con su rival, le sugiere cómo enamorar a ese hombre, cómo embelesarlo y le explica sobre al amor clásico que él necesita.

¹ Lucía Orozco Cifuentes, peregrina de lo simbólico. Hija del Chicamocha, hace arqueología con las palabras, el gesto, la improvisación, las artes plásticas, la expresión escénica y oral. Humana amateur, devota de la alta magia llamada poesía. En redes: @luchaescribe.



Parto de un pacto de complicidad tácito, que aunque ni usted y yo hemos cruzado palabras, esto que vendrá a continuación le será de utilidad, y si y sólo si le ha sido de ayuda mi misiva, esperando también la madurez del silencio. Será y es el único secreto de ambas. No deseo su amistad, discúlpeme pero debo ser clara, y por lo que concierne si todo se concluye de la manera que deseo y pretendo orientarla lo mejor es que ni hagamos una presentación pertinente. No sé su nombre, está bien. Pero tengo la certeza que usted ha hecho más preguntas sobre mí de las que debería. No las aclararé, poco o nada me importan las conjeturas ajenas. No le temo a las miradas, varias ocasiones he encontrado las suyas sobre mí, a la de sus amigas; también soy mujer y entiendo las cosas. A veces por rivalidades emotivas pretendemos alejar a la otra de nuestro mismo estado. Sé que se vanagloria destrozando con peyorativas palabras esta imagen mía. Tal vez sí me importa un poco lo que piensa es simple curiosidad, me asombra la creatividad femenina a la hora de destrozarse a otra, puro voyerismo. En fin, lo que quiero de usted es que lo embelese, no se asombre, todas hemos tenido esa mirada y cuando usted le mira, es inconfundible. Él es un hombre hermoso. Un niño hermoso. Tengo la vaga sensación de que realmente usted lo ansía. Yo la he esperado por varios meses, su figura, su rol, me urgía encontrarla: usted. Es el suceso. Usted es el suceso. Encontrarla es todo un acontecimiento para mí. Y aunque mi descubrimiento y propósito es agrisado, me alegra que haya llegado. Bienvenida. Tan cándida, es usted muy bella. Cuando nos enamoramos volamos. Que bellas alas. Él necesita ese tipo de amor: el clásico. De tardes largas y poca conversación, de pretextos tontos para un roce de manos, donde los últimos estadios sean los besos, de reconocimiento, de identificación. Él necesita enamorarse, con rosas, querubines y todos los pormenores. Es un romántico y generalmente está en el mundo de las ideas, plántelo en la realidad de manera tierna, sorpréndalo,

descolóquelo con actos, muéstrole mundos, el suyo, por ejemplo, hágalo sentir amado, exprésesele, ¿es cruel, no? De verdad lo quiero, hubiese deseado conocerlo mayor cuando el amor no tuviera tiempo para equivocarse, el tiempo nos puso mucho antes, hubiésemos sido un gran amor... para qué miento, yo siempre seré caótica. Él tiene la fantástica cualidad de exacerbarme y yo desarrollé una fatal fascinación por hacerlo sufrir, e incluso esto es despiadado, enseñarle a otra mujer cómo debe amarlo, amarlo bien, sin que él lo sepa y él aún duda que yo sea una arpía. ¿Ve? No hay nada que envidiar, he hecho tantas cosas mal que porque le quiero y amo su amor hago esto. Y mis maneras siguen siendo enfermizas. Al principio será reticente, él cree amarme y piensa que jamás se volverá a enamorar, todo un romántico, pero es vital que sea insistente, nada se logra a la primera vez de intentarlo. Él cederá, lo sé, le gusta sentirse querido, de a pocos mi imagen le será a ambos más difusa. Yo seré espejismo del pasado. Por favor, ámelo con ardor. Existen muchas distracciones y caminos que lo hacen desvariar, interpóngase, cuídelo. Sea su amiga, su compañera, su amante, su madre, su hermana, su hija. Amar es una travesía grata si se empieza bien. Yo también fui una romántica. Ayúdelo a olvidar. Sé que construirán bien. Quisiera escribirle que tengo los brazos llenos de gustosos deseos, pero lo único que tengo es los dedos fríos y los labios secos de repetirle la misma frase en voz alta para convencerme de que esto es lo correcto. De antemano gracias. Va ser todo una locura cuando lea esto. Tal vez sí aciertan cuando me tildan de lunática. No sobra recordarle de nuestro acuerdo de confidencialidad. Ámelo. Es todo. Anónima.



Obra. *Los inquilinos de la ira*. 2019. Dir. Fabián Mejía

Dramaturgia II

¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado? Monólogo musical

Alison Rodríguez Castañeda “Mara Amai”¹

Resumen

Agar, una madre que por medio de gemidos y alabaos narra su experiencia y su sufrimiento tras la pérdida de su hijo en los hechos ocurridos dentro de una iglesia de Boyajá el 2 de mayo del 2002 (Explosión de un cilindro bomba). Agar, confronta el papel que juega Dios en toda su historia y el por qué de estos dolorosos sucesos. “¿Cuál e ‘tú sirirí conmigo? ¡Aquí el único culpable erej tú! ¡¿No era eta la casa Dió?!”

¹ Egresada de artes escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.



El 2 de mayo del 2002, un cilindro bomba cayó dentro de la iglesia donde los habitantes de Bojayá se resguardaban de los enfrentamientos entre la guerrilla y las AUC. El hecho ocasionó la muerte de 119 personas

(En la oscuridad se escucha una explosión muy fuerte. Poco a poco la luz de la luna entra por la iglesia que está sin techo. Lluve, el viento agita el polvo y los escombros del piso. Hay sillas volteadas, ropa y zapatos por todo el lugar. En el centro un Cristo crucificado que solo tiene el torso, está enmohecido. Una mujer despierta, se levanta del suelo aturdida. Mira a su alrededor con dificultad. Lleva el pelo corto, una camisa blanca manga corta que está desarreglada sin algunos botones, debajo de la camisa un vestido rasgado hasta la rodilla, lleva solo una chancla. En su piel tiene manchas rojas, cafés y negras y a veces se le cae uno que otro pedazo de piel).

Agar: ¡Ay Dio mío! Pero qué sacudón tan juerte
(Pausa. Observa. Con dificultad se levanta. Ve los escombros) ¡No! ¡no! ¡no lo logré otra vé! ¡No lo logré otra vé! ¿Hace cuánto que etaré aquí? *(Recorre el lugar buscando una salida. de repente se detiene)* ¡Ay Dio mío! Mí..mi...¿Dónde etará mi pelao[1]? *(Busca desesperada debajo de las sillas, debajo de la ropa. No lo encuentra)* Ay ¿Será que ya lo chigualieron[2]? ¿Así de rápido se van al cielo[3]? ¡¿Dónde etará?!..... *(Se oye el llanto de un niño cerca a la puerta de la iglesia)* ¡Ese debe sé! *(Corre con dificultad. Cuando está cerca de la puerta se oyen cantos de mujeres que salen desde el altar de la iglesia. Un viento fuerte entra por la puerta y empuja a Agar hasta el altar de nuevo. Débil y asustada)* Ismael, mi niño, Ismael *(Vuelve a correr hacía la puerta, el viento y los cantos no la dejan avanzar)* Por favor, él está solito *(El viento la trae junto altar. se detiene)* Por favor, él está solito. Levantó ju cabecita ¡ej él! ¡ej él! ¿Eta bien mi

pelao?... Ismael, mi niño ¡Me oye? *(Lo llama. Le hace señas)* ¡Tampoco me pueé vé!... Ah, epérate *(Se mira, ve sus brazos y los pedazos de piel que caen, no tiene una oreja, su pie está torcido)* tú...tú ¡Tú etá[4] vivo! y yo *(Silencio)*¿Y ahora qué hago? Mi pelao debe tené miero. *(El niño empieza a llorar)* Tranquilo, tranquilo, no llore, mira que yo tampoco sé por qué etamo[5] aquí...vamo pa`ver[6] mijo, tenemo que hacé algo... ¿Tú qué rices[7]? Veda que no me pueé ecuchar ¿Qué hago? ¿Qué hago? *(El niño llora)* ¿Y ahora por qué eta llorando?...Tienej miero[8], yo sé, pero....¡Sabe que ej lo mejó qué le pue pasá? ¡Dejáte morí mi pelaito! vení conmigo ¿Pa`qué[9] je quiere quear allá[10] en la tierra? nojotro no somo, dijque, descendencia de nadie, no tenemo nada, pues “no somos lo ecogidos” [11] Pero seguramente a dónde vamo, la tierra no será de ete, ni de aquel *(Truena. Los dos se sobresaltan)* ¡Ay, empezó a caer agua, otra vé![12] *(El niño se ve asustado. Agar se desespera)* Tranquilo, mi pelao, tranquilo, tranquilo,

uuuuu *(Canta, mientras arrulla al niño)*

Uuu... Hace un ratote que canto y no logro
Dormirte

Porque grandotes tenés esos ojos y tarda pa`que se
cierren

Dormite por Dios dormite y hacele caso a tu mama

Dormite, por Dios dormite hacele caso a tu mama

Yo no voy a llamar al coco mmmm ni al diablo pa`que
te asuste

Lo que quiero es que sonrías mi negrito lindo y tus
pestañas se junten

Claro que pa`que se junten, falta como media rato

Dormite, por Dios dormite hacele caso a tu
mama

Yo sé que vos entendiste que sos un rey pa`tu mama

Yo sé que vos entendiste que sos un rey pa`tu mama

Pa`tu mama sos un rey, vos sos un rey pa`tu mama

Uuuuu...

(El niño sigue llorando. Se escuchan ruidos afuera. Ella mira por las ventanas tratando de ver. De pronto se aleja muy asustada de la ventana)

Agar: ¿Qué e' montón[13] de epantos que viene pa'ca? Será el riablo[14] que no va llevá *(Entran sombras de personas a la iglesia, pasan por el lado de Agar traspasandola a veces. Unos llevan cámaras. Otros van anotando lo que ven. Susurran algo ininteligible. Las sombras se agachan recogiendo cosas del piso con cierta prisa)*

Agar: ¡Oiga! Señor epanto[15] disculpe, ¡Oiga! Será que ute[16] me pueé decir.... ¿Cómo pueo salí de aquí? ¿O que tengo que hacé? Señor epanto... ¡Oiga! Fíjese entonce en mi pelao que etá llorando ¡Oiga!... ¡Ay por Dio! ¿Etos serán lo vivos que no' vinieron a recogé? *(Mira al Cristo mutilado)* Dio mío ¿Qué hago pa' que me pongan cuidao? Mi pelao eta solo y nadie le pone atención *(Las sombras pasan al lado del niño)* ¡Dio mío! ¿Qué hago entonce pa' salí de aquí? ¡Repondéme! ¿Qué quiere, que me conjiese[17]? *(Silencio)* ¡Gracia, muy bonita tú repueta!... Entonce sombra, al son que me toque bailo. Aquí hay e 'que ponerse a trabajá[18]. Si nadie me va a poné atención, entonce epérese y verá *(Mientras canta, va atravesándose en el camino de las sombras para que la vean)*

Pongan cuidado señores
Yo soy Madre de familia
De la gloria me bajaron
En busca de pena e injusticia
Señores pongan cuidado
Lo que dice San Alberto
Que en la puerta de la iglesia
Me entregan a mi hijo enfermo

Con esto y no digo más
Porque es tarde y se me olvida

Y aquí terminan lo versos de la madre que no tuvo vida
Santa María ruega
Pro no vi

(Termina. Mira a las sombras, pero ellas no paran. Mira a su alrededor y no pasa nada. Frustrada se vuelve a sentar)

Agar: Ahora si me quede aquí pa'toa[19] la eterniá. No te pueé ayuda mi pelao ¡Jum, pero, ni lo vivo ven a lo vivo! Bonita cámara que tienen ¿Pa' que le sive, pa ignorar a lo que le piden ayuda? *(Sentada mirando aburrida a las sombras, deja que pase el tiempo, tanto que las sombras se van y sigue lloviendo. De pronto el niño gime. Ella lo mira. Estupefacta)* ¡Etá herio!..., mi niño etá herio ¡Ay no! Yo dije que se muriera, qué era mejó, pero...pero yo no soy capaj de verlo morí *(Se aleja, le da la espalda y mira al cielo)* Poco jue lo que me pareció etar con mi pelao *(Llora)* Me acuerdo cuando queé embarazáa, soñé que un ángel me decía: Eta embarazáa y dará a lú a un hijo, y le pondrá por nombre Ismael, porque Dio oyó tu sujriamiento. Y el ángel todo serio me seguía diciendo: Será un hombre como ajno salvaje. Luchará contra todo y todo lucharán contra él. Y vivirá olvidado por todo su hermano *(El niño gime y muere. Agar aún mirando al cielo llora)* Por mi pelao era que yo sentía que Dio etaba conmigo, que Dio sí me miraba *(De pronto una luz fuerte aparece, Agar ve como el alma del niño sube al cielo en forma de mariposa morada)* ¡Se jue pal cielo, se jue pal cielo! *(Celebra)* Y ahora qué jue pa'l cielo.... ¡¿Cómo hago pa` alcanzalo yo?! Tengo que salí de aquí. Ya no má, no má repetí eta hitoria, no má triteza. Si ya etoy muerta ¿Volveré a vivir? Todo lo día he eperao hata que venga mi salvación *(Al Cristo)* ¡Y hata ahora no ha llegao! Igual, ya que me queda, como do día, o tré, no sé, pero siempre

termina igual ¡Una bomba y todo vuelve a empezá! Ya me comió el tiempo, me comió la vida, me comió la guerra, qué je le pue hace, seguí adelante y adelante e pa`lla, pa´onde se jue mi pelao ¿Pero, pa dónde se jue ? No,no,no, a vé, echemo mente[20], sí trato de salí, me devuelve eje viento, si pido ayua, nadie me reponde. A vé, echemo mente...según la tradición reciencito[21] me morí, entonce, me toca recorré mi paso y que me canten mi Alabaos[22] (*Sorprendida le habla al Cristo*) ¿Eso e´lo que tengo que hacé pa´-salí de aquí? (*Una pausa larga*) ¡Gracia, muy bonita tú repueta!... A vé, sino me cantan lo Alabao, pue no pueo recorré mi paso... entonce no pueo subí al cielo. Entonce sombra, al son que me toquen bailo. Aquí hay e´que ponerse a trabajá[23]. Si nadie me va a cantá mi Alabao, pue yo mima me lo voy a cantá (*Canta, realiza un entierro de ella misma, pone unas velas, se pone las manos en el pecho, las flores las hace con una camisa del piso y rígida va cantando hasta acostarse como un muerto*)

Este muerto está tendido
 Préndanle sus cuatro velas
 Récele toda la noche
 Hasta llevarlo a la tierra
 Gloria al padre y gloria al hijo
 Gloria al espíritu santo
 Cantemos las alabanzas del santísimo rosario
 Ya los sacan a la sala
 Acabado de inspirar
 Ya le ponen la mortaja con que lo van a enterrar
 Gloria al padre y gloria al hijo
 Gloria al espíritu santo
 Cantemos las alabanzas del santísimo rosario
 A mis dolientes les digo
 No me pongan a penar
 Que aunque lloren y se lamenten
 Se tendrán que conformar

Gloria al padre y gloria al hijo
 Gloria al espíritu santo
 Cantemos las alabanzas del santísimo rosario

(Termina. Mira a las sombras, pero ellas no paran. Mira a su alrededor y no pasa nada. Frustrada se levanta. Trata de agarrar las sombras pero no lo logra. EL viento entra por la puerta, se oyen voces de hombre y mujeres, se oscurece todo)

Agar: ¡No, epérame, otra vé no! ¡Por favor!
 ¡Epérame! ¡Ya casi lo logro, lo que sea que tenga que hacé! ¡No, por favo.....

(Suena una explosión muy fuerte. Poco a poco la luz de la luna entra por la iglesia que está sin techo. Lluve y el viento agita el polvo y los escombros del piso. Hay sillas volteadas, ropa y zapatos por todo el lugar)

Agar: ¡Ay Dio mío! Pero qué sacudón tan juerte (*Pausa. Observa. Con dificultad se levanta. Ve los escombros*) ¡No! ¡no! ¡no lo logré otra vé! ¡No lo logré otra vé! (*Se levanta, camina con dificultad, ansiosa habla sola casi imperceptiblemente, Se le caen pedazos de piel, se huele*) ¡Uy! etoy pa`bota al río (Mira al Cristo) ¿Cuál e´tú sirirí[24] conmigo? ¡Aquí el único culpable erej tú! ¡¿No era eta la casa Dió?! ¿Ah? Salí po lana y terminé traquilá (*Se quita un pedazo de piel. Lo observa*) ¿Me eta catigando? Me eta catigando por haberme ecapao de la casa porque ya no me aguantaba tanta humilladera. ¿O por qué ah? ¿Por qué? Me hace padecé una guerra en la casa y otra en el pueblo y toda contra mí ¿Por eso me eta castigando? (*Pausa*) Etoy condena a al infierno de etá degracia al lado de sombras que no dejan dormí, o donde sólo lo duemen a uno con un tiro en la cabeza o con bomba por todo lao (*Se caen más pedazos de piel, Mira al Cristo*) ¡Eso sí no ve! Mira, mira, mira lo

que me hicieron lo fusile jse degarra la piel ! ¡Pla!
Y acaban con mucha vidas. Como la de mi hijo, No
lo puedo creé, no lo puedo imaginá. Vé a la gente
detrozada y mientraj uno corríamo, loj otro se desan-
graban... y que tú no haga nada, que tú noj veas y noj
ignores, que seamoj invisible. *(Una voz suave canta.
Agar empieza a perder la fuerzas y se duerme)*
Recuerda muerta recuerda

El sueño de tu deleite
Y en tu cama de tu juicio
Por grande descuido duermes
A la tierra del olvido
Yo iré por hombros ajenos
Donde será mi paraje
Una habitación de huesos
Mira que te has de morir
Pero no se sabe cuando
Mira que haz devolver
Polvo, ceniza y gusano

*(Cuando termina la canción, Agar está caminando con
una maleta y con el niño en brazos, por una carretera.
Se detiene y deja la maleta. Observa el lugar. Pausa
larga. Mira al bebé)*

Llegamo mi pelao, a la tierra natal de ju mamá....
Bojayá *(Silencio)* Aunque yo dije que nuqunititíca
iba volvé po' aquí. Vea como da e' vuelta la vida.
*(Retrocede el tiempo. En el patio de una casa grande
de madera Agar está lavando ropa)*

Voz de Agar en off: En una casa lo má de chiquita
vivíamo lo tré *(Restregando y juagando la ropa)* Era
tan pequeña, que no teníamo ni luga' pa pensá.

