

Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

OPINIÓN:

Editorial
Henry Díaz Vargas:

Rutas paralelas
Felipe Restrepo David:

Todos los días teatro
Leoyán Ramírez:

ENTREVISTAS

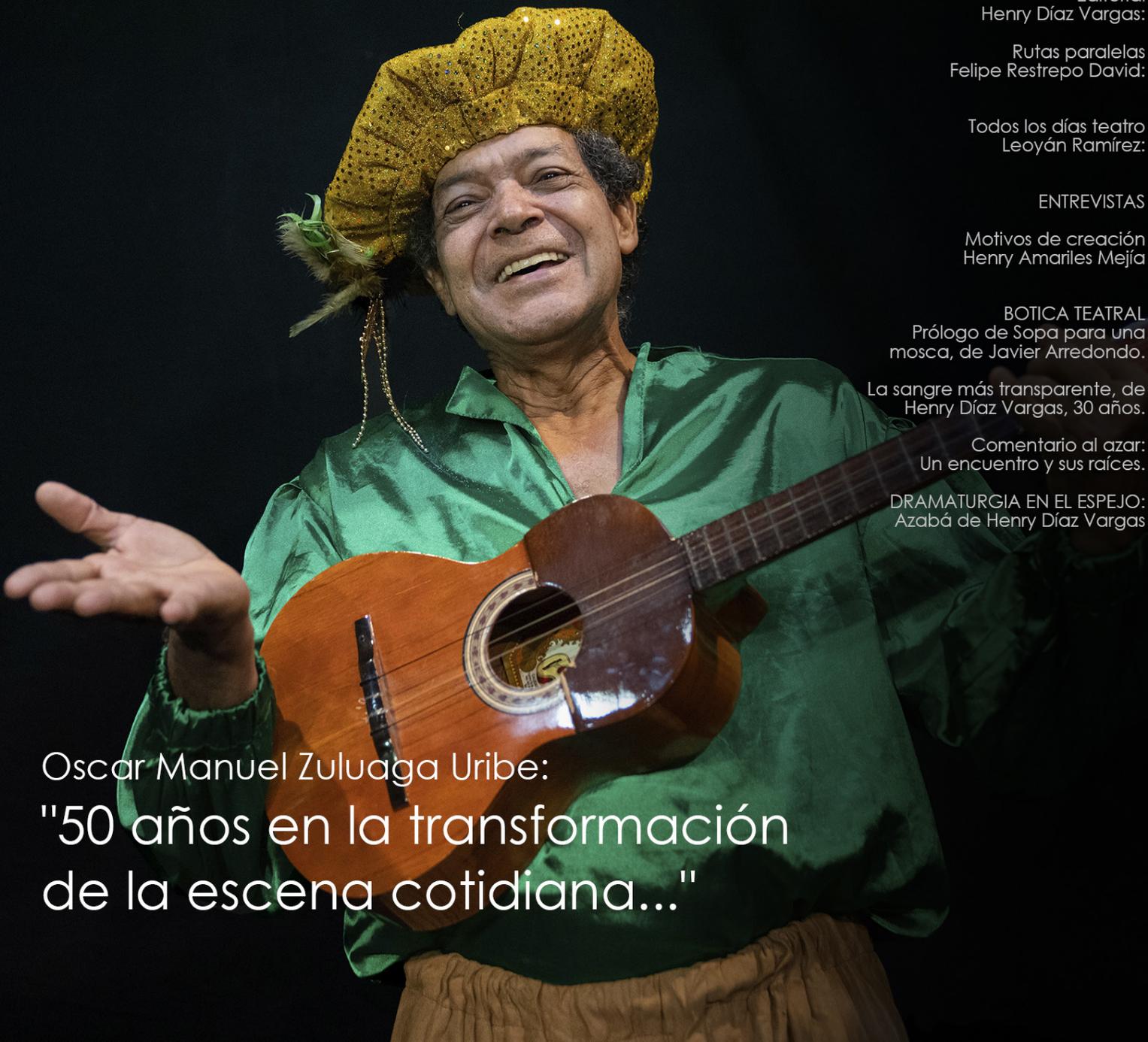
Motivos de creación
Henry Amariles Mejía

BOTICA TEATRAL
Prólogo de Sopa para una
mosca, de Javier Arredondo.