*(Se escucha la voz de una mujer, que no se ve y pare-
ciera estar en todos lados. Agar se levanta y la busca
con la mirada)*

Agar: Sí señito ¿Me llama? *(La mujer que solo dice el
nombre de Agar se escucha cada vez más enojada)*
Si, seño, ya voy a terminá. Bueno pue seño. No se
procupe seño. *(La voz de un hombre llama a Agar, ella
como encantada va hacia la voz)*

Voz en off de Agar: El patrón era un negro trabajadó,
ya era bien viejo, se llamaba Abraham. El patrón que-
ría un hijo *(Buscando la voz del hombre en las tinie-
blas. Se inquieta)*

Agar: ¿Dónde etá Seño? ¿Seño? ¡Seño don Abraham!
¿Dónde etá? *(Unas manos masculinas tapan la
boca de Agar, y le empiezan a tocar todo el cuerpo)*
Seño, no me haga eto, por favó. Dejeme ir por favó
*(Bruscamente las manos alzan el vestido de Agar. Es
violada. Las manos se alejan. Agar sin expresión, ni
vida en el rostro. Vuelve a la casa a lavar. La voz de la
mujer se vuelve a escuchar. Enojada y triste le con-
testa)* Si seño.... ¡Ya etoy terminando seño! ¡Bueno,
pero porque e pone así! A claro, como yo si puede
dale un hijo al seño. Ute, ute e una vieja que no
pueé tené ni un mal pensamiento ¿ah? ¿ah? *(Pausa.
Atónita)* Que uste está embara. Ahora mi pelao no
será el favorito, sino el sobrao[25]. *(Más sorprendida
aún)* Tranquila ya me voy, no me tiene poque echá.
(Se calla.)

**Agar toma su maleta, su bebé y se va por la carretera
del pueblo. Se detiene y deja la maleta. Observa el
lugar. Pausa larga. Mira al bebé)** Llegamo mi pelao, a
la tierra natal de su mamá....Bojayá *(Silencio)* Aunque
yo dije que nuqunititíca iba volvé po' aquí. Vea como
da e' vuelta la vida *(De pronto una ráfaga de disparos)*

se escucha. Sin saber a dónde escapar corre sin rumbo, mientras protege a su hijo. Entra a una iglesia. Acorruada en el piso calma a su bebé, Lo mira, el bebé sangra) Tranquilo mi pelao no llore má, mire que aquí en la casa de Dio no va a pasá asolutamente nada (Mirando hacia arriba, ve como una pipeta entra, destruye el techo y todo a su paso. Agar vuelve en sí, como despertando de un sueño. Mira el lugar. Se da cuenta que está en la iglesia destruida. Mira todo, con cierta impotencia. Canta)

En dónde está Dios
Que yo no lo veo
Está en el altar mayor
Allá juntico con las estrellas
En dónde está Dios
Muy lejos pa oírme
En dónde está Dios
Pa que si no existe
En dónde está Dios
Porque me ha llamao
En dónde está Dios
Que yo no lo veo
Está en el altar mayor
Allá juntico con las estrellas

(Llora amargamente mientras sigue repitiendo la canción, lo hace como si le hubieran quitado la voz. Su llanto es tapado por la lluvia que comienza a caer. Llorando aún como quien no tiene más que dar, poco a poco se queda dormida. En la oscuridad suena una explosión muy fuerte. Poco a poco la luz de la luna entra por la iglesia sin techo. Llueve y el viento agita el polvo y los escombros del piso. Hay sillas volteadas, ropa y zapatos por todo el lugar)

Agar: ¡Ay Dio mío! (Cansada) ¡No má! ¡No má!... Qué sacudón tan fuerte ¿Cuánto día han pasao? (Mira al

Cristo) Si tú no quieré repondé, yo voy a seguí salvándome sola. Sí nadie me canta Alabao, pue me lo canto yo mima, si nadie me entierra, pue me hago mi propio entierro, y si tú no me oye, pues yo me hablo a mí mima. Eta claro que nadie me ve, ni siquiera tú. Para qué me dite vida, si e' como etar muerta. Si nadie se preocupaba po' mí, ni me ecuchaba en vida, ahora en la muerte e' lo mimo ¡Que soleda! Por eso me echaron de la casa, po' que no le importaba a nadie. Me alegra que se haya muerto mi pelao... ¡¿Pero qué etoy diciendo?! (Al Cristo) solo porque tú no hacé algo en contra de lo que no' olvidan. Solo porqué tú al igual que ello me abandona (De pronto se oscurece. Cuatro velas se encienden[26]. Varias sombras entran. Una pone un vaso de agua[27]. Otras se arrodillan a orar) ¿De veda? ¿Esa vela y esa agua?..... ¿Pa' mí?... Gracia, al meno alguien sí se acueta de mí (Alcanza el agua pero la traspasa) Igual gracia ¿Ute me pueé decí que día e' hoy y sí me voy a ir pal cielo o no? ¡Oiga! Seño epanto (Las sombras se detienen como si estuvieran mirando a Agar. Cantan)

Qué bonita está la tumba
No hay cadáver dentro de ella
Solamente la acompañan
De luto las cuatro velas

Agar: Esa voces laj conoco. Canta queriendo liberá... ¡No pueden sé otros, sino loj míos, loj olvidado en vida ¿Vienen pa' no olvidá? ¿Pa' no abandoná a lo suyos? Pa' no sentise tan invisible, pa' hacé a su muer-toj visible (El altar se ilumina, nas sombras la llaman) Eso quiere decí que me hicieron libre..... ¡Hata que rompimo la cadena de eta injuta guerra, pa' liberano a nosotros mimo!...Gracia po' que yo quise hace lo mimo, pero no pude. Solo la muerte me hace libre y po fin me voy a encontrá con mi angelito, con mi familia (Al Cristo) Tú me olvidate pero ello no. Y eso e'

lo que cuenta. Yo po'eta vé, te lo perdono Dio, pero a ello repondelé. No lo deje má en silencio, po'que eso e' muy duro y amarga el alma como tú no te imaginá. *(Una de las sombras apaga las velas una por una. Mariposas amarillas y moradas van volando hacia el cielo[28])* Ya me voy, pero me voy con alegría, poque de eso se trata la muerte, de alegráse, de cantá. De cantá en el olvido de lo hombre y de Dio. Cantá en medio de la ráfaga de fuego y muerte. Cantá en medio del olvido de un pueblo y su injusticia[29] *(La luz de las velas se va apagando hasta dejar todo en oscuridad. Una mariposa morada se posa sobre el Cristo mutilado)* El alabao sirve para depedir a un hombre de este mundo, para abribe camino a una tierra donde..... *(Camina hacia el altar. En su recorrido empieza a cantar. Muchas voces se unen a su canto, en ellas se nota alegría y tristeza)*

Qué bonita está la tumba
 No hay cadáver dentro de ella
 Solamente la acompañan
 De luto las cuatro velas
 Quien reza esta novena
 Y diga tres veces amén
 Se salva de sus pecados
 Y salva a otros también
 A este rosario divino
 Misterios quiero rezar
 Y todo aquel que lo rece
 Sin duda se va a salvar
 Sin duda se va a salvar
 Si reza con devoción
 Sin duda se va a salvar[30]

“Después de 15 años cuando está demostrado que frente a esa masacre hubo una omisión por parte del Estado y de las instituciones y hoy el Estado aún no ha pedido perdón a las víctimas de esta masacre.

Habitantes dicen que nadie, ni los colombianos, ni el presidente, responden. “Es como otra masacre”, lamentan.”

Fin.

-
- [1] Pelao: Niño, persona joven o menor de edad.
 [2] Chigualiaron: El ritual que se le hace a un niño menor de siete años que ha muerto.
 [3] Cielo
 [4] Estas
 [5] Estamos
 [6] Expresión que indica, Vamos a ver, vamos a pensar
 [7] Dices
 [8] Miero: Miedo. Expresión dada a la forma de hablar de los habitantes chocoanos
 [9] Para qué
 [10] Quedar
 [11] Escogidos
 [12] Está lloviendo
 [13] Qué es ese montón
 [14] Diablo
 [15] Epanto: Fantasma, aparición, espíritu
 [16] Usted
 [17] Confiese
 [18] Trabajar
 [19] Para toda
 [20] Pensemos
 [21] Recientemente
 [22] Según la tradición, a la persona que muere le quedan nueve días luego de su entierro para recorrer sus pasos e irse al cielo, si le cantan los alabaos el alma no tendrá complicación
 [23] Trabajar
 [24] Sirirí: Molestar a alguien
 [25] Sobrao: El que sobra, el que no hace falta

[26] Cuatro velas, según la tradición, se colocan para guiar el camino del muerto. Se realiza en los rituales fúnebres en el chocó

[27] El vaso de agua se coloca, según la tradición, para que el muerto que recorre su camino se refresque

[28] Se colocan mariposas negras de tela o papel en los ataúdes, como símbolo del dolor y luto de los familiares

[29] Injusticia

[30] Todas las canciones de la obra pertenecen al repertorio de música de tradición oral del chocó, usada para los rituales fúnebres de la región



Obra. Ciudad Dragón. 2016. Dir. Christian Ballesteros

Dramaturgia III

El Guardagujas

Ariadna Sanjuan Mateus¹

Resumen

Un forastero quiere viajar a un lugar desconocido. T, su destino. Con la terquedad de la meta incierta de donde no se sabe nada, donde el presente es ilusión, y el boleto la única constancia del viaje. El forastero diluye su conciencia entre preguntas al viejo guardagujas. Heredero de Caronte. Guía o fantasma, que lo previene del trayecto plagado de absurdos burocráticos de una empresa ferroviaria. Y un camino, que no garantiza con seguridad un punto de llegada.

Palabras clave

Adaptación, ferrocarril, forastero, burocracia.

¹ Curiosa por aquella capa de neblina que contiene historias y verdades que atrapan las artes y el poder de la palabra que yace en los recovecos... Escultora de ramas que florecen, marchitan y/o mueren... Buscadora de nuevos lenguajes que puedan expresar diferentes sentires y pensar...



Ejercicio final de la asignatura Adaptación dramática del proyecto curricular de Artes Escénicas, énfasis Dirección. Facultad de Artes ASAB. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia 2018.

Personajes:

El Forastero

El Viejo

Prólogo

Cuadro único. Sonido de ecos de un tren, el cual nunca se ve. Ocaso. De algún lugar... Sonido de tren en black out. En un desierto, una estación de tren, solitaria, envejecida. El forastero de figura y rostro indefinido arrastra una valija. El forastero llega sin aliento a la estación desierta. Se limpia el rostro con un pañuelo. Mira los rieles que se pierden en el horizonte.

El Forastero: *(Mira el reloj)* La hora exacta en que el tren debería partir. *(Después de unos minutos)* Pasa el tiempo y aun no sucede nada. Qué calor hace aquí.

(El hombre muestra su impaciencia en largos suspiros. Mueve el pie constantemente a manera de tic. Aparece detrás de él un hombre viejo con una linterna roja. Le da una palmada fraternal en la espalda, sonrío amablemente. El forastero no comprende de dónde ha salido. Se queda en pie al lado del forastero mirando el infinito horizonte).

El Forastero: Me asustó.

El Viejo: *(sonríe)* No se angustie.

El Forastero: ¿Quién es usted?

El Viejo: Qué importa quién sea yo.

El Forastero: Si no estuviese usted tan viejo le tendría desconfianza...

El Viejo: Podría acompañarlo este largo tiempo

El Forastero: Me pregunta o me afirma, espere ¿Cómo que... largo?

El Viejo: Soy viejo, pero mi compañía le puede ser útil...

El Forastero: ¿Qué es eso?

El Viejo: ¿Qué?

El Forastero: La luz roja.

El Viejo: Un punto indefinido en el espacio. Rojo vida, rojo muerte. Rojo alerta.

El Forastero: Me resulta usted un poco extraño.

(El Forastero enciende un cigarro. El viejo lee un periódico muy viejo o del futuro).

El Forastero: Disculpe, ¿Ha salido ya el tren?

El Viejo: ¿Lleva poco tiempo en este país?

El Forastero: *(Confundido)* Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T. mañana mismo.

El Viejo: Se ve que usted ignora las cosas por completo. Lo que debe hacer ahora mismo es buscar alojamiento en el hotel de enfrente para viajeros.

El Forastero: Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

El Viejo: Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátele por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

El Forastero: ¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo.

(El viejo responde a ello esbozando una sonrisa. El forastero camina de lado a lado, finalmente se sienta y adopta una postura de resignación).

El Viejo: Este país es famoso por sus ferrocarriles

El Forastero: *(Malhumorado)* ¿Por lo viejas, lo retiradas o lo demoradas?

El Viejo: Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos. *(Saca un mapa gigante del tramo de las rutas ferroviarias)* Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas.

El Forastero: ¿Son esas las rutas que tienen rumbo sin punto de partida o llegada determinado? *(el viejo asiente con la cabeza)*

El Viejo: Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones.

El Forastero: Pero, ¿Hay un tren que pasa por esta ciudad?

El Viejo: Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud *(dobla el mapa ágilmente)*

El Forastero: No comprendo.

El Viejo: Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo mediante dos rayas.

El Forastero: ¿Me está usted tomando del pelo? ¿Cómo que averiados o con rayas en el suelo? Yo compré un boleto y por eso tiene que pasar el tren por aquí, ¿No?

El Viejo: Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder.

El Forastero: *(Retador)* Ya verá que pronto pasará el tren y lo abordaré.

El Viejo: Yo he visto pasar muchos trenes en mi vida. Conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Así como tiempo en que no pasa uno solo.

El Forastero: *(Desconcertado)* Toda esta tontería terminará pronto.

El Viejo: Si usted espera convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a un hermoso y confortable vagón.

El Forastero: *(exhausto, se sienta en su valija)* ¿Me llevará ese tren a T.?

El Viejo: ¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo.

El Forastero: ¿A qué se refiere?

El Viejo: Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente un rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?

El Forastero: *(Buscando desesperadamente el boleto)*
Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T.
Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿No es así?

El Viejo: Cualquiera diría que usted tiene razón. En el hotel para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos.

El Forastero: ¿Ellos también están esperando el tren para ir a T?

El Viejo: Están esperando el tren... Compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

(El forastero va deprisa al hotel, se devuelve por su maleta, pesa mucho. Se queda con el viejo, quien no ha dejado de mirar lo que hace).

El Forastero: Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mire usted...

El Viejo: El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construido con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario, cuyos planos, que incluyen extensos túneles y puentes, ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

El Forastero: *(Confundido)* Pero el tren que pasa por T., ¿ya se encuentra en servicio?

El Viejo: Y no sólo ése. Hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo.

El Forastero: ¿Cómo es eso?

El Viejo: En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

El Forastero: ¿Entonces, es como un viaje a la deriva?

El Viejo: En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas.

El Forastero: ¿Cómo cuáles?

El Viejo: Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto.

El Forastero: Varios años dice usted... ¿Y los pasajeros?

El Viejo: La vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos

El Forastero: *(aterrado)* ¿Cómo que? ¿Fallecimientos? ¿Se muere la gente ahí?

El Viejo: Mejor que eso. La empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio.

El Forastero: Qué ánimos los suyos hombre. Qué horror morir en un tren, solo, solo en un tren y que pasen los años. En silencio tanto tiempo, sin ver

alguna cara conocida sin saber a dónde ir o qué hacer, sólo dejarse llevar por la nada. Muertos en vida que deambulan por la vida.

El Viejo: Por el contrario, es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero lujosamente embalsamado en los andenes de la estación que prescribe su boleto.

El Forastero: ¡Qué barbaridad!

El Viejo: La aldea de F. surgió a causa de uno de esos accidentes.

El Forastero: (*intrigado*) Cuénteme más.

El Viejo: El tren fue a dar en un terreno impracticable. Deterioradas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes.

El Forastero: ¿Y los viajeros?

El Viejo: Los viajeros pasaron tanto tiempo allí, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades y relaciones estrechas.

El Forastero: ¿Cómo es F?

El Viejo: Una aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

El Forastero: ¡Yo no estoy hecho para tales aventuras!

El Viejo: Necesita usted ir templando su ánimo; tal vez llegue usted a convertirse en héroe.

El Forastero: No lo creo.

El Viejo: No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio.

El Forastero: No sería mi caso.

El Viejo: En un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba un puente que salvaba del abismo...

El Forastero: Se detuvo el tren, no me diga que...

El Viejo: El maquinista, en vez de poner marcha atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante.

El Forastero: Cruzaron, ¿es lo que me intenta decir?

El Viejo: Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, incluso atravesaron un río caudaloso.

El Forastero: (*Ríe*) No me diga que cruzaron y ahora todos son felices. De seguro después de eso construyeron el puente.

El Viejo: El resultado de la hazaña fue tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia.

El Forastero: ¡Esto no es posible, yo debo llegar a T. mañana mismo!

El Viejo: ¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de

convicciones. Alójese por lo pronto en el hotel y tome el primer tren que pase. (*Advirtiéndolo*) Trate de hacerlo cuanto antes.

El Forastero: ¿Después de una larga espera, también tengo que salir corriendo al tren?

El Viejo: Mil personas estarán para impedirselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen del hotel en tumulto para invadir ruidosamente la estación.

El Forastero: (*Irritado*) ¿No hay quien controle y organice a los viajeros? ¡Qué descaro!

El Viejo: Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre el abordaje, y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación.

El Forastero: Tanto esperar para arruinarlo todo, qué absurdo.

El Viejo: Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

El Forastero: Sería mejor pensar juntos, como equipo y encontrar una solución...

El Viejo: Ya ve usted cómo es el entendimiento entre el ser humano.

El Forastero: ¿Ya que no se pueden entender entre ellos, hay una figura de poder que los controle?

El Viejo: La policía.

El Forastero: ¿Y no intervienen?

El Viejo: Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso.

El Forastero: ¿Llegó a funcionar, eran respetados?

El Viejo: Los miembros de ese cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de esa ayuda todo lo que llevaban encima.

El Forastero: Siempre que hay poder no se ejerce la igualdad

El Viejo: Se resolvió crear el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado.

El Forastero: ¿Qué les enseñan?

El Viejo: La manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás pasajeros les rompan las costillas.

El Forastero: Funciona mejor, es más consecuente crear escuelas que ejercer la figura de poder, bueno, depende los intereses de quien las cree y a quien van dirigidas. Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?

El Viejo: Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión.

El Forastero: ¿Un engaño, una cortina de humo, un velo instaurado y malintencionado?

El Viejo: Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son apariencia: han sido construidas en la selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante.

El Forastero: ¿Cómo sabré que es un engaño?

El Viejo: Basta poner un poco de atención para descubrirlo. Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín.

El Forastero: ¿Qué quiere usted decir?

El Viejo: Las personas revelan fácilmente los estragos de la intemperie, son a veces una perfecta imagen de la realidad: llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

El Forastero: Por fortuna, T. no se halla muy lejos de aquí.

El Viejo: Carecemos por el momento de trenes directos. Generalmente hay que hacer paradas inesperadas y conocer otros lugares.

El Forastero: Todo esto me resulta extraño, sólo necesito un tren directo a T.

El Viejo: Lo importante no es llegar a T, disfrute usted de los otros rumbos del tren.

El Forastero: Quizás no llegue nunca a T.

El Viejo: No debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como desea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficiente, no excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa.

El Forastero: ¿Llegan a su destino y sin darse cuenta la travesía que han vivido?

El Viejo: Compran un boleto para ir a T. Viene un tren, suben, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: "Hemos llegado a T.". Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan en T.

El Forastero: ¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?

El Viejo: Claro que puede usted. Lo que no se sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba al tren con la idea fija de que va a llegar a T.

El Forastero: Pensar en T obstinadamente me puede alejar de lo que está sucediendo en realidad. Podré entablar una relación con algún pasajero para no distraerme.

El Viejo: No trate a ninguno de los pasajeros. Podrán desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

El Forastero: ¿Qué está usted diciendo?

El Viejo: En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías.

El Forastero: ¿Cómo que espías, para qué?

El Viejo: Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla sólo por hablar. Pero ellos se dan cuenta enseguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea.

El Forastero: ¿Qué tan grave puede ser si digo un disparate?

El Viejo: Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más, pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación perdida en la selva.

El Forastero: Este viaje, esta vida, este tren, lo que sea que es, comienza a ser temerosa

El Viejo: Viaje usted lleno de fe, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

El Forastero: Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

El Viejo: En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá, muchas tentaciones en el camino. Mire usted por las ventanas y estará expuesto a caer en un espejismo.

El Forastero: Quedarse en la ventana es como desperdiciar el tiempo, perderse, aislarse indefinidamente, es como estar y no estar a la vez.

El Viejo: Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas.

El Forastero: ¿Cómo logran engañar a los viajeros?

El Viejo: Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.

El Forastero: ¿Y eso qué objeto tiene?

El Viejo: Todo esto lo hace la empresa con el propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y anular las sensaciones de traslado y que así no desperdicien el tiempo pensando.

El Forastero: No quisiera nunca encajar, estar ahí es enterrarse vivo. ¿Y todo eso para qué?

El Viejo: Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber adónde van ni de dónde vienen.

El Forastero: ¿La gente puede vivir así?

El Viejo: El tren abandona a los pasajeros que caen en la trampa, los cuales se establecen allí y crean nuevas colonias, sin importar en qué condiciones. Sus voces no se vuelven a oír más, sólo llantos a lo lejos de vez en cuando.

El Forastero: Y usted, ¿ha viajado mucho en los trenes?

El Viejo: Solo soy el guardagujas. Aparezco de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. Los viajeros me cuentan historias. A veces los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, con el pretexto de que admiren las bellezas de un lugar. Se les habla de grutas, de cataratas o de ruinas célebres: “Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual”, dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.

El Forastero: ¿Y los viajeros?

(En ese momento el viejo se empieza a disolver. El punto rojo de la linterna sigue corriendo y saltando entre los rieles, al encuentro del tren. La voz se va alejando).

El Viejo: Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados, muy lejos de toda civilización y con riquezas naturales suficientes. ¿No le gustaría a usted pasar sus últimos días en un pintoresco lugar desconocido?

El Forastero: *(Sonido lejano de tren)* ¿Es el tren?

El Viejo: ¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su destino. ¿Cómo se llama?

El Forastero: ¡X!

Sonido de un tren que se aproxima. Perplejo el forastero mira el tren.

FIN





Dramaturgia IV

Es solo un número

Miguel Diago¹

Resumen

“Es solo un número” es una dramaturgia de dos personajes que narra la historia de cómo se relacionan un hombre y una mujer por acciones que hicieron uno por el otro en el pasado, el hombre la protege mientras ella carga en su vientre al niño que cambiaría la vida de ambos, niño que más adelante sería su fortuna al ser la pista que usarían para una lotería que los sacaría de la vida que llevaban.

¹ Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Dirección de la Academia Superior de Artes de Bogotá, facultad ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Máster en estudios avanzados en Literatura española y latinoamericana de la Universidad Internacional de la Rioja UNIR. Docente del grupo de trabajo de Dirección en el proyecto curricular de Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB y en el departamento de Arte Dramático de la Universidad Central en convenio con el Teatro Libre. Docente/ Director invitado en la Academia Charlot, jornada diurna.



- ¿Y por qué tanta demora? –
- Qué el sistema se cayó y yo no sé qué más vainas... no sé –
- Eso era más fácil cuando anotaban en un papelito y ya
- Sí –
- Ganas de complicarse la vida –
- Pero ya se hizo –
- Si, ánimas benditas –
- Y a nuestra plata –
- ¿Cuánto se gastó? –
- Lo de siempre –
- Dígame –
- ¿Para qué quiere saber?
- Esa plata también es mía –
- ¿Le falta algo en la casa?
- No –
- ¿Entonces?
- Pues que quiero saber –
- ¿Para qué? –
- Curiosidad –
- ... –
- ¿Por qué no me dice? –
- Me tiene mamado –
- ¿Qué? –
- Esa berraca desconfianza suya –
- Yo no tengo ... –
- ¿Entonces cuál es la preguntadera?
- ... –
- ¿No me cree? –
- Es qué...
- ¿Qué pasa?
- Usted es muy fregado
- Mala fama no más
- Y en pueblo pequeño
- Solo le cuentan lo malo
- ¿Lo malo?
- Sí

- ¿Y qué es lo malo?
- Usted ya sabe. Qué me tomo mis tragos
- Sí
- Qué me pongo a pelear
- Sí
- ¿Ya ve?
- ¿Qué?
- Solo le cuentan lo malo
- ...
- No le cuentan, por ejemplo, que le cuidé una borrachera a su papá
- Mentira
- La última borrachera de su papá
- ...
- ¿Usted no sabía eso?
- No
- Ahí tiene
- Perdón
- No pasa nada
- No quise ofenderlo
- Tranquila
- Yo mejor me voy
- ¿Sabe que es lo que más recuerdo de ese día?
- ¿Cuál día?
- El único día que su familia me dejó entrar en la casa
- ¿Qué?
- Su papá solo hablaba de usted
- ¿De mí?
- De su bautizo
- ...
- La gente decía que usted parecía un angelito
- Qué vergüenza
- Yo no la vi hasta mucho después
- Ahh
- Pero, pueblo pequeño, ¿verdad?
- Sí

- ¿Quiere que le siga contando?
- Por favor
- Yo estaba jugando billar
- ...
- ¿Pasa algo?
- No
- Dígame
- No importa, siga
- Me miró diferente
- Perdón
- Ya le dije que no pasa nada
- Siga contándome
- ¿No me cree?
- No es eso
- ¿Qué es?
- ... ¿Usted cuántos años tiene?
- Ah es eso
- Yo estaba recién nacida
- La gente no hablaba de otra cosa
- Y nunca he visto a mí papá tomando
- Le cambió la vida
- Usted sí vio todo eso
- Sí
- ¿Cuántos años tiene?
- No tantos como cree
- ¿Por qué no me dice?
- Por qué me tocó cambiármelos
- ¿Por qué?
- Problemas
- ...
- Su papá me ayudó
- ¿A cambiarse la edad?
- Sí
- ¿Y a qué más?
- Solo eso, me debía un favor
- ¿Cuál favor?
- Un favor que le hice ese día
- Cuando me bautizaron

- Ese mismo día
- Cuénteme
- Era un peladito
- Metido en el billar
- Como todos
- ...
- Como su papá
- Sí
- Escuché a unos tipos
- ...
- No eran de aquí
- ¿Qué decían?
- Que iban a esperar a que dieran las doce para caerle a su papá
- Dios mío
- Era pecado hacerle algo ese día
- Yo no sabía nada
- Le salvamos la vida los dos
- Eso parece
- ¿Ahora sí me cree?
- Sí
- ...
- ¡Pero aquí no está el número de David! –
- Vieja... Ya no se podía hacer -
- ¿Cómo así? ¿Quién dijo? –
- Pues allá –
- Hay que hacer reclamo –
- ... –
- ¡Devolvámonos! –
- Que nos vamos a devolver –
- ¡Pero si ese es el número! –
- No nos da nada hace cómo cinco años –
- ¿Y por eso vamos a pasar por encima de su memoria? -
- No me vaya a salir otra vez con esos cuentos...
- Pero es David
- Es un número

- ---
- harto pecado debemos tener encima apostando ese número. –
- No diga pendejadas no ve que ...-
- ¡Cuidado! –
- Ay bendito –
- ¡Fíjese por dónde camina! –
- No pues, ¡muchas gracias! –
- Agárrese bien, pero no me jalonee que me tumba y bonito los dos en el piso
- ¡Pero si me lleva arriada! –
- ... No pasa nada
- ¿Qué le voy a decir a mis papás?
- Que nos vamos a casar
- Lo matan
- ¿Al papá de su nieto?
- Cállese
- Tranquila
- Nos pueden oír
- No me importa
- Tengo miedo
- Todo va a estar bien
- Usted siempre dice eso
- Y mire las bendiciones que me llegan
- Pendejo
- Tenemos dos salidas para esto
- ¿Cuáles?
- O su familia nos casa o nos casamos en otra parte
- Mi papá se va a enloquecer
- No se preocupe
- No sé ni cómo mirarlo a los ojos
- Vaya y disfrútelo este ratico
- ¿Qué va a hacer?
- La espero esta noche
- ¿Está seguro?
- Vaya
- ¡Espere abro la sombrilla!
- Muévase
- Nos vamos a mojar
- ...
- Luego la tos no lo deja dormir
- Abra esa vaina
- ...
- Preste para acá
- Me toca coserle esa patica
- Alcanza para usted
- Venga tápese
- Camine más bien
- ¿Por qué no escampamos?
- Ya quiero llegar a la casa –
- ¿Para qué? –
- No me friegue
- ¿Para meterme en la cocina? –
- Como sufre la patrona –
- ¡Cuidado ahí! -
- Si, ya vi; estoy viejo, pero no pendejo –
- ... –
- ¿Qué le pareció a su papá?
- Apenas entré lo agarró y no lo soltó
- ¿Sí ve? Yo le dije
- ¿Quiere cargarlo?
- No
- ...
- Perdóneme
- ¿Por qué?
- Me da miedo
- Pero sí es su hijo
- Pero le puedo hacer daño
- No diga bobadas, mire
- ¿Segura?
- Cójalo así, eso
- Ya
- Se le ve lo más de bonito
- ...
- ...

- ¿Y ahora que fue? –
- Nada –
- Cuidado
- ...
- ¿Nada? -
- No me pare bolas-
- Pase al otro andén –
- Va a llover otra vez
- Así nunca vamos a llegar
- Si quiere adelántese, yo me espero
- ¡Vida verraca!
- Vaya
- Con usted si no se puede
- Yo no lo estoy reteniendo
- ...
- ...
- ¿Le traigo un tinto?
- ...
- ...
- ¿Dónde me lo tienen?
- Espérese, espérese
- Dígame
- Tenga, tómese esto
- Quiero verlo –
- No puede –
- ¿Por qué? –
- No dejan entrar a las mujeres –
- Pero es mi hijo ¡Es mi hijo! –
- Venga –
- ¡Es mi hijo! ¡Es mi hijo! –
- Tómese esto –
- ... –
- Necesito que sea fuerte –
- Como me pide eso –
- Nos toca –
- ¿Usted ya lo vio? –
- Quieren que esté en la autopsia –
- Mi niño –
- Tengo miedo, vieja –
- Hable allá, que me dejen entrar a mí –
- No se puede –
- Yo quiero estar –
- No la dejan –
- ... –
- Necesito que me dé fuerza –
- ... –
- Tenga –
- ¿Qué es eso? –
- El número que me dieron –
- ¿Para qué me da esto? –
- Me da miedo botar ese papelito –
- ... Botar así la platica, bien escasa que está –
- Ya se estaba demorando –
- Es que David nunca nos ha desamparado –
- Ya le dije que no dejaban jugarlo –
- Si no se juega ese número para qué los otros –
-
- Ah bueno, cuando me lo gane no vaya a pedir tajada –
- Es usted el que friega con otros números –
- Luego no vaya a decir nada –
- A mí solo me importa uno –
- ... Su papá y yo estamos a paces –
- ¿Ahora con qué va a salir? –
- En serio –
- Ajá –
- Pero yo siempre voy a estar en deuda con él –
-
- ¿Por qué? –
- Por usted –
- ... –
- ... –
- ¿Cómo así? –
- Nada –
- Hable –
- Ya le dije que nada –

- Yo me le conozco esa mirada –
- ... David –
- Es bonito –
- Nombre de Rey –
- A mí papá le gustará –
- Lo importante es que le guste a usted –
- ... ¿Qué se le está pasando por la cabeza? –
- Ideas –
- Ve a, agarre –
- Pendejadas –
- ¡Cayó el número! –
- ¿Qué? –
- ¡Cayó el número! –
- ¿De verdad? –
- David no nos desampara –
- Camine –
- ¿Ya? –
- ¿Entonces para cuándo? –
- Espéreme –
- No se demore –
- ... ¿No va a entrar? –
- Me quiero largar –
- Con las que sale –
- Es en serio –
- ¿Y cómo para dónde? –
- No sé –
- Yo no me puedo ir –
- Me quiero largar... –
- ¿Y Quién le pone cuidado a la tumba de David? –
- Solo –
- ¿Solo? –
- ¡Solo, morirme en otra parte, dejar todo tirado, esta casa, este barrio, esa pensión de mierda...! –
- ... –
- Hasta la tumba de David –
- ... –
- ... –
- Y a mí también... –
- ... –
- ¿Hace cuánto tiene esa idea en la cabeza? –
- Hace muchos años –
- ¿Y por qué no se ha largado? –
- Yo que voy a saber –
- ... –
- ... –
- Ojalá tenga suerte y se gane el chance –
- Ojalá –



Obra. *La Mutilada*. 2016. Dir. David Alejandro Pinzón.

© GM Lema ASAB

Dramaturgia V

Mal de amores

Alfredo Mejía Vélez¹

Resumen

Una dramaturgia de 4 capítulos, donde cada capítulo es una historia diferente, su tema central es el amor desde distintas perspectivas y situaciones, la sensación del amor en casos críticos, la naturaleza humana reaccionando frente a estas circunstancias trágicas.

¹ Maestro en Arte Dramático de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Director del Teatro Escena3 de Copacabana. Diseñador gráfico y dramaturgo; ha escrito más de treinta textos teatrales, donde el acontecimiento cotidiano es el protagonista.



Capítulo 1

“Si yo fuera rico”

(En escena se ve una puerta de tablas rústicas, parece ser un viejo portón de una finca, la madera es reciclada de anteriores estructuras, pedazos de puertas y ventanas, una precariedad rural es notable, clavos de gran dimensión, alambre de púas, tubos de hierro, este elemento debe connotar lo apartado del lugar e inhóspito del contexto en que se encuentra, así como lo precario de lo que debe haber adentro).

(Se escuchan las voces de una niña de aproximadamente siete a ocho años, la voz del hombre, siempre invita a la calma).

Voz de hombre: Y el cerdito de la mitad, junto con el cerdito menor, salieron corriendo emberracados pero con mucho susto hasta la casa de su hermano mayor, tocó la puerta y gritó “hermano, abra la puerta”; los cerditos entraron a la casa del hermano mayor que estaba construida de ladrillos, hasta allá llegó el lobo feroz y les gritó *(imitando la voz del lobo)* “cerditos, cerditos, abran la puerta o soplaré y soplaré y su casa derrumbaré” entonces el cerdito mayor le gritó al lobo feroz *(imitando la voz del cerdito mayor)* “sople lo que quiera, esta casa es de puro ladrillo y cemento, nadie la puede tumbar” el lobo sopló y sopló pero no pudo tumbar la casa del cerdito mayor, así que decidió subirse al techo y bajar por la chimenea, cuando el lobo llegó abajo, lo esperaba una olla de agua hirviendo, fue tal la quemada del lobo, que salió de la chimenea disparado como un cohete hacia la luna, y desde ese día, nunca más se supo del lobo feroz y los tres cerditos vivieron felices para siempre.

Voz de la niña: Papi, y si llega el lobo feroz a soplar aquí, esta casa no es de ladrillos y cemento.

Voz del hombre: Ve como es de reparona esta muchachita, y ¿quién dijo que hay un lobo detrás de nosotros? Eso sólo pasa en los cuentos.