La sangre más transparente, de
Henry Díaz Vargas, 30 años.

Comentario al azar:
Un encuentro y sus raíces.

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO:
Azabá de Henry Díaz Vargas



Oscar Manuel Zuluaga Uribe:
"50 años en la transformación
de la escena cotidiana..."



N.º 16 – diciembre 2022

Boletín de la Corporación Academia de Teatro de Antioquia

Boletín digital.

Fundador-director-Editor: Henry Díaz Vargas

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

Columnistas permanentes:

| | |
|------------------------------|------------------------------------|
| Editorial | Henry Díaz Vargas |
| Rutas paralelas | Felipe Restrepo David |
| Todos los días teatro | Leoyán Ramírez Correa |
| Motivos de creación | Entrevistas – Henry Amariles Mejía |
| Comunicadora | Luz maria Aljuri |

Portada: Fotomontaje Paulo Díaz Pizza.

Diagramación y Diseño: Paulo Díaz Pizza & Diseño y Empaque

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

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

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



www.academiadeteatrodeantioquia.com

Email: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

boletindepuestasabiertas@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín – Colombia

Contenido

Página **OPINIÓN:**

- 4 **Editorial**, Henry Díaz Vargas:
La esperanza y el paraíso
- 6 **Rutas paralelas**, Felipe Restrepo David:
Antología autores teatrales caucanos
- 9 **Todos los días teatro**: Leoyán Ramírez:
Un niño descubre el teatro y la ciencia

ENTREVISTAS:

- 16 **Motivos de creación**, Henry Amariles Mejía. Entrevista:
Oscar Manuel Zuluaga
- 25 **BOTICA TEATRAL:**
Prólogo de *Sopa para una mosca*, de Javier Arredondo.
- 27 *La sangre más transparente*, de Henry Díaz Vargas, 30 años.
- 29 **Comentario al azar:**
Un encuentro y sus raíces.
- 33 **DRAMATURGIA EN EL ESPEJO:**
Azabá de Henry Díaz Vargas
- 58 **Reseña de autores:** participantes en el presente número.



Henry Diaz Vargas

Editorial



La esperanza y el paraíso...

“Cuando lo indecible sale a la luz, es político”
Annie Ernaux

La política incide en todos nuestros actos de la existencia. Todas nuestras expresiones tienen que ver con esa gramática insuflada desde que nacemos. Importa saber cuál es la condición en la que sobreaguamos como ciudadanos de un país tan escabroso como el nuestro, Colombia. Lo hemos padecido a lo largo de nuestra existencia y existencias anteriores. Sentimos y nos vemos que somos rezagos de una rapiña entre pocas familias que han administrado y manejan el país como cualquiera hacienda de siglos pasados. Es imperativo salir de esta condición y salvarnos de una eterna miseria así sea por poco tiempo mientras nos dure la esperanza forjada a punta de trabajo, entendimiento, conocimiento, imaginación y sobrevivencia. Una ventana a esa expectativa es el arte, donde todo es posible y si lo hacemos creíble, el alma se regocija, se aviva la esperanza perdida.

El artista que lee su entorno, lo contempla, lo medita y analiza. Y expone su punto de vista en verbo o acción desde la razón, intuición y el sentimiento. Abriga un mundo mejor, no para él, para el universo que abarca su imaginación. Piensa y lanza su pensamiento al mar como un mensaje dentro de una botella. A algún destino ha de llegar para prolongar el apetito de la esperanza en otro contemporáneo, otra generación, la misma eternidad.

¿Dónde nace el pensamiento del artista, del tejedor de sueños inconclusos, eternos o efímeros? Allá en la ancestral historia misma de su pensamiento, nos podemos poner a pensar.