Voz de la niña: ¿Entonces por qué nos escondemos aquí? Yo me quiero ir para mi casa.

Voz del hombre: Y quien dijo que nos estamos escondiendo aquí, esta también es nuestra casa, nuestra casa de campo.

Voz de la niña: ¿Y la piscina?

Voz del hombre: Y ¿quién dijo que todas las casas de campo deben tener piscina?

Voz de la niña: Siempre hay una piscina o dos, una para grandes y otra para niños, también hay parqueadero y palmeras, también hay maticas corticas al lado de los caminos y canchas de fútbol, así son las casas de campo.

Voz del hombre: Bueno, esta no es así, esta es otra casa de campo, esta es una casa de campo para hablar, para contar cuentos y descansar bastante; lo bueno de esta casita de campo es que nadie sabe cuándo estamos aquí y nadie viene a visitarnos, sólo somos nosotros.

Voz de la niña: En la casa de campo siempre huele a carne asada y a chorizos, tengo hambre pa’.

Voz del hombre: Como le pareció la voz del lobo, a su hermano siempre le daba miedo cuando le contaba este cuento.

Voz de la niña: A mí no, yo sé que tú no eres malo.

Voz del hombre: Es que mi princesa es muy inteligente, igualitica a su mamá y a su papá.

Voz de la niña: Tengo ganas de unas papitas.

Voz del hombre: Y eso que no le he contado el de Capercucita roja, ese si es miedoso.

Voz de la niña: A mí no me da miedo, yo ya sé que son solo cuentos, un lobo no se puede comer a una niña y a una abuela y que queden vivas, si un lobo se comiera a dos personas, el lobo les arrancaría a pedacitos y saldría corriendo muy rápido, yo quiero papitas de limón.

Voz del hombre: Cuando llegemos a la casa, le voy a comprar todos los paquetes de papitas del mundo.

Voz de la niña: Sólo quiero uno, pero ya.

Voz del hombre: El lobo no le arrancó los pedazos a capercucita y a la abuelita porque él tenía mucha hambre, llevaba mucho tiempo sin comer.

Voz de la niña: Si yo tuviera un paquetico de papitas de limón, me las comería despacio para que no se me acabaran nunca, y cada papita me la comería despacito y con los ojos cerrados.

Voz del hombre: Cómase estas papitas, están riquísimas.

Voz de la niña: Eso no es una papa, eso es mango, a mí no me gusta el mango, por más que cierre los ojos, no me gusta el sabor del mango, es muy duro, me gustan las papitas porque son suavecitas.

Voz del hombre: Véame a mí, yo cierro los ojos, cojo el mango y pienso que son papitas y me sabe a papitas, hum... que ricas papitas, tostaditas y limonudas.

Voz de la niña: Mentiroso, no le sabe a papitas, dígame la verdad.

Voz del hombre: Usted sabe princesa que nunca le he dicho mentiras, si no quiere papitas es cosa suya.

Voz de la niña: córteme usted una tajadita.

Voz del hombre: Vea, *(le corta la tajada de mango y se la da)* papitas de limón.

Voz de la niña: Cierro los ojos y aún me sabe a mango, yo quiero papitas, quiero papitas de limón.

Voz del hombre: Mi princesa hermosa, las papitas de limón están hechizadas, el tremendo mago y hechicero Malambrú, amante de las papitas de limón, decidió hechizar por esta región a todas las papitas para que los niños no se las comieran y le quedaran sólo a él.

Voz de la niña: Mentira, esas no son papitas, eso es mango.

Voz del hombre: Princesa son papitas, *(el hombre come)* es imposible que no sientas el sabor de papitas de limón, a mí me sabe a pura papita frita y tostadita.

Voz de la niña: No, son tajadas de mango verde, las papitas son redonditas y más delgadas.

Voz del hombre: Porque están hechizadas princesa, así como la Bella y la Bestia, ella estaba en el castillo y la Bestia se enamoró de Bella, al principio a Bella le

daba miedo y asco de la Bestia, pero cuando lo conoció bien, Bella se enamoró profundamente; lo mismo pasó con las papitas, el malvado Malambrú, sabiendo que a las bellas princesas les encantan las papitas de limón, las hechizó todas, y las convirtió en mangos verdes, por eso cada vez que quieren papitas, van a coger mangos.

Voz de la niña: ¿Seguro pa'?

Voz del hombre: Palabra de honor mi princesa, los mangos de por aquí, (en secreto) son papitas hechizadas.

Voz de la niña: Deme otro pedacito, pero chiquito.

Voz del hombre: Claro que sí, cierra los ojos, respira, abre la boca, relájate, y siente como la papita de limón traquea entre tus dientes, muérdela suavemente, respira.

Voz de la niña: Ay si pa' es una papita de limón, ya me supo a papitas.

Voz del hombre: Si ve, yo le dije, los niños de por aquí ya no hacen pataletas por eso, van, cogen los mangos y se los comen, ellos ya saben que son papitas de limón.

Voz de la niña: Y ¿cuando lleguemos a la casa, las papitas de limón no me vas a saber a mango?

Voz del hombre: Oiga pues, imposible, le van saber más buenas aún, porque si usted come bastantes papas hechizadas como esta, las papas de limón normales, le van a saber cien veces mejor.

Voz de la niña: ¿Cien veces?

Voz del hombre: ¡Cien veces!

Voz de la niña: Deme más.

Voz del hombre: Cómase las que quiera mi princesa.

Voz de la niña: Pa' y si quisiera una gaseosa, o una maltica.

Voz del hombre: Véala aquí, usted la ve como agua, pero en realidad es fresco.

Voz de la niña: ¿También hechizado?

Voz del hombre: También hechizado mi princesa, ese mago malvado hechizó toda la comida que le gusta a los niños y a las princesas.

Voz de la niña: Si pa' sabe a pura maltica, ¿Pa' usted por qué está llorando? No me diga, ya sé, el malvado Malambrú lo hechizo también y lo que está haciendo en realidad es reírse. ¿Cierto pa'?

Voz del hombre: (Sollozando) Sí mi princesa, tan inteligente mi princesa, siga comiéndose las papitas y la maltica.

(El hombre sale del pequeño cuarto, las puertas se abren, el espacio que se devela es una caleta también de madera, hay dólares del piso al techo, los personajes están sentados en fajos de diferentes denominaciones, una fortuna rodea todo el lugar, la niña está sentada en el piso comiéndose un mango y tomando agua turbia de un tarro u olla maltrecha, el hombre de cara al público está descalzo y con un radio de comunicaciones en sus manos, intenta comunicarse)

Hombre: Todo el que esté, hay una orden nacional de los extraditables, todo el que esté aliado a Cesar Gaviria la orden es bala, los que estén con Gaviria están al lado

de un muerto, no le digo si no eso, y si me están oyendo no me importa y mándele a decir a esa gonorrea del coronel Martínez que así se llama ese marica, decíle a ese marica que no se la perdono nunca en la puta vida y que le pongo bombas en las casas de la familia y que lo acabo a esa gonorrea, fuera. *(Termina su comunicación por la radio)* eso mi princesa, *(cierra las puertas)* deme una tajadita.

Voz de la niña: Papita.

Voz del hombre: Eso, papita, deme una papita mi princesa, que delicia.

Capítulo 2

“El caso 192”

(El espacio ha cambiado, ahora se ve un tupido cañausal, una espesa maleza alta, verde clara, es evidente que hay actividad internamente, el lugar debe connotar una lejanía absoluta, un silencio absoluto de humanidad, quizá sonidos naturales, quizá algún tarareo de alguna canción por parte del personaje mayor).

Él: Ponga pues cuidado mijo, o si no nunca va a aprender nada en la vida. *(lee)* “En comparación con la regla sagrada de conducta en la ley de Dios, el apóstol se encontró muy lejos de la perfección, que parecía ser carnal; como un hombre que se vende en contra de su voluntad a un maestro odiado”, - póngale cuidado,

(lee) “del que no puede erigirse”, esa palabra es bien bonita, erigirse, o sea desarrollarse, si me entiende, *en (lee)* “libertad. Un verdadero cristiano involuntariamente”, ojo involuntariamente, *(lee)* “sirve a este odiado”, porque espero que su mercé no me vaya a odiar, oyó, porque lo único que yo quiero es abrirle la mente, enseñarle un poquito de lo que es la vida, *sigo: (lee)* “Un verdadero cristiano involuntariamente, sirve a este odiado maestro, aún no puede sacudirse la cadena mortificante, hasta que su amigo poderoso y misericordioso anterior, lo rescata”. ¿Si entiende? ¿O es que en la escuela no le han enseñado nada de esto? ¿Acaso no le han enseñado las escrituras en la escuela? ¿No? Definitivamente la educación de ahora si no vale es nada, esto es lo más importante que deberían enseñarle a un niño, sobre todo a uno como usted, con esos ojitos claros, mijo es que uno no puede ser tan inocente en la vida, hágame caso, en este mundo hay gente mala de verdad, usted no se puede fiar de nadie hoy en día, y con esa carita, deje de chupar naranjas al sol, vea como tiene de quemados los cacheticos, pura quemadura de naranja, páreme bolas, esto es la palabra divina, véame a mí, no he estudiado nada en la vida, todo me lo ha enseñado este libro, aprenda, que bien grandecito y lindo que está para que :me mire así, ponga pues cuidado, *sigo: (lee)* “El mal que queda de su corazón es un impedimento real y humillante al servicio a Dios, ya los ángeles hacen y los espíritus de los justos hechos perfectos”. Nada de robar oyó, debe mantenerse limpio, muéstreme las manos, las tiene saladas, mucho cuidado con tocarse, eso es pecado, los niños lindos como su mercé no se pueden ganar el infierno tocándose solos, eso es pecado mortal, el espíritu siempre debe estar puro, oiga. *(lee)* “Este lenguaje fuerte fue el resultado de un gran avance de San Paulo en la santidad, y la profundidad de su auto-humillación y odio al pecado. Si no entendemos

este idioma, es porque estamos tan por debajo de él en la santidad, el conocimiento de la espiritualidad de la ley de Dios, y de la maldad de nuestros corazones, y el odio del mal moral.” Sea bueno, mire que el espíritu se puede contaminar muy fácil, hágame caso, los que escribieron esto era personas muy letradas y fervientes de la fe, si me entiende, santos; apuesto que su mercé le han dicho que tiene cara de santo o de niño Jesús, se lo digo por las cejas, las tiene muy lindas, todas peinaditas, ¿la mamá se las peina? ¿No? parece que sí, apenas para esa naricita toda pulidita y paradita, parece de muñeco, vea, sigo... carajo me perdí (*lee rápidamente buscando las líneas por donde iba*) “Sea bueno, mire que el espíritu se puede contaminar muy fácil”. A sí, aquí íbamos: (*lee*) “Y muchos creyentes han adoptado el lenguaje del apóstol, que muestra que es adecuado a sus profundos sentimientos de aborrecimiento del pecado, y la auto-humillación”. Ahora, si usted cometió la falta, arrepíentase, pero tampoco tiene que condenarse por lo hecho, ni más faltaba, ¿me entendió? A lo hecho pecho, no se ponga a llorar sobre la leche derramada, que uno es humano y el pecado está ahí para que se le meta a uno, pero cuídese, por esta boquita puede salir fácilmente la blasfemia, y mire si tiene labios lindos el culicagado, rosaditos y gorditos, ricos, (*silencio*) (*lee*) “El apóstol se agranda en el conflicto que mantiene al día con el resto de sus depravaciones originales”. Ahí sí ¿sabe de quiénes están hablando? ¿no? pues que va a saber si nunca lo han puesto ni a consultar un versículo, aquí están hablando de Adán y Eva, los primeros pecadores, oiga: (*lee*) “Fue llevado con frecuencia en los ánimos, palabras o acciones, que no estaba de acuerdo o permiten en su renovada juicio y afectos. Al distinguir su verdadero yo, su parte espiritual, desde el auto, o la carne, en la que el pecado moraba, y mediante la observación de que las malas acciones se llevaron a cabo, no por él, sino

por el pecado que mora en él”; póngale cuidado, le voy a repetir: (*lee*) “mediante la observación de que las malas acciones se llevaron a cabo, no por él, sino por el pecado que mora en él;” y ahí si como decía mi papá, el que nació malo murió malo, si me entiende, el que lleva el mal adentro es porque así lo hizo Dios, y sus actos no son culpa del hombre que los comete sino del pecado que habita dentro de él, pero como fue Dios quien se lo metió, ¿ahí sí que hace uno? ¿usted ha pensado en hacer cosas malas? ¿No? dígame, su mercé me puede contar, porque a su edad uno ya tiene pensamientos malos, está bien, no me cuente, pero eso es normal, es humano, no valla a llorar por eso. (*lee*) “El apóstol no significa que los hombres no son responsables por sus pecados, pero él enseña la maldad de sus pecados, mostrando que todos se hacen en contra de la razón y la conciencia.” Ahí si espéreme porque me descuadré, ¿Pero si uno no es consciente qué? Pere vuelvo y leo; (*lee*) “pero él enseña la maldad de sus pecados, mostrando que todos se hacen en contra de la razón y la conciencia. Sin vivienda en un hombre, no prueba su decisión, o que tenga dominio sobre él. Si un hombre vive en una ciudad, o en un país, todavía es posible que no gobernara allí.” Esto último ya es cómo política y yo para la política si no soy como muy bueno, lo mío son más las escrituras. Espere, cállese, ¿Qué fue eso? Cállese, (*Hay un*

silencio, se escuchan acciones fuertes, gemidos, respiración fuerte, sonidos como golpeando un saco y golpes que generan sonidos metálicos, luego otro silencio, luego un murmullo muy leve, casi inaudible hasta que se hace entendible) ¿Estás ahí? Si me vas a contestar para mi desgracia mejor quédate callado. ¿Estás ahí? Respóndeme ¿Estás ahí? ¿Estás aquí? ¿Estás a mi lado? Respóndeme. (*El hombre sale del cañausal, está completamente bañado en sangre,*

empaca un cuchillo en un bolso, así como una biblia maltrecha, la tabla ouija la empaca, no sin antes limpiarle la sangre, se trata de limpiar la sangre que le queda en manos y rostro, bebe de un trago lo que le queda a una botella de brandy hasta dejarla vacía y la arroja al lugar de donde salió, apunta algo en un cuaderno y lo guarda, por último, limpia un zapato pequeño, también lo empaca y sale.)

Capítulo 3

Pacto en sangre

(La escena se desarrolla en el interior de un auto, en las sillas de adelante están Ricardo y Raúl, en la silla de atrás está Ferney, en la emisora suena Paloma Negra de Chavela Vargas, los dos hombres de adelante la cantan sin dejar de mirarse a los ojos, el hombre de la silla trasera está muy nervioso).

Ricardo: ¿Dejaste las llaves del altísimo a la vista?

Raúl: Si.

Ricardo: ¿Le diste la bendición a doña Blanca? Yo no creo que pase de esta semana.

Raúl: No me dio el tiempo, tuve que ir al banco, había mucha fila, el cajero electrónico no me daba tanta plata, tocó sacar todo por ventanilla.

Ricardo: ¿Quién te vio sacando la plata?

Raúl: Doña Esperanza, Camilo y su mamá.

Ricardo: ¿Camilo?

Raúl: El niño del coro de los sábados y monaguillo de la misa del medio día y su mamá es doña Liliana, la que nos ayudó con las carteleras para la catequesis, la que nos llevó el...

Ricardo: Ya sé de quién se trata.

Raúl: ¿Te enojaste?

Ricardo: Ella no te miraba de buena manera.

Raúl: ¿Tenés celos? No jodás.

Ricardo: No es eso, es que... cambiemos de tema, ¿Qué hora es?

Raúl: 7:15

Ferney: Señores, ustedes me dirán, ya casi es hora.

Raúl: Faltan quince minutos por favor, quedamos que a las ocho y media.

Ferney: que son quince minutos más o quince menos.

Raúl: quince minutos es mucho tiempo Ferney, espere, quedamos que a las ocho y media.

Ferney: Listo padrecito, la cosa es que no vaya y pase alguien y nos pille, ahí si pailas, y que pena preguntar, pero quedamos que hoy me pagaban el restico.

Raúl: Se le va a pagar todo, espere.

Ricardo: Ya, respira. Esta mañana llamé a mi hermana, y hasta hice que mi papá se confesara por teléfono.

Raúl: ¿Tu papá se confesó? Ese si es un logro para la iglesia de nuestros días.

Ricardo: yo siempre lo entendí. No quería pasar el día sin saber de él.

Raúl: Yo no me he confesado.

Ricardo: ¿Quieres que te confiese? Te escucho (a Ferney) ¿Qué hora es?

Ferney: 8:20

Ricardo: Te escucho, tienes dos minutos.

Raúl: ¿Qué caso tiene hacerlo ya?

Ricardo: ¿Hace cuánto no te confiesas?

Raúl: Dos semanas.

Ricardo: Adelante, dime.

Ferney: ¿Me tapo los oídos?

Raúl: Lo siento padre, pero he pecado, hace dos semanas no me confieso, confieso que he dicho mentiras, le he mentado a toda mi comunidad, no fui capaz de enfrentar mi situación y esta es la única manera que veo para salir... confieso que he sido un excelente sacerdote, confieso que tengo miedo, mucho miedo, confieso que puedo amar a Jesús y también te puedo amar a ti, confieso que amo abrazar a la gente en mi parroquia y también amo abrazarte y cerrar los ojos y sentirme completamente lleno y feliz, confieso que soy un buen sacerdote, confieso que no veo salida y que al lado tuyo estoy completo, confieso que te amo y que tengo mucho miedo.

Ricardo: lo siento padre, confieso que he pecado, no me he confesado desde hace un día, confieso que amo al hombre que está sentado a mi lado, confieso que no me arrepiento de nada y confieso que he sido un ser humano al servicio de Dios, confieso que te amo y que también estoy muerto de miedo, confieso que dudo en de mi fe y temo no poder sostener estas manos más allá de este momento, te pido perdón señor por este siervo que en busca del amor perdió su rebaño y su camino, confieso que te amo, y también me muero del susto.

Raúl: ¿Penitencia?

Ricardo: (*mira el reloj*) ¿un padre nuestro?

Ferney: Esa es muy común, vea esta:

Si ojos tienen que no me vean,
si manos tienen que no me agarren.
Si pies tienen que no me alcancen.
No permitas que me sorprendan por la espalda,
no permitas que mi muerte sea violenta,
no permitas que mi sangre se derrame.
Tú que todo lo conoces,
sabes de mis pecados,
pero también sabes de mi fe,
no me desampares... Amen".

Ferney: Señores, ya va siendo la hora, esto por aquí es muy sólo, a ver la platica.

Raúl: Véala, ya sabe, que no haya dolor.

Ricardo: Y rápido.

Ferney: (*contando el dinero*)

Ricardo: ¿Qué hace?

Ferney: Cuento el billete.

Raúl: ¿Va a contar ocho millones de pesos en billetes de cinco mil?

Ferney: Ahí sí que pena los señores, pero ustedes confesaron mucha cosa y después ¿Quién responde?

Ricardo: ¿Le ayudamos?

Raúl: ¿Qué hora es?

Ferney: Yo no me demoro (sigue contando, se toma su tiempo)

Ricardo: ¿Música?

Raúl: *(Canta)* Aunque en esta vida no tengo riquezas, sé que allá en la gloria tengo una mansión. Cual alma perdida, entre las pobrezas, de mí Jesucristo tuvo compasión.

Coro

//Más allá del sol,
más allá del sol,
yo tengo un hogar,
hogar, bello hogar
más allá del sol//

Ferney: *(Termina de contar el dinero)* Todo está bien. *(Dispara a la cabeza de Ricardo, su arma se le traba, Raúl sigue cantando, Ferney logra arreglar su arma, y dispara a Raúl, vuelve a disparar a Ricardo y luego de nuevo a Raúl, sale del auto)*

Capítulo 4

La pesca milagrosa

(La escena se desarrolla en una habitación muy pequeña, está la cama, un pequeño televisor, al fondo la puerta, de esta, pende una serie de indicaciones, a todas luces se trata de una habitación de motel o pensión de paso, sobre la cama destendida y desordenada, hay botellas vacías de licor y cerveza, colillas de cigarrillos profusamente tiradas en el suelo, las mujeres están en una posición muy cómoda sobre la cama, Maritza está sentada y recostada en la cabecera, Luisa está recostada en el torso de Maritza y entre sus piernas, las dos beben de una botella que compartirán intermitentemente, fumarán de vez en cuando, se escucha una radio local con música guasca).

Maritza: Y su mamá que dijo, que conmigo nunca iba a progresar, me encantaría que nos estuviera viendo en este momento como la tengo viviendo ¿Cuándo su amá le compró ropa de marca? ¿Cuándo su amá le compró un reloj así? ¿Cuándo le compró un shampoo fino pa'l pelo? Nunca.

Luisa: ¿Y pá que me dice eso? Yo sé, no le pare bolas a las cosas de mi mamá, ella no entiende.

Maritza: Y si mañana se va a encontrar con ella, se me va estrenando.

Luisa: ¿Hasta tenis?

Maritza: hasta los calzones, así ni se le vean, a las nueve tiene cita donde el flaco para que me le aplanchen el pelo y le arreglen las uñas, *(le revisa minuciosamente su rostro)* las cejas aun le aguantan una

semana más, ¿y sabe qué? le voy a mandar a poner los brackets.

Luisa: ¿En serio Mari? (*la besa*) Te amo.

Maritza: la voy a dejar como una modelito, bien chimbita, pa que trabajamos tan duro pues, nos tenemos que dar gusticos, ¿O no?

Luisa: Claro. Mi mamá no me va a reconocer.

Maritza: Que la va a reconocer, si hasta piojos tenías cuando te fuiste de ese tugurio.

Luisa: Ah no, tampoco amor, no me diga eso, yo no tenía piojos, los del tugurio sí, pa' qué, pero aseados como un verraco, en eso mi mamá sí era muy estricta, lo primero que hacía siempre era bañarnos y arreglarnos la ropa a todos.

Maritza: (*Maritza levanta un pantalón de hombre, le saca la billetera, empieza a sacarle los documentos y arrojarlos al suelo, hasta que saca el dinero y se lo entrega a Luisa*) vea, entréguele a su mamá, pero le dice que yo se la mando.

Luisa: Donde le diga a mi mamá que usted le manda esta plata me tumba los dientes.

Maritza: Si no le dice que va de parte mía no se la doy.

Luisa: Bueno yo le digo, que afán el suyo por molestarla, deje ya la cosa con ella, lo que le dijo esa vez a usted fue por rabia, ella quería otra cosa pa' mí, usted sabe, un esposo...

Maritza: Lo mismo que ella, un esposo, un rancho, unos hijos feos y pobres todos, remendándoles la

ropa todos los días, un par de medias para diez años, pisos de tierra, arroz y aguapanela todos los días y piojos.

Luisa: Yo no tenía piojos Maritza (*se levanta del regazo de Maritza*)

Maritza: Sí tenías piojos, y yo te los quite, tenías grajo y yo te lo quité, tenías pecueca y yo te la quite, tenías hambre y te la quité. (*Se toma un trago largo, enciende un cigarrillo*)

Luisa: ¿Por qué me saca en cara eso hoy? ¿A usted le da rabia que yo me encuentre con mi mamá? A usted le dá miedo que me encuentre con mi mamá ¿Dígame Maritza?

Maritza: ¿Y por qué me habría de dar miedo? Yo no le debo nada a ella.

Luisa: No tome más, usted se pone muy maluca con tanto trago (*Luisa corta unas líneas de cocaína y se las hace aspirar a Maritza*) Tenga, dese unos pases a ver si se le baja la borrachera, yo no me la voy a aguantar toda la noche esta cantaleta tan maluca.

Maritza: (*Se lanza a las líneas de cocaína con la ayuda de Luisa, ésta la asiste, paciente y cariñosa, pausa*) ¿Usted me quiere? Dígame la verdad Luisa, o la rajo. (*Saca una navaja*)

Luisa: Ay Mari, usted con las que sale, claro que la amo, no tome más, deme esa botella, claro que la amo, ¿Quién más que yo estaría con usted y le ayudaría en todo? O acaso no le he probado finura en todo este año, (*la besa*) te amo mamacita, te amo (*se tumban en la cama*) me encantas, me encanta tu cuerpo (*Luisa se va a quitar la blusa cuando suena un celular*)

que está en el suelo, ambas mujeres se congelan y miran) ¿Lo cojo?

Maritza: ¡De una!

Luisa: Es la esposa.

Maritza: No le cuelgue, espere que se vaya a buzón.

Luisa: (*Espera a que la llamada termine*) Le mandó un mensaje, mirá: (*Le muestra el celular a Maritza*)

Maritza: Yo no lo quiero leer.

Luisa: (*Lee*) Que son estas horas negro, usted dónde está, mañana tiene que madrugar a trabajar, llámame, llámeme.

Maritza: Guevona, apague eso, que ya me dio sueño.

Luisa: ¿Vamos a dormir aquí?

Maritza Sí amor, yo estoy muy prenda pa' salir a coger un taxi, y va y nos pasa algo, como está de caliente esto por aquí (*Ríen las dos*) normal, se relaja y se duerme, nos madrugamos y nos vamos pa' la casa (*Luisa va a tomar un trago de licor y Maritza le arrebató la botella*) No más, a las nueve tiene cita con el flaco y no quiero que su amá la vea ojerosa, ¿Cómo es? No la conociera yo, pa' mañana se me pone regia, duérmase ya que hay que ir a comprarle los tenis temprano.

Luisa: Pero es que yo no soy capaz de dormir.

Maritza: La cama está buena, qué le hace falta, ¿Tiene hambre? ¿Le pido un pollo?

Luisa: No es eso, es que...

Maritza: Ah, ¿Ya con qué va a salir? Se delicó, se va a dormir ya, fácil, pone la cabeza en la almohada, cierra los ojos y listo.

Luisa: Yo no soy capaz, yo no tengo que ser como usted, que cierra los ojos y ya, no pasó nada, yo no soy capaz amor, a mí me cuesta, y no se enoje, pero no todos somos iguales.

Maritza: Y entonces ¿Qué? salimos a las (*mira su reloj*) 3:17 de mañana, en medio de la mierda, a coger un carro, nosotras, un par de chimbas bien prendas ¿Eso querés?

Luisa: ¿Usted me ama Mari?

Maritza: Que me parta un rayo si digo mentiras cuando le digo que yo por usted hago lo que sea y usted lo sabe mamacita mía.

Luisa: Entonces si me ama, vámonos ya, para la casa.

Maritza: (*Pausa larga*) Culicagada si hace conmigo lo que le da la gana (*Ambas empiezan a vestirse, medias, zapatos, buscan aretes, accesorios y botellas, una vez vestidas inician a limpiar cada objeto con un pañuelo en un complicidad desbordada de ternura y besos, sus movimientos son casi coordinados y llenos una cotidianidad absoluta, por último tienden bien la cama y debajo de la cama yace el cuerpo de un hombre semidesnudo y con espuma en la boca, a su lado el celular, las mujeres salen y cierran la puerta, apagan la luz, suena el celular*)

Fin.





Obra: Billboard.-2017- Dir. Juan David Meza

ASAB © C.M. Lema

Dramaturgia VI

Jugo de mora

Katerin J. Castillo Abril¹

Resumen

Este material se realizó dentro de la asignatura “taller de dramaturgia” dirigida por Arley Ospina en el año 2019. A partir del cuento “ENCUENTRO EN UN BAR” de GUSTAVO RODRÍGUEZ.

Cuatro personajes que nos revelan el pasado, el presente y el futuro de un mismo hombre. Los recuerdos de la infancia, los amores perdidos y dolorosos de la adolescencia, los aprendizajes de la edad adulta y la sinceridad de la vejez, se encuentran en un bar frío y desolado bajo el sabor de un jugo de mora.

¹ Nacida un 20 de Enero, a esta niña soñadora el universo le ha tenido que cumplir varios de sus sueños en Teatro, Cine, Televisión, Cortometrajes, en ser Cantautora, ser Dramaturga y Guionista... siempre pensando "y... ¿por qué no?"



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

Escena 1

(A plena luz del día ROBERTO camina por la calle de un barrio obrero en la ciudad de Bogotá. Aunque se encuentra sobrio, zigzaguea sin rumbo fijo. Un niño bien vestido en una esquina al otro lado de la calle llama su atención. Roberto mira a su alrededor, pero no hay nadie cerca del niño, ni a un metro, ni a dos, ni a la distancia correcta en la que un adulto debe estar cuando hay un niño y la calle está sola.)

ADULTO: Psst...

(El niño no distingue de donde viene el sonido y ansioso mira preocupado de lado a lado).

ADULTO: *(sonríe)* Psssst...

(El niño finalmente se percató de que el hombre que está cruzando la calle es quien lo llama, asustado baja la mirada y encoge sus hombros.

El adulto, nuevamente, mira de un lado a otro, cerciorándose de que efectivamente no hay nadie, finalmente cruza la calle en dirección al niño, éste lo ve, recula, se golpea contra el muro de la esquina, su cuerpo se tensa y sus lágrimas empiezan a correr rápidamente por sus mejillas.)

ADULTO: Hola... *(no recibe respuesta)* ¿estás solo?

(El niño gira tímidamente la cabeza de lado a lado.)

ADULTO: ¿Con quién vienes? *(gira su rostro ampliamente de lado a lado)* porque yo no veo a nadie... nada por aquí, nada por allá *(Se ríe).*

(El niño no responde, sigilosamente el ADULTO se agacha y se acerca un poco más al niño, lo mira de arriba a abajo, el niño encoge su cuerpo cada vez más.)

ADULTO: ¿Sabes?...tú me recuerdas a alguien... *(se da cuenta que el niño tiene los pantalones mojados)* wow, alguien no alcanzó a llegar al baño... *(mira de lado a lado)* ves, no hay nadie, ven conmigo y te ayudo con eso, ¿te parece?

(El adulto se pone de pie y extiende su mano, el niño mira la mano, pero no da la suya.)

ADULTO: Hagamos un trato, yo te invito un jugo y te digo a quien me recuerdas, pero solo si vienes conmigo... ¿Trato?

NIÑO: *(con dificultad)* No puedo... mi abuela ya va a venir por mí...

ADULTO: ¿Tu abuela? ¿Luego a dónde se fue?

NIÑO: *(tímidamente)* No sé... pero seguro va a venir... *(frenético decide contarle)* es que yo tenía ganas de entrar al baño, entonces mi abuelita dijo que entraríamos acá, a este lugar, y que me esperaría fuera del baño porque las mujeres no pueden entrar al baño de los hombres, yo todavía no soy un hombre pero acá no tienen baños para niños entonces entré, y mientras llegaba a la taza, nada que podía soltar el botón de mi enterizo del colegio porque esta es mi ropa del colegio... y... pues ya no aguante más, me hice en la ropa... entonces al salir para contarle a mi abuelita pues ya no estaba, y como el lugar estaba muy oscuro salí a ver si ella estaba fuera pero no estaba... *(pausa)* por eso ella va a volver... porque una abuela no puede dejar a su nieto tirado...

ADULTO: ¡Respira!

(El niño para en seco y respira profundo).

ADULTO: Cálmate que tienes toda la razón, un adulto jamás dejaría tirado a un niño como tú... a menos de que sea como mi abuela que en paz descanse... que en un momento de su vida lo empezó a olvidar todo, ella iba a la cocina y cuando llegaba no recordaba por qué había ido... pero bueno, mientras ella llega qué te parece si vamos al baño y te secas, *(se acerca y le susurra)* te tengo un truco para cuando no se tiene ropa limpia de reemplazo. Créeme esto me pasó en el colegio cuando era pequeño... entonces, ¿vamos por ese jugo?

(El adulto extiende la mano y esta vez el niño la toma y se deja guiar por el adulto hacia la entrada del bar).

ADULTO: Confía en mí, encontraremos a tu abuela... ¿Cómo te llamas?

NIÑO: Goberto... ¿y usted?

ADULTO: *(sonriendo)* no me lo vas a creer, pero tengo el mismo nombre...

Escena 2

(En el interior del bar oscuro, un poco añejo y abandonado, las paredes descascaradas dejan al desnudo los ladrillos impregnados de un leve olor a humedad que combina con las mesas y sillas disonantes por sus diseños variados, hay un hombre al fondo que bebe cómodo en la soledad del espacio. El ADULTO elige, al otro extremo, la mesa más cercana al baño).

NIÑO: No le creo, de verdad ¿cómo se llama?

ADULTO: Goberto...

NIÑO: *(sorprendido lleva su mano a la boca)* ¡usted tampoco sabe decir la egue!

ADULTO: Si, al parecer tenemos mucho en común. Bueno y quieres jugo de...

NIÑO: ¡De moga!, es mi preferido... Ushh me encanta la moga.

ADULTO: Pues ya somos dos, ya vuelvo *(Se dirige a la barra para encargar los jugos y regresa rápidamente).*

(El niño mira curioso al señor que está solo, detalla cada parte del bar buscando el baño, se da cuenta que está tras él, mira fijamente el letrero como si hubiese un error).

ADULTO: ¿Te llevo al baño ya?

NIÑO: *(asustado)* No, si acá no hay baño para mujeres entonces no creo que aquí pueda venir mi abuela mejor salgo a buscarla... chao y gracias *(Se baja rápidamente de la silla).*

ADULTO: Goberto, pero si el jugo ya está servido en la barra... ¿no tienes sed después de tanto llorar?

NIÑO: No... no... bueno, sí un poquito... pero me lo tomo y luego me voy.

ADULTO: Que sea un trato *(Va por los jugos que están sobre la barra, paga por estos y regresa lentamente para no regar).*

(El NIÑO toma rápidamente de su jugo).

ADULTO: ¿Te da miedo el baño?

NIÑO: *(pasando para no ahogarse)* No *(mira de lado a lado y se acerca al ADULTO)*, pero es muy sospechoso, creo que aquí no deberían venir los niños, y yo soy un niño, tengo apenas seis años... en el colegio me dicen que parezco de seis y medio, pero no *(se acerca aún más al ADULTO y susurra)* pero no le diga al dueño porque me saca sin terminarme el jugo... y está bien gico, ¡con egüe mayúscula y todo!

ADULTO: *(siguiéndole el juego)* Listo, yo no le digo nada *(le pica el ojo)*, ¿vamos al baño?

NIÑO: *(sigue susurrando)* No gracias, ya se me secó la ropa, vaya solo y yo cuido los jugos *(le regresa la picada de ojo)*.

ADULTO: *(se ríe)* bueno, no me demoro.

(En una de las esquinas del bar una luz titila cada tanto, bajo la luz rechina la puerta de un baño entreabierto. El ADULTO camina en esa dirección, antes de entrar mira al niño de arriba a abajo. Mientras tanto el NIÑO pasa su dedo índice por el borde del vaso para no desperdiciar la espuma del jugo. El ADULTO sale riéndose.)

ADULTO: Que ingeniosos son estos jóvenes de hoy en día para rimar, la pared del baño decía: “**AGRADECE HERMANO, QUE LO QUE TIENES EN LA MANO, NO LO TIENES EN ...** *(Para y se queda mirando fijamente al NIÑO)*).

NIÑO: *(intrigado lo mira)* ...sí, te escucho... ¿no lo tienes en dónde?

ADULTO: ¿Qué?

NIÑO: ...algo de que lo que tienes en la mano no lo tienes en...

ADULTO: *(saca un pañuelo blanco, con una “R” roja bordada en una esquina, que tiene en el abrigo y le tapa la boca)* Santo Dios, límpiame esa boca que tienes espuma de jugo por todo lado. *(Fijándose en alguien que ahora está en la barra)* ¡Mira!

NIÑO: *(retirando la mano del ADULTO, en la que tiene el pañuelo, de su boca y girando hacia la barra)* ¿Qué?... ushh, que pelo tan largo, es muy largo, cuando sea grande me lo voy a dejar largo *(Asiente sonriendo mientras lo imagina)*.