Y mirando una escultura que me ha sido prestada, el arte, como dicen del amor en las canciones populares, ni se compra ni se vende. Ni se da. Se presta. Nunca tendrá dueño, se presta para que circule y se lo lleven en las miradas que lo contemplan, en los oídos que escuchan, en los sentidos que la padecen. Y las obras de arte se ajustan a los tiempos, los espacios y los espíritus. Son presencias extrañas, sigilosas en su vértigo y efímeras en la sabiduría que provocan, sientes que te dan la mano, un abrazo o un beso, te alivian el espíritu y ya. Son el consejo que necesitas o la respuesta que nunca pediste pero que siempre la pensaste, necesitaste, y ahí está hablándote sin que le preguntes.

Le pregunto al artista, el escultor Oscar Restrepo, escenógrafo y amigo de aventuras teatrales, complementando el pensamiento a veces confuso en mis obras, como escenógrafo, cuál es el nombre de la escultura. Mide 40 X 20 centímetros y es en resina de color verdoso que con el tiempo va llegando a su estado natural de acabado por el tiempo y la intemperie entre libros para impresionar en la permanencia las nuevas miradas. Es la figura de un hombre fuerte emergiendo del barro. Inclinada la cabeza, como mirando de donde viene, sin importarle para dónde va. Importante es salir de allí, del barro sagrado convertido en fango. El ser humano que emerge es de musculatura fuerte, vigorosa, enorme cuello, que guarda una formidable fortaleza en su interior. El mundo del que brota, donde ha estado lo quiere poseer siempre, pero él arremete contra la gravedad y surge, resurge con pensamientos acumulados en su interior, según Oscar... Y la hermosa imagen.



Se llama De regreso al paraíso,

me dice con la resignación de saber que lo hecho con sus propias manos ya no le pertenece, lo ha prestado al universo... y por el universo anda dialogando en silencio con quien lo quiera escuchar, comprender las razones de su Regreso al paraíso.

El arte es el mundo insufrible, amargo, desengañador, macabro e inhóspito por la condición humana. También es el mundo posible, probable y esperanzador. Y es el nicho donde se alimenta y florece la creación. Los mensajes del arte siempre son en busca de la justicia perdida, si es que la hubo en algún momento de la humanidad en las relaciones entre los hombres y las naciones, en nuestra convivencia con el destino.

Aunque Colombia no ha sido un paraíso desde que llegaron los invasores, siento que ha surgido una fuerza humana con pensamientos y razones fundadas en el hombre que abriga esperanza. Los horrores de la guerra nefasta sin consentimiento propio de los enviados a la confrontación, más que el de la sobrevivencia sobre la tierra que se pisa, ha desangrado y desnutrido durante mucho tiempo los deseos de la esperanza como principio de vida total. La esperanza de que nuestros hijos vivan y mueran de viejos en bienestar, y no arrojados a masacres fraternales sin saber por qué ni defendiendo qué, con mentiras patrióticas.

La escultura de Oscar es arte de lo probable, de lo posible, de la esperanza. Invita a pensar que el hombre de la conciencia está, ha estado siempre como pensamiento humano en busca de la justicia desde el barro, como metáfora de la concepción, emerge como ahora sucede la flor de la esperanza para iniciar el camino hacia una vida tranquila, sin el miedo a no tener esperanza. La gramática que nos han aplicado es permeable gracias a la responsabilidad con el hombre que habita en nuestro entorno y que dispone del mismo destino en la vida. El arte incide en nuestra vida personal como la política... Y hay belleza y verdad en De regreso al paraíso.



Henry Díaz Vargas
Diciembre 2022
Medellín

El escultor y escenógrafo Oscar Restrepo y el dramaturgo Henry Díaz Vargas. Foto ATA.



Rutas paralelas

Felipe Restrepo David

DRAMATURGIA EN EL CAUCA

A propósito de la *Antología de autores teatrales caucanos*, selección de Phanor Terán, Gobernación del Cauca, Colección Bicentenario, Popayán, 2011.