(El ADULTO, curioso camina hacia la barra donde está sentado un joven de cabello largo hasta la cintura, con un estilo rockero en la ropa como el que él solía usar de joven. El ADULTO queda petrificado cuando al ver el rostro del joven se ve a él mismo unos años atrás.)

ADULTO: *(queda pasmado y lleva su mano a la cabeza, pregunta instantáneamente)* Disculpe, ¿usted es hijo de Carmen García?

JOVEN: *(lo mira incómodo y a la defensiva)* no, me está confundiendo viejo... *(Intenta levantarse e irse)*.

ADULTO: *(ofendido)* ¿Viejo?, mi papá detestaba que le dijera así...creo que ahora sé lo que se siente... pero bueno, ¿bebiendo solo? Debe ser un gran mal de amor, ¿Cómo se llama?

JOVEN: *(frena su huida y gira el rostro ruborizado)* ¿Cómo se llama quién?

ADULTO: La chica, nadie bebe solo a menos de que sea por una mujer, o ¿me equivoco?

JOVEN: *(sonriendo)* no...

ADULTO: No ¿qué?

JOVEN: No se equivoca señor.

ADULTO: Gracias por cambiar el término... y te voy a dar un gran consejo que nadie me dio a mí a tu edad, no bebas solo, no se toman las mejores decisiones estando así... mejor trae tu cerveza y acompáñame a mi mesa, hay alguien que te gustará... *(se autocorrige)* gustará conocer.

(Juntos se dirigen a la mesa donde está el NIÑO).

Escena 3

(Se acercan a la mesa, donde el NIÑO hace burbujas en la bebida del ADULTO).

ADULTO: *(extrañado)* ¿Qué haces en mi jugo?

NIÑO: Unas bugbujitas... *(mientras quita su pitillo de la bebida del ADULTO)* pero tranquilo que no he tomado...

ADULTO: *(rascándose la cabeza)* Mira, te presento a... no te pregunté el nombre...

JOVEN: Roberto.

ADULTO: Gober... *(Se queda en silencio y lo mira fijamente).*

(ROBERTO PEQUEÑO grita).

NIÑO: ¡No puede ser! ...igual que yo y que tú, se llama igualito, con egue y todo...

(El JOVEN queda perplejo y se da cuenta de que el ADULTO, también impactado, lo está observando).

JOVEN: *(en tono burlón, incómodo y para romper la tensión)* ¿Este es el alguien? ¿Su hijo?

ADULTO: *(serio)* No es mi hijo.

JOVEN: *(riéndose)* Pero si son muy parecidos...

ADULTO: También se parece a ti ...así que no te rías de a mucho... *(dirigiéndose al NIÑO)* y tú... terminate mi jugo antes de que me lo tome por equivocación...

NIÑO: ¿Por qué?

ADULTO: *(por salir del paso)* ... estoy lleno. *(El JOVEN ROBERTO se ríe sutilmente.)*

NIÑO: *(alegre)* Pues yo también estoy lleno, pero te voy a ayudar porque mi mamá siempre me dice: "Come y bebe..."

JOVEN: *(Interrumpe)...que la vida es breve"*

ADULTO: *(extrañado)* mi mamá también... bueno, ha de ser un dicho muy común, ¿no? *(En silencio se analizan, se miran las cejas, la cicatriz de la frente que les dejó la rubéola, los ojos, la pronunciación de la nariz.)*

NIÑO: *(estallando en alegría)* ¡Ojalá mi abuela no aparezca nunca!

JOVEN: No digas eso...

NIÑO: Pues yo no tengo nada contra ella porque cuando mamá no está ella cocina muy gico, pero es que a veces me grita y no me deja ver dibujos animados.

JOVEN: ¿Y no será porque te portas mal?... mi abuela me hacía lo mismo, pero ya después entendí que era por mi bien y que era con amor.

ADULTO: (*dirigiéndose al NIÑO*) Es verdad gobertito, no desees algo como eso... debe ser que te gegañan... (*vocalizando*) regañan porque los domingos te levantas muy temprano y no dejas descansar a tus papas... (ríe) cuando yo era pequeño ese era mi único día de juguetes...

NIÑO: Que regla más tonta... ¿no? Tener una pelota solo los domingos es...

ADULTO: Es entendible, la pelota no es para jugar en casa, ya has roto dos veces la ventana del comedor (*frena en seco*)

NIÑO: (*asombrado*) usted cómo sabe eso...

JOVEN: (*con expresión seria pero curiosa*) ¿tu abuela te hala de las orejas porque siempre botas la sopa en la maceta que está a la izquiegda... (*se corrige molesto, pero rápidamente*) izquierda de tu silla del comedor?

NIÑO: (*asustado*) tan mentiroso... pues yo la boto en la maceta de la izquiegda porque a la degecha no hay maceta, sino la cama de Chespier... y él se pone muy bravo cuan...

EL JOVEN Y EL ADULTO: (*ambos con la mirada fija en un punto indeterminado*) Mi peggo...

ADULTO: (*dirigiéndose al JOVEN, pero sin mirarlo*) ¿La chica que te ha puesto a tomar sólo, se llama Norma?

JOVEN: (*con los ojos abiertos de par en par*) sí, sí...

ADULTO: Tú te haces la paja desde los doce años, cuando descubriste a la empleada Loretana del vecino bañándose y enjabonándose arrechamente la punta de los pezones ¿verdad?

JOVEN: (*completamente sorprendido*) sí, sí, sí...

NIÑO: (*con los ojos aguados*) Ustedes son espías, esto ya no me gustó... quiero a mi abuela...

JOVEN: ¡Qué es esta miegda!... ¿esto es una broma?

ADULTO: No, ¿no te das cuenta? somos el mismo

NIÑO: ¡Bueno! Me voy solo, ustedes están muy locos...

ADULTO: (*Dirigiéndose al NIÑO*) Espera... (*ahora dirigiéndose al JOVEN*) ¡Así como conozco tu pasado, sé lo que te va a ocurrir en el futuro!... crees ser un fracasado, en el trabajo te tratan como una mierda, Norma ha salido embarazada de un idiota que no eres tú y, encima, tu solicitud para la beca a España ha sido gechazada...

JOVEN: ¿Gechazada?... (*a punto de llorar*)

ADULTO: No...

JOVEN: (*feliz*) ¿voy a ser aceptado?

ADULTO: No, es que es (*vocalizando*) Re-cha-za-do, vas a ser rechazado... Uy ... lo siento... (*Consolando*) Si, te la van a rechazar, y vas a pensar en el suicidio frente a un vaso de cerveza en un bar como éste. (*Hinchando el pecho y con voz de mando*) por eso Goberto, te ordeno que no bebas solo, te ordeno que levantes la cabeza, que te metas a esas terapias vocales para el problema con la egue ... (*molesto corrige*) la erre, que trabajes, porque tú tienes... no, los tres tenemos talento y dignidad, así nos hayamos orinado en los pantalones. (*Con los ojos llenos de orgullo*) nunca olvides que, si eres honesto y trabajas duro cada día de tu vida, la suerte inevitablemente va a llegar... (*se ríe algo confundido*) te lo está diciendo tu propia boca después de todo... ¿no?

(El NIÑO deja escapar las lágrimas que tanto había intentado contener, el JOVEN mira al ADULTO lleno de esperanza, el ADULTO respira profundo sin mucho más por decir.)

Escena 4

(El hombre mayor que estaba sentado al fondo del bar, bebe de un trago lo que le quedaba de cerveza y pone decididamente el vaso sobre la mesa mientras se pone de pie. Camina hacia la mesa de los tres ROBERTOS. La expresión de esperanza del JOVEN desaparece, el NIÑO para su llanto del susto. El hombre mayor parado tras el ADULTO pone su mano en el hombro de éste. El ADULTO asustado gira rápidamente.)

ANCIANO: (*Sonriendo, con una voz ronca y cansada de muchos años*) No le aconsejes tantas pendejadas en un lapso de tiempo tan corto Goberto amigo...

después de todo, esa egue será la que conquiste al amor de nuestra vida.

(Mientras todos lo miran en completo silencio, el ANCIANO saca un pañuelo blanco con una "R" roja bordada en una de las esquinas y cuidadosamente seca las lágrimas del NIÑO.)



Sección
Cuento







Obra, Veinte mil páginas. 2018

Cuento I

Honorius

Claudia Patricia Arcila Prada¹

Resumen

Honorius es un relato acerca de la memoria. Una mujer adulta regresa al lugar donde transcurrió su infancia a pasar un periodo de vacaciones y se encuentra con su abuelo Honorio, que ha ido perdiendo, gracias a su avanzada edad, la lucidez, pero que sigue seduciendo a su descendencia con historias que no se deciden entre lo fantástico o lo real. En Honorius nos sumergimos en un retrato sensible de una Colombia rural, en la que la memoria, la vejez y las estruendosas risas del abuelo Honorio son el ingrediente principal.

¹ MG en Estudios Artísticos (2019) y Maestra en Artes Escénicas (2015) de la U. Distrital Francisco José de Caldas, facultad de Artes ASAB. Directora y productora del grupo Sociedades Anónimas Teatro. Dramaturga con textos publicados en Colombia y el extranjero.

Habían pasado años, antes de mi regreso a la cálida tierra en donde nació. El regazo tierno de mi madre y el abrazo fuerte de mi padre me recibieron con la alegría y el amor acumulados durante todo ese tiempo. Las tan merecidas vacaciones habían llegado luego del duro trabajo y estudio en la capital.

Mi casa, tan humilde como bella, alberga cada recuerdo de mi infancia, de mis juegos y peleas con tres hermanas que ahora, son ya adultas. Mi casa, conserva también la sabiduría de los abuelos, ellos, ya saturados de una vida larga y en muchas ocasiones dolorosa, estaban sentados sin saber quién era yo, para ellos, era solo una visita más, pero para mí, era un reencuentro maravillosamente afectuoso, era la alegría enorme de encontrarlos vivos, de poder compartir con ellos de nuevo y de agradecerles al tiempo y a la vida esta oportunidad.

El abuelo, un hombre de raza india, de estirpe Pijao, de carácter amoroso pero fuerte, padre de 5 hijos, entre ellos, mi madre, estaba recostado sobre una mecedora, hablando solo, hablando con su abuelo, decía. Enternecida me acerqué lenta, acaricié su frente y le susurré cariñosa al oído: - abuelito, me alegra tanto verte -, él se incorporó y mirándome fijamente soltó una carcajada que retumbó en la casa para luego volverse hacia mi madre y decirle en tono burlón: - hija, esta muchacha dice que soy su abuelo, la pobrecita no se da cuenta que yo tengo 4 años – y continuó riendo mientras señalaba una y otra vez con los dedos de su mano que tenía solo 4 años. Ambas reímos con él.

Llegada la hora del almuerzo, sentados todos a la mesa de madera, conversábamos de cómo había sido

la vida durante estos años. Mis hermanas y padres me preguntaban sobre la ciudad, sobre la universidad, los chicos y cuanta cosa se les ocurría para aprovechar el tiempo juntos, de repente, el abuelo saltó para resguardarse bajo la mesa y empezó a gritar: - ¡escóndanse, vienen los bandidos! - Golpeaba la mesa fuertemente para avisarnos del inminente peligro que se acercaba. Yo, en juego, fui con él bajo la mesa y le pregunté quiénes venían, quiénes eran los bandidos, pero al ver su mirada, mezcla de terror y llanto, callé. – Abuelito- dije, - no te preocupes, nadie viene por nosotros, estamos seguros-.

Él no almorzó más, nos miró y avergonzado se retiró a su habitación.

Así era él, luchaba contra la enfermedad que le quitaba la vida, el aliento, la dignidad y que lo reducía a la condición de loco, él lo sabía y se apenaba de sí mismo. Pero cuando venían los momentos de lucidez, como rayitos de sol en medio de esa oscura cabeza él nos refería historias que hasta ahora no he sabido descifrar cuáles eran reales o hasta dónde llegaba la fantasía, sin embargo, eran historias plagadas de animales fantásticos, de tesoros ocultos o de momentos dolorosos vividos durante el “período rojo” como le llamaba en tono irónico al período de violencia de nuestro país, pues él había militado entre el ejército nacional y los movimientos de oposición, siendo testigo de horribles crímenes.

Esa tarde, luego del incidente en la mesa, fui hasta su habitación para persuadirlo para que almorzara, le dije que ya todos habíamos olvidado lo ocurrido, pero él seguía triste y sin mirarme dijo en voz baja:

- Mijita, los bandidos son una cosa terrible. Usted no sabe de qué le hablo, pero cuando yo tenía su edad,

o tal vez era más chinche, salí a conseguir la leña para el fogón y mi mamá y mis dos hermanas se quedaron en la casa haciendo los quehaceres, lo que una mujer debe hacer y como yo era el varón, a mí me tocaba salir. Cuando regresé, las tres estaban atadas a un palo que era donde atábamos las mulas, estaban sin ropa, llenas de sangre y golpes. En tanto que las soltaba y ellas lloraban me dijeron los horrores que les hicieron, que las habían violado, que las habían golpeado y que les habían dicho que volverían pronto-, el abuelo bajó la cabeza y descubrí en el silencio una lágrima deslizarse por la piel morena y ajada. Guardé silencio y lloré con él. El abuelo prosiguió: - fue ahí cuando tomé la decisión de volverme guerrillero – concluyó.

Le pregunté algo sorprendida:

- Pero abuelo, ¿Los bandidos no eran los guerrilleros?

Él sonrió y ante mi pregunta solo dijo:

- Usted no sabe nada, hija-.

Y tenía toda la razón, yo no sabía nada, de hecho, creo que aun nada sé sobre lo que acontece en las montañas de mi país.

Las vacaciones transcurrían tranquilas bajo el calor de mi pueblo. En las tardes abría la puerta de par en par para que el aire corriera libre por mi casa, para ver los vecinos y saludarlos, para dormir un poco mientras descansaba tranquila en la mecedora. A veces, convidaba a los abuelos a sentarse ahí conmigo pese a las advertencias de mi familia respecto al abuelo, que para mí eran algo exageradas, pero que por supuesto días después entendería.

Un día cualquiera, tomé unos mangos enormes, típicos de mi tierra, ya maduros. Dulces. Deliciosos. Me los había regalado una vecina por mi regreso. Cuando

los estaba pelando para comerlos, sentada en la puerta de mi casa, alrededor de las tres o cuatro de la tarde, mi abuelo se sentó a mi lado y me pidió una porción.

Yo accedí en cuanto pude mientras hablábamos sobre algún recuerdo de mi niñez, seguro llegamos allí porque en la casa de él había árboles frutales de mango, mandarina y anón. Mi abuelo estalló en risa:

– ¿Se acuerda hija, de cuando su hermana y usted se picaron la boca por comerse un puñado de ají? -.

Y claro que yo lo recordaba gracioso. En aquella infancia culpamos al abuelo, él nos consentía demasiado a mi hermana y a mí, éramos sus nietas preferidas y siempre nos tenía algo para comer, de los frutos de la casa o de los que cosechaba en su finca porque mi abuelo era un mago en eso de los cultivos, ahora, nadie me cree que todo lo que él sembraba crecía exuberantemente.

El acontecimiento fue que para aquel día nada había en casa para comer y mientras mi hermana y yo descompuestas en llanto reclamábamos el olvido del abuelo hacia nosotras, pues siempre nos recibía con frutas, él continuó sus labores. En el patio – ahora lo recuerdo - había una pequeña planta de ají rojo, que en aquel momento ni ella ni yo sabíamos qué era y en venganza contra el abuelo – de modo inocente - decidimos comernos esas pepitas de ají.

Recuerdo ahora en lo que quedó nuestro berrinche, pobre abuelo, lidiando con nuestra urticaria. Nunca más se nos ocurrió hacer tal cosa y nunca más el abuelo, mientras pudo, olvidó atendernos con sus frutos.

Entonces me vuelvo hacia él y le digo en broma, abrazándolo: - fue tú culpa abuelo, fue tú culpa- y reímos hasta que un sonido muy particular llegó a nosotros, era el balido de una manada de chivas que pastaban cerca a la casa, ese fue el motivo de su alteración mental en aquel instante.

Inmediatamente el abuelo se puso en pie y yendo tras ellas me decía a gritos que eran las chivas de su abuelo, que él era el encargado de cuidarlas, de protegerlas, que desde que tenía 3 años y ahora 4 él debía responder por los animales. Comenzó a empujarlas para que caminaran y espantadas las chivas emprendieron huida y con ellas el abuelo y con el abuelo yo tratando inútilmente de detenerlo. Él desapareció entre la hierba y los árboles de un lote abandonado. Yo, frustrada volví a casa.

Fueron ocho días los que estuvo desaparecido, mi familia y yo emprendimos desesperada búsqueda, ya por los avisos radiales, ya por el canal de televisión local. Y de mi parte sólo había un enorme remordimiento que me acusaba por la desobediencia a mis padres y no acatar las advertencias de mantener con llave las puertas, de tener cuidado.

Tocó a la puerta un día, abrí y lo vi ahí de pie, respiré hondamente invadida de alegría y tranquilidad por su regreso. Estaba envuelto en ropas raídas, sucias, con zapatos rotos y lleno todo basura y hojas. Apareció sin decir nada, solo llegó directo a la ducha y luego a su habitación. Yo entendí que él estaba tan avergonzado que no quería hablar ni conmigo ni con nadie, entonces solo entré para dejar sobre su cama ropa limpia, zapatos, medias y para deshacerme de lo que él traía puesto.

Mi abuelo preguntó desconcertado:

- Muchacha, ¿de quién es esa ropa tan sucia que lleva ahí? Bote eso, hija. Si mi abuelo ve eso me pega porque él es un hombre duro y muy rico – Reconociendo su desvarío temporal y por conmovida curiosidad pregunté: - ¿Muy rico? -

– Sí, muy rico, mi abuelo es dueño de varios pueblos de la región y tiene muchos cofres llenos de oro en su casa –

- Y, ¿dónde están? Dije interesada no tanto en el oro como en el relato y enternecida escuché su respuesta que me sorprendió en la claridad de su recuerdo

- Nosotros los escondimos cerca al río Amoyá.

Muchacha, ¿Usted sabe por qué el río se llama así?

Respetuosamente le respondí: - No, no lo sé abuelito

- Porque en la época de la conquista – prosiguió- un español lanzó a una muchacha india al río porque no quería dejarse violar, entonces ella para salvarse de morir ahogada gritaba – y aquí mi abuelo pone voz aflautada y grita alargando las últimas vocales de la frase - te amo yaaaaa... te amo yaaaaa... te amo yaaaaa... y por eso el río tiene ese nombre- concluyó

Mi admiración fue expectante, pues en medio de su demencia recordaba esa historia del río que en efecto lleva este nombre y que quizá había escuchado de su abuelo. Entre risas volví a consultarle: - pero abuelito, no terminaste de contar la historia de los cofres de oro del abuelo- dije tratando que retomara la idea inicial

- ¡Ah! – exclamó. Pues que mi abuelo tenía cofres llenos de monedas y barras de oro que nos tocó esconder porque la gente de la región le tenía envidia y como yo era hijo de una india a mí me tocó cargarlos fingiendo ser sirviente, para que nadie sospechara porque si los hacendados, los que parecían señores españoles, veían al abuelo transportando tal riqueza

seguro en el camino le hacían la maldad y lo asal-
taban. Y como yo era brincón sabía que junto al río
había unas cuevas y allí fue donde los escondimos.
Pero mijita, yo casi pierdo la vida en esa aventura...
- ¿La vida? ¿Te descubrieron, abuelo? ¿Qué pasó?
Interrumpí de nuevo emocionada porque durante las
dos semanas que llevaba en casa no había logrado
mantenerlo concentrado en una historia
- Pues que, en el camino, - continuó- yo iba jalando
un cofrecito y otro lo llevaba a cuevas una chiva que
era muy juiciosa y a la que yo quería mucho, ese ani-
mal no se me desprendía ni un segundo. Cuando de
pronto, de pronto, mijita... – el abuelo cambia su tono
de voz, ahora es más grave – yo escuché un ruido
entre los árboles y me fui a mirar qué era y me tem-
blaban las patitas – y me muestra cómo le temblaban
y cómo avanzaba hacia el origen del ruido- y yo, solito
con mi chiva me fui y le dije duro para ahuyentarlo:
- De parte de Dios o del diablo, ¿qué quiere? Y saqué
mi machete – prosiguió - para amenazarlo y que viera
que conmigo nadie se podía meter.

Cuando de pronto veo que sale una chiva negra de
la maleza. Y que por la nariz lanzaba fuego y me
miraba con odio. Y yo cagado del susto me quedé ahí
haciéndole frente porque quién me había mandado
de sapo a preguntar nada. Y cuando me di cuenta la
chiva venía hacia mí y yo la esperaba con mi machete
para darle pelea, pero apenas estuvo cerca se detuvo,
yo creí que, porque yo la había asustado, pero qué
va. Cuando miré al animal me di cuenta que estaba
creciendo mucho, era una enorme chiva negra y
a medida que yo le pegaba con mi machete o con
cuanta piedra encontraba ella seguía creciendo...
- ¿Y qué pasó, abuelo?, pregunté instigada por la
curiosidad de su narración, ¿era el diablo?

- Yo no sé mijita, pero yo creo que sí, porque los indios
de la región eran brujos y practicaban hechizos por
eso mi abuelo y mi mamá no se metían con ellos y
yo creo que se dieron cuenta de lo que llevábamos y
enviaron ese animal para matarme, pero no pudo –
dice mi abuelo victorioso en tono alto, abriendo gran-
demente sus ojos y empuñando su mano derecha,
amenazante – ¡Nadie se enfrenta a Honorio!, porque
contra la protección de Dios nadie puede, mijita, por
eso usted vaya donde vaya debe pedirle al Señor que
la guarde del mal y del maligno...

- Abuelo... y el misterio de la chiva, ¿Cómo terminó?
– a estas alturas los dos habíamos olvidado la historia
de los lingotes de oro y estábamos intrigados por la
chiva maligna

- Pues que como yo me le enfrenté, la chiva se fue,
desapareció en el monte y yo para cerciorarme que
no regresara fui tras ella hasta que no la vi más. Pero
luego de eso mijita, me entró un miedo terrible, casi
que no podía andar ni tampoco la chiva que iba con-
migo podía dar paso, pero como pude me devolví a la
casa a contarle a mi mamá lo ocurrido.

- ¿Y entonces no pudiste esconder ningún cofre? ¿Te
volviste a casa con el oro?

- ¿Cuál cofre, mijita? ¿De qué me está hablando? Yo le
estaba contando era de la época de los godos, usted
está como loquita – dice burlándose de mí mientras
mueve su dedo índice en círculos junto a su oreja
derecha- ahí comprendí que la historia de los lingotes,
los cofres y la chiva negra para mí, se había difumi-
nado. Aún me habita la incertidumbre inextricable
que hay entre la locura y la creatividad.

Esas eran las tardes junto al abuelo Honorio, aunque
a veces no eran tan divertidas ya que en algunas oca-
siones bajo la influencia de los medicamentos o de la
enfermedad se tornaba agresivo y nos confundía con
algún bandido o con un enemigo o con alguien que en
algún momento le había hecho daño y no admitía que

nadie se le acercara, además, como ya lo comprendíamos, evitábamos la cercanía pues aún en su avanzada edad era un hombre de mucha fuerza, un hombre de campo y de guerra que conservaba el vigor de sus años mozos.

Cuando estaba feliz lo escuchábamos cantar un estribillo que le había compuesto a la abuela, su mujer y que más o menos decía así:

Yo tengo una mujer
Que parece una cachama
Chiquita, gordita y colorá
Yo tengo una mujer
Que parece una cachama
Sordita, chiquita y colorá

Debido al contenido del estribillo mi abuela hervía en ira, pero únicamente cuando lo escuchaba ya que como dice la composición del abuelo, su mujer era sordita y había que hablarle al oído casi a gritos. Esto motivaba las peleas de ellos, él no gustaba de andar hablando “a todo pulmón” y ella no entendía lo que él le decía. Razón que finalmente los llevó a separarse. Él fue a vivir con mi madre y ella, insistió tercamente en quedarse en su rancho, luego de un tiempo los hijos decidieron mudarla de allí y por su bien llevarla a casa de mi tía, en Girardot.

Cuando ya casi concluían las vacaciones decidimos ir en familia al río Tuluní, fue una larga discusión para decidir si llevábamos al abuelo o no ya que corríamos el riesgo de que se adentrara en el monte y no pudiéramos detenerlo, de todas maneras y contra todo prejuicio decidimos llevarlo. Él feliz, se embarcó en el jeep y sonreía durante el viaje. Al llegar al río descargamos todo los atavíos y mientras mis mayores cocinaban en la orilla los demás fuimos a nadar

un poco. Tomé de la mano al abuelo y lo convidé a nadar, pero él se resistió y reteniéndome me dijo que era peligroso que yo me metiera al río, que el Mohán me podía arrastrar al fondo hasta que desapareciera. Que al Mohán le gustaban las niñas bonitas. Sonreí gratamente ante el halago y de nuevo me detuve para escuchar otra historia. Aquí los protagonistas eran los seres mitológicos de mi región, el abuelo inició su relato epopéyico así:

-Una vez salimos con Mercedes, su abuela, para el río El Chocho, ella iba a lavar la ropa de una señora que la contrataba para ese oficio, yo iba a acompañarla y de paso a pescar algo. En esos días el río era peligroso para las lavanderas ya que abundaban los desgraciados que las acechaban para hacerles mal pero también porque Mercedes me había dicho de un hombre que salía del río y que la miraba largo rato para luego sumergirse. No dudé ni un segundo en que se trataba del Mohán.

Interrumpí su relato para preguntarle: – ¿Pero el Mohán no es un cuento, abuelo? - queriendo saber su opinión sobre ese ser mitológico.

– El Mohán es un ser que se roba a las mujeres bonitas – continuó - y como su abuela Mercedes era tan bella, con esos ojos tan azules y esa piel tan blanca y esa cabellera dorada, cómo no que quería robármela ese bandido. Y yo me fui preparado para lo que me tocara, pero cuál fue mi sorpresa cuando estando yo concentrado en mi pesca, Mercedes pega un grito y ella y yo vimos ahí sentado al tal Mohán. En una roca grande fumando un chicote...

- Y... ¿Cómo era? – interpeleé curiosa.

- Un hombre grande – dice mi abuelo abriendo los brazos y los ojos ampliamente - todito lleno de hojarasca y de lama – refiriéndose al musgo – con el pelo largo hasta los tobillos... hasta buen mozo...

- Pero y... ¿Te dio miedo?

- ¿Miedo de qué? Yo me le enfrenté para defender a mi mujer y que supiera que ella no estaba sola pero el maldingo desapareció revolviendo tanto el agua que ni Mercedes pudo seguir lavando ni yo continuar con mi pesca, nos tocó irnos de ahí porque eso mija, es peligroso ese hombre lo puede hundir a uno hasta ahogarlo.

Curiosa y poco creyente me metí al agua y disfruté el paseo, pero en cuanto pude fui a visitar a la abuela para corroborar la historia y vaya sorpresa la que me llevé cuando escuché la misma historia, con los mismos detalles de boca de la abuela y de sus amigas que estaban aquel día lavando en el río. Todas lo describieron igual y todas vieron cómo mi abuelo se enfrentó a él. Supongo que eso hizo que mi abuela se enamorara más de él.

Llegado el último día de mis vacaciones, debía despedirme melancólicamente de todos para regresar al caos citadino, miré al abuelo con ternura, con amor y con todo el respeto que nadie pueda imaginarse. Lo miré con dolor, sin saber si esa era la última vez que la vida me permitiera verlo, escucharlo y aprender él y de sus memorias. Lo miré agradecida. Lo abracé con regocijo. Lo besé en la frente y le dije al oído suavemente:

- abuelito, me alegra tanto verte - y su carcajada retumbó en la casa.

FIN





Obra. Hécuba y las Troyanas. 2016. Dir. Santiago Lugo

Cuento II

El Dr. Muerte

Albeiro Peñaloza Cruz¹

Resumen

Las últimas sombras de la noche; el momento de las bellas sombras que se cuelan por las puerta avisando la llegada de la mañana, con siluetas que pintan el día, y con él la vida. Las mismas sombras que se murmura, se han visto también en oleadas violentas de pensamientos, en gotas de sudor frío, en pupilas dilatadas o en párpados grisáceos que parecen agujeros.

Las que habitan en los espejos y se convierten en reflejo de la carencia de una vida digna, en la suma de razones para un suicidio asistido, en meses de rutina monótona dentro de una ciudad que aturde invasivamente a la tranquilidad. En un par de miradas melancólicas y cuestiones difusas en un supuesto propósito vital del ser humano.

¹ Licenciado en Artes Escénicas por la Universidad Pedagógica Nacional. Hizo parte de Dítirambo Teatro, el Teatro Taller de Colombia y Casa TEA como actor y gestor cultural, ha hecho parte de procesos de creación colectiva, seriados, y proyectos cinematográficos. Actualmente es el director de VIDA-El Festival de las Artes Escénicas de Viotá Cundinamarca.

Incluso se han visto en imaginarios ficticios de una sombra que recorre un último rincón de la calle de los asustados; donde casi predeciblemente se ubica la calle de los suicidios asistidos. La misma sombra que detalla la atmósfera fría y sórdida de una sala de espera donde aguarda a su llamado. Y donde unos minutos después, invade atrevidamente la silueta de una enfermera asistente que lo atiende tras la ventanilla de la recepción hasta hacer vaho en los vidrios.

La última sombra de la noche que se ha colado en el consultorio del Dr. Muerte y quien de forma inquietante e insistente le pide que le asista, le replica que ha elegido precisamente esa cita para convertirse de carne a sombra; y que no piensa cancelar su cita.

El Dr. Muerte

Hace tres meses que abro los ojos antes de que amanezca. O antes de que llegue la luz a mi cuarto, que por lo general es después que ha iluminado todos los cerros.

Cuando me doy cuenta que la luz está por entrar, por colarse aterradora en mis espacios, ese justo momento que me gusta llamar “el Momento de las bellas sombras”; porque es en ese momento donde aparecen las últimas sombras de la noche avisando la llegada de la mañana, y con ella el día, y con él la vida... o lo que significa para mí.

Lo que quiero decir es que en ese momento, con mi cerebro estancado y medio ahuevado, me doy cuenta que despierto con la misma sensación, esa que reconozco al sentir una gota de sudor fría que cae de mi sobaco y que golpea algunas veces mi abdomen y otras veces mi pierna, como dejando herida. Esa

sensación que aparece hace varios meses, y que antes me aterraba, pero que ahora la entiendo y la concibo como parte de la vida, o por lo menos de la mía. Y es que uno tiene que ser valiente, por lo menos con sí mismo, y concebirse como un ser con historia... como un ser que decide su historia.

Esta no es la imaginaria Bouville y yo no soy Antoine Roquentin, pero mi decisión sí tiene que ver con “el Propósito vital del hombre”, de cada uno de los hombres, porque cada uno encuentra el suyo o se la pasa buscándolo. Yo me siento tranquilo con el que reconocí hace ya un tiempo, el que desencadenó todo para que yo esté arreglándome aquí ahora para verlo, para poder conocerlo y pedirle que se convierta en una “bella sombra”... apenas lo imagino.

Termino de vestirme y me doy cuenta que quedé perfectamente organizado, incluso al verme pienso que nunca antes me había arreglado así, todo tan bien planchado, absolutamente acomodado.

Mientras pensaba en esto, noto que llevo ya un buen rato frente al espejo con el cepillo de dientes en la mano, observándome, no con la mirada del narcisista sino con la del melancólico, porque puedo ver lo que de verdad hay detrás de esta imagen muy bien construida, cuidadosamente forjada; Yo si alcanzo a ver lo que hay allá atrás... por suerte.

Mis pensamientos empezaron a agitarse junto con el pulso, son las siete de la mañana y la cita es a las diez, sin embargo ya estoy listo. Mis pensamientos revolotean en mi cabeza estrellándose unos a otros, en oleadas se lanzan hacia mis orejas volteando mis párpados y amenazando con estallar mis pupilas, siempre me sucede, a esta hora de la mañana, entonces lo

mejor es fumarme un hilillo para que se me organicen y suelten mis párpados, así ya puedo sonreír...

Es hora... Al abrir la puerta que da a la calle lo primero que siento es otra vez ese olor a mierda y a meados del afuera que me hace arrugar el rostro. Sin embargo no es sino caminar un par de calles para que el aroma comience a ser parte tuyo, de tus adentros, entonces ya no lo sientes y dejas de arrugar el rostro... empiezas a disfrutarlo.

Atravieso varias protestas, esquivo ágiles vendedores. Puedo sentir el ambiente confuso de la ciudad entre conformes, inconformes, indiferentes, diferentes, oportunistas y uno que otro cabrón hijo de puta, sin embargo todos con la excusa del establecimiento de una vida digna, en eso basan sus consignas. Con gusto les diría que no es posible y que ya nos hemos cagado todo lo digno que teníamos... Pero no merecen saberlo.

Faltando cinco minutos para las diez llego a la calle *"de los asustados"*. Bonita calle que escogió el doctor para la clínica, pensé mientras entraba.

Las paredes de la sala de espera combinaban tonos entre gris y azul oscuro, arriba de la ventanilla un cuadro bastante particular con perspectivas siniestras firmado por Kevorkian - *es demasiado apropiado* - pensé sonriente. En la ventanilla estaba quien debiera ser su secretaria, hablaba por teléfono y me sonreía, quizá pensando en devolverme la sonrisa que yo marcaba aún por el cuadro arriba de su cabeza, sin embargo no me molesté en hacer nada para que pensara lo contrario, por el contrario me senté a esperar con una sensación de bienestar que no me dejaba abandonar esa sonrisa, que yo sabía debía dejar en

algún momento para no correr el riesgo de que me tomarán por raro.

-El doctor Kevorkian ya está listo para verlo - me dice ella saliendo.

La escucho, pero como si se congelara el tiempo, me doy cuenta que solo puedo verle sus labios y pensar en su rostro rozando contra la ventanilla si la cogiese por la espalda, golpeando sus nalgas mientras su aliento pinta formas con sus babas en el vidrio.

-Muchas gracias – Respondí.

Cuando me da la espalda vuelvo en sí, y sin dejar de ver los pliegues de su ceñido uniforme pienso cuanto voy a extrañar el sexo, pero también recuerdo que hace parte de lo efímero. Toco la puerta y entro a una especie de oficina que nunca habría pensado encontrar...

Todo hace parte de un ambiente placentero, los colores están perfectamente combinados, al fondo levemente se escuchan armonías juguetonas que al ponerles atención se pueden reconocer; es Allegro de Sebastian Bach. También puedo contemplar más cuadros pintados con el mismo sentido como el que pude ver en el de la sala de espera, los trazos son delicadamente aterradores, cuidadosamente hermosos, puedo escuchar mi respiración entrar y salir expectante. Al bajar la mirada encuentro un escritorio y una silla apenas quedándose quieta, al fondo títulos y estudios enmarcados que solo apuntan a un tema... la muerte. En medio de la sala dos sofás ubicados uno frente al otro y separados por una mesa que curiosamente se encuentra ocupada de comida y licor, pero no cualquier licor, también estaba debidamente

escogido. Por un momento sentí como si todo estuviese preparado para ese momento... entonces sonreí.

Él estuvo parado junto a la ventana todo el tiempo. Su sonrisa se marca al darse cuenta que lo veo:

-Bonito el nombre- le digo

-Mi madre lo escogió muy bien, Gustavo se llamaba mi abuelo- su voz es clara, precisa como todo en el cuarto.

-No hablaba del suyo, sino el de la clínica... Clínica de suicidios asistidos - le digo después de un silencio cómodo y majestuoso -.

-¿Por qué está aquí? - me preguntó súbitamente. Si no hubiese sido porque estaba tan seguro de lo que quería quizá me habría descolocado, pero automáticamente pude concentrarme en responderle.

-Estoy aquí porque quiero que me ayude a quitarme la vida.

-... ¿Y por qué habría de hacerlo? – Preguntó mientras se sentaba con aires de investigador

-¿Acaso no es usted el doctor de la muerte digna?

-Precisamente, y me halaga mucho que me llame así – Sabía que le gustaría, había leído acerca de él y observado diferentes entrevistas, no era coincidencia que estuviese allí, yo le iba a complacer siempre y cuando él cediera... Pero trabajo bajo ciertos parámetros – Continuó - y lo encuentro a usted en plenas facultades físicas y mentales... - Dijo, y luego se soltó a exponerme sus argumentos filosóficos y científicos, pero lo que realmente me impresionaba era como se excitaba gradualmente conforme profundizaba en el tema.

-Es muy sencillo lo que quiero exponerle Dr. Kevorkian, y se lo explicaré en seguida: ¿se supone que usted

está de acuerdo y apoya los postulados de la muerte digna no es así?, y la muerte digna estaría justificada siempre y cuando la vida deje de serlo, si consideramos esa relación y espero no equivocarme - mientras hablaba volví a notar como se excitaba, sus pupilas se dilataron y humedecía los labios haciendo gran esfuerzo por disimularlo- lo que pasa Dr. Es que mi vida y seguramente la de muchos otros, dejó de ser digna hace mucho tiempo, no encuentro ningún sistema inventado por el hombre que soporte el sentido de estar vivo, lo que antes era cierto hoy no tiene validez, y no se trata de una crisis emocional ni psicológica, se trata de una cuestión de sinceridad y reconocimiento Dr. Los pronósticos son los peores, usted y yo sabemos que el mundo necesita acabar con las plagas y no estamos muy lejos de llegar a ser una, con todo y nuestros intentos de hacer bello el mundo... Hemos fracasado, elegimos los enfoques equivocados, le dimos importancia a lo que no tiene, y como usted dice Dr. Morir no es un crimen, y todos estamos en el derecho de elegir nuestra muerte. ¿Estaría usted dispuesto a asistir mi suicidio Dr Kevorkian?

-La verdad no puedo negar que me sorprende su pensamiento y con él su determinación, pero creo que tengo que estudiar el caso y consultar un poco antes de darle mi decisión Sr. Ámbar, es necesario que firme estos documentos y que se acerque la otra semana, para el momento le prometo tendremos una decisión conveniente - Podía notar que mentía, que ya lo había decidido desde que ingresé a su oficina, entonces lo único que tuve que hacer fue darle un empujoncito -.

-Usted no ha entendido Dr. Kevorkian, hoy es el día que yo elegí, ya no voy a devolverme...

El Dr. Kevorkian se levantó de donde estuvo sentado toda la conversación con sus pupilas a punto de

estallar, caminando pausadamente, sin ansiedad, respirando tranquilo para no hacer notar su excitación, pero yo podía notarla hacía ya desde hace un buen rato. Se detuvo en un costado de la habitación y abrió una puerta que tenía bajo llave, se quedó de pie en la entrada de lo que parecía ser un consultorio, yo entendí y seguí el mismo camino que él había recorrido hasta la puerta, lo mire sonriendo justo antes de pasar, él me miró entrando detrás de mí.





Obra: *El Pelicano*. 2018. Dir. Fredrik Josimar Angulo.

Cuento III

Lunes a las 12

Juan Sebastián Cruz Prieto¹

Resumen

Relata el día de un ser que, aburrido de las vicisitudes de la vida, recurre a su música favorita para refugiarse en su inevitable soledad. Escrito que describe el pasar de una hora específica de una ciudad que es habitada por personajes que solo intentan ser.

¹ Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Dirección Teatral de la Universidad Distrital en Bogotá. Egresado con distinciones del MA Actor Training and Coaching de la Universidad de Londres. Actualmente es docente de la Facultad de Artes ASAB y de la Universidad Pedagógica Nacional



A Klim, el exiliado mayor
Son las 12 del día, y todo lo que dan en la tele es
mierda, basura.

Deberían pasar porno a esta hora, después de las
noticias, que las preocupaciones se fuguen por un
huequecillo minúsculo en griseas odres, como decía
De Greiff.

¿Qué harán las sirvientas a esta hora cuando el patrón
no está?

Más sangre, en todos los canales. Apago la tele.

En internet siempre hay porno, del que uno quiera,
una maravilla, de enanos, extremo, brutal, maduritas,
asiáticas, niñitas...

Un negro se la está metiendo a una niñita, a ella le
duele, se nota. Lo que la gente hace por plata. Me
aburro. Apago también.

Decido ir a mirar hacia la calle. Lluve, todo está
tranquilo.

De pronto, dos ladroncitos, de unos 15 años, atracan
a cuchillo a una señora. Me quito. En el radio truena
la estúpida voz de Carlos Antonio Vélez, lo lanzo por
la ventana no sin antes gritarle un madrazo, y pum!,
en la cabeza de uno de los niños, el otro huye con el
botín en la mano.

No pasan 5 minutos, y ya los morbosos comienzan a
amotinarse abajo. Esa turbamulta, esa partida inde-
finible de imbéciles, aparece solo cuando ya no vale
para nada. Se reúnen alrededor del niñito descala-
brado, lo socorren, lo curan. Una vieja, incluso, ¡muy

caritativa ella!, consuela sus lágrimas, ¡ay! ¡Lo abraza!,
¡tan buena que es la gente!

Me asquean. El niñito señala hacia arriba, hacia mí.
Cierro las cortinas para no ver más su espectáculo
lastimoso y decadente, sus lágrimas de cocodrilo.
Ahora estoy seguro, tranquilo. La oscuridad y el silen-
cio reinan y no hay la más mínima posibilidad de que
me perturben, me importunen, nada. Me apresuro a
empapelar las ventanas, no sin antes botar televisor,
computador y radio por la ventana del traspatio.

He sabido convertir esto en un refugio, ni un haz de
luz rebelde podrá ensuciar mi isla.

A lo lejos, los ecos de otros radios, otras teles y otras
gentes suenan. Un vallenato también, y la guacherna
canta. Allá deben estar, estupidizándose y matándose
unos a otros. ¡Ojalá les rinda!

Recuerdo la grabadora, no la tiré. Pongo a Bach. Yo no
tendré que hacer parte de la barbarie, Joan Sebastián
suena a todo volumen.

¡Soy tan feliz!



*Sección
Poesía*



Bogotá

Michael Benítez Ortiz¹

Un bus ebrio subiendo Lomas.
Una puñalada en las entrañas de la noche.
Un beso, a escondidas, entre dos policías.
Ambulancias locas tres dos uno ya.
Crimen organizado jaque mate.
Perros vagabundos orinando tras las pistas de un
asesinato.
Niño pidiendo limosna, cicatriz afilada apuntando al
cuello.
Otro joven fumando basuco en las pesadillas de su
madre.
Atraco al medio día devuélvame la simcard.
El bus ebrio cayendo de espaldas al mundo.
Una oveja con ruana y gafas negras se seca las gotas
de sol a media noche.
Hombres que todos los días juegan a la ruleta rusa
con el revólver lleno.
¡Contraten escolta a la paloma de la paz!

¹ Michael Benítez Ortiz (Bogotá, 1991). Bachiller y ex-ladrón. Trabajó como periodista musical y vendedor de dulces. Ha ganado algunos premios literarios sin mucha importancia. Es cofundador y codirector de la editorial independiente Ruido Ediciones.

Domingos en mi barrio

El sol broncea el pavimento.
Medio día. Soy un ladrillo.
Vivir es delicioso
cuando es más fácil y probable estar muerto.
Mirar el cielo y sus palomas
y los perros en el piso escarbando la basura.
Me gustan los domingos,
los partidos de microfútbol con sus goles y groserías.
Las parejas inofensivas que como yo
se olvidan de la muerte besándose en el parque.
Me gustan tanto
que en su honor,
amigos —pues de todos soy amigo—,
escribiré mi epitafio:
Aquí yace
el que no creyó que iba a morir
y apostó todo en su vida por ello.
Ahora,
pueden cobrarle.

Los poetas muertos y el septimazo

A Gonzalo Arango, Darío Lemos,
Amílcar Osorio y —tocará— José Asunción Silva;
en memoria

Las soledades amontonadas viajan hacia la estación de Museo del Oro... robado, en un bus con estómago de plástico y ruedas calientes que aplastan el pavimento rompiéndolo como si estuviera hecho con medias negras de Bugs Bunny llenas de betún, «a mil las medias». Y ese olor a navidad: vino espumoso de ancheta, ven, ven ven, ven a nuestras almas Jesús ven, ven ven. Lluvia negra percutida de humo, cigarrillo para el dolor de garganta, ¿es aquí o qué?

Noche ebria, viejitos con caras de peones jugando ajedrez con otras antigüedades, para poner en jaque al aburrimiento. La calle es campo de batalla, perdí mi diccionario debajo de un sueño que no recuerdo; crucemos la Séptima jugando golosa, de piedra en piedra. Veamos: chance, la biografía inédita de Uribe: «Solo me hago la paja con la mano derecha»; monedas de chocolate, «regáleme una», «tome», «entonces, ¿cuánto quiere?», «coma mierda».

Cuántos pasos da el tiempo en el reloj, no se marea, el cielo vomita, Drogas La Rebaja. Se me apagó el cigarrillo, «no me mire así que no la conozco», «ah...

¿me va a regalar candela?», «préndalo con el calor de su lengua morada», «no se vaya», «venga... seamos amigos», «ábrase, entonces».

Estoy cansado. Me voy a subir en un avión de papel, en un barquito, si hubiera aprendido a hacerlos... a hacer el amor con mi sombra. Una canción para mi empanada; roja, no rosa. Estoy cansado. Alacranes de icopor, ¿qué es eso? Carne de alacrán... vagabundear y de nada ser culpable, vagabundear es una buena opción, vagabundear cuando tu vida se quiebre en dos... Audífonos para las señales de tránsito; la bicicleta robada, de la película, apareció; número de celular: 1022...

Planetario, Editorial Planeta, estrellas literarias, ¿cuántos amigos tiene que tener un poeta? Ninguno, un dios muerto. Se me acaba el oxígeno, beso un árbol: listo.

Lo barato sale caro, una cara bonita hace las cosas baratas. «¿Cuánto vale el Old John?». Nadie llega, monedero roto, sus cuchillos son los dientes de las moscas enfermas, «gracias».

Un sorbo, dos, copas rotas, ¿qué hace aquí Darío Lemos?... «No me venda poemas», «con los amigos se tienen secretos, no negocios... ¡ya se le olvidó!», «¿qué le dijo Gonzalo de Bogotá?», «ah, nevera hijueputa», «y Amílcar se murió ahogado, ¿sí vio que Nadaísmo no venía de nadar?», «¿qué tiene este trago que me hace ver “cosas”?», «no se vaya... No

piense entonces... «Esperando a un amigo», «para subir a la universidad», «no me acuerdo», «no pregunte tanto», «¿qué es estar muerto?», «vacaciones indefinidas», «¿y tu pie?», «se fue corriendo»..., mmm..., «Adiós Darío», «venga, que se le cayó un papel»... «¡su poema, Darío!»... se desapareció detrás del pie:

*Hoy resucitan los poetas colombianos
—que se hicieron los muertos—
para darse un septimazo;
si lees esto
quiere decir que ya estoy corriendo
a salvar a Silva, el poetica bogotano,
porque si ve su cara en un billete de cinco mil
se mete otro balazo.*

Monólogo 104-09 sur

Cuatro paredes donde la voz se sienta. En la calle, nada que importe. Se ahogan los gritos en los pulmones de los televisores. Se come. Se asfixian los sueños en almohaditas compradas en San Victorino. Se duerme tranquilo porque los buses andan en muletas sobre el asfalto lleno de cicatrices. La mugre se aferra a las cejas en los retratos. Hacen el amor con el deseo y la luz apagados. Él llega borracho con un pollo asado en las manos. Los niños hacen tareas, juegan: le dan patadas a las sombras. Todas las llaves guardan secretos: no falta el joven malos pasos la mujer rezando Dios te salve María ya vengo mami que Dios te bendiga la estoy cagando mejor lugar para cagar no hay sino aquí dentro: en tu vientre.

Obra Mas pequeños que el guggenheim. 2019 Dir. Ana Ortega. ASAB



Francia Helena

Indira Sofía Molina Cáliz¹

¡No me acuerdo, tendría que devolverme muy lejos, es escucharlo de la voz de ella, de la voz de mi abuela, de su certeza, pues fue ella quien regó las hojas, sembró la semilla y ahora poco antes de morir divisa con sus ojitos apagados la flor tan rara que se dio en aquel paraje.

La abuela ya camina lento y observa el campo silencioso, está asustada y se lamenta, pero comprende el silencio entonces lo escucha, en su canto primitivo y original encuentra tranquilidad.

El verde se pinta de ocre, ya es tarde, y la flor está más viva que nunca, mientras más colores tiene su flor, ella se apaga arrullada y su respiración cansada quiere huir del planeta.

En su cuerpo de mujer anciana se pinta el tiempo, la carne, la leche y el pan, se pinta la hija, la nieta y su descendencia indefinida, se dibujan unos senos caídos y una piel preciosa y suave que no quiso ceder a ningún hombre, la guardó para la cocina y los nietos y allí se disolvió en la vida de los más jóvenes.

La flor brilla de un violeta sangría que inunda la pradera, es un alhelí bello aunque un poco chueco y extraviado, la vieja no lo deja de observar con extrañeza, se mira las manos moradas y entumidas, las uñas negras y su cobertura de tierra, ya está cansada

¹ Nací en Bogotá D.C, al lado de los cerros del centro oriente de la capital. Madre mulata, raíz costeña, barranquillera. Padre muy cachaco, de origen campesino, cundiboyacense. Amo a mi familia. Artista, bailarina en constante construcción, profe, viajera empedernida. Mujer del mundo.



de andar, el camino y su voluntad la llevaron a ese lugar, el que tenía que ser, el preciso.

La flor se enciende y la mujer se apaga, se escucha una gaita a lo lejos, un tambor la llama y el corazón le late despacito.

Si me acuerdo, es porque ella aún me respira cerca, me pide el abrazo, me mira a los ojos, con ellos me cuenta el camino que recorrió, espero mirando la noche no olvidarlo, decido no olvidarlo y hacer que viva en mi sangre, en mi piel, en mi andar.
¡Francia Helena, Francia Helena, Francia Helena de mi vida!

La abuela estira sus piernas en el suelo, mientras vislumbra la Ciénega grande, el pedazo de tierra que se abre entre el mar como un camino, plantaciones de

caña, que sobrevuelan gaviotas, puntos fugaces en un cielo celeste que le espera.

Barranquilla, Baranoa y Polonuevo.

Escucha el silencio, su padre se acerca con el burrito cargado de algodón, ñame y yuca, recibe la caricia del viento, está en su casa, en la tierra otra vez.

Polonuevo Querido
Tierra donde Nací
Yo nunca te olvido
Porque lo siento así...

Ruinas

Lorena Peñaloza.¹

Con casquillos
armamos máquinas
de fuego invisible
para olvidar
que nos derribaron
la escuela

Jugamos con casquillos
dejados por la artillería
una mañana en que
llovió tristeza

Casquillos con olor

¹ (Bogotá, Colombia, 1983). Sus tres pasiones: yoga, poesía y lectoescritura la convierten en un referente para escritores que quieren ser acompañados en la escritura de sus libros, pues su método de escritura les permite sanar.

a pólvora
en nuestras manos

Mártir

I
A Zaja
Desde el cielo
globos de polillas caen
Piernas invisibles
acompañan los cuerpos

II
A Fátima, Sahra, Cedra y Wala'a
¿Cuánta felicidad
atesora una niña
a la que los bombardeos
dejaron sin amigas y sin pierna?

III
A Hamza Ali al Jatib
A la vera de tu partida
dos juncos se disputan
la ruta de tres disparos
Y tu rostro



Poesía VII Juan Sebastián Cruz Prieto.

Vivir

Juan Sebastián Cruz Prieto¹

Vivir con el revólver en las sienas
Y aun así no saber de dónde saldrá la bala.
De la Izquierda
De Arriba
De la Derecha
De Adelante
De Abajo
De Atrás.
De la Izquierda
De Arriba
De la Derecha
De Adelante
De Abajo

¹ Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Dirección Teatral de la Universidad Distrital en Bogotá. Egresado con distinciones del MA Actor Training and Coaching de la Universidad de Londres. Actualmente es docente de la Facultad de Artes ASAB y de la Universidad Pedagógica Nacional

De Atrás.
Vivir
Vivir con miedo

Moviéndose a donde indique el frío del cañón
Despacito
Sin ir a equivocarse
A veces rápido
Corriendo Corriendo Corriendo
Como alma en pena.
Sin parar de vivir.

Vivir tranquilo. Esperando.

Vivir.
Tratando de vivir lo mejor.
Tratando de vivir bien.
Vivir con miedo de dejar la vida puta
La puta reputa vida.
Cuidarse.
Para poder seguir viviendo
Vivir con el revólver en la mano
Y el dedo en el gatillo
A punto de apretarse.
De vomitar la bala.



Amenazante.
Tratando de comer mejor.
Mejor que los demás
¿Comer rico?
No. Comer mucho.
¿Comer qué?
Lo que sea.
Tratando de follar mejor.
Mejor que los demás.
¿Follar rico?
Si, y mucho.
¿Follarse qué?
Lo que sea.
Cuidándose de no engendrar
De no procrear

Los niños no vienen con pan debajo del brazo
Vienen con revólver debajo del brazo

Y es posible que sea de uno de esos revólveres
Del que en definitiva salga la bala definitiva.
La que acabe con el absurdo.

Obra_ Lo que queda de nosotros - Año_ 2019 - Directora_ Karen Lizaraso_