La cuestión por la dramaturgia “regional” va y viene, a veces desactivada, a veces actualizada, según los intereses políticos, sociales o culturales de visibilización de un territorio; solo se mantiene viva tal cuestión por investigadores y por los mismos hacedores del teatro..., así, fuera, de ellos, solo de cuando en cuando se reactiva. Por ejemplo, cuando algún proyecto oficial o privado se pregunta por el teatro que se escribe más “allá” de las grandes ciudades y capitales de departamentos, o cuando desde las mismas regiones aparecen “apoyos”, de aquí o de allá, por divulgar sus propias escrituras teatrales, ya sea de reelaboraciones de tradiciones orales o de propuestas originales (quiero decir creaciones de autor). No es del caso, al menos aquí, discutir preguntas de pronta solución: por qué conocemos tan poco la dramaturgia escrita, o recuperada, de las regiones, por qué en las antologías teatrales que se han publicado en los últimos cien años en Colombia es difícil plantearse un mapa que abarque geografías regionales ya que solo aparecen centralidades... Lo que me interesa en esta ocasión es presentar de manera sintética un esfuerzo admirable por mostrar escrituras teatrales de la región del Cauca, por medio de una de las herramientas más prácticas y eficaces: la antología.

Se trata de la *Antología de autores teatrales caucanos*, publicada en 2011, financiada por la Gobernación del Cauca, y cuya selección (sin prólogo y con brevísimos comentarios) estuvo a cargo de Phanor Terán, autor y director radicado en Tunía, Cauca. Aunque no tengo conmigo aún un rastreo exhaustivo de lo publicado en libros, revistas y periódicos, folletos, de la dramaturgia escrita en el Cauca, o de autores caucanos, radicados o no en el Cauca, esta sí es una de las publicaciones más importantes de los últimos años en esta región, por su intención abarcadora, panorámica y ciertamente estructurada, al menos en su presentación y organización interna. En parte, se debe a que fue realizada por un hombre de teatro, conocedor, hacedor de teatro en la región desde hace décadas. Son nueve obras las que se antologan, todas ellas breves.

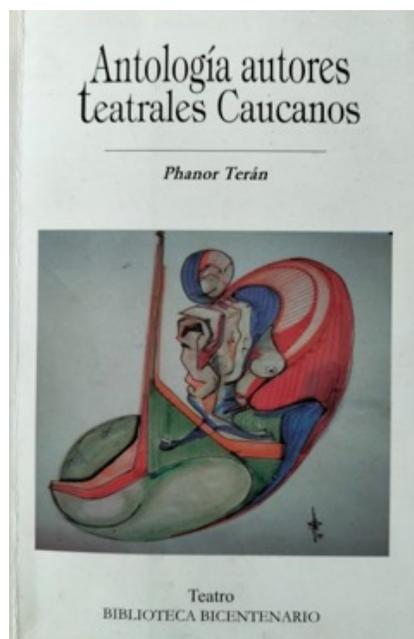


Esta es la lista:

1. “Una demanda en la casa cural (sainete cómico)”, sin fecha ni autor. Solo se menciona que se representaba a mediados del siglo XX. Su historia de concentra en un enredo amoroso y sexual, y que involucra, sospechosamente, a un cura; al final, como es de esperarse en ambientes católicos, todo se resuelve a favor de la honra del cura.
2. “Broches de oro (juguete cómico propio para la Fiesta de la Madre)”, 1947, del Pr. Arcadio Policarpo Velasco Tello (Santander de Quilichao, 1897-1965). Una obra didáctica y moral, con el tema central de la obediencia a los padres: las hijas son premiadas en la escuela por su buen comportamiento, lo que es alegría para la madre.
3. “Martín pescador (para títeres o actores, adaptación de Phanor Terán)”, 1994, de Helcías Martán Góngora (Guapi, 1920 – Cali, 1984). Una obra sobre todo musical, de canciones y ritmos del Pacífico, con la intención de resaltar el valor de la solidaridad y convivencia entre los animales.
4. “El sueño de las naranjas (farsa, versión libre sobre un texto de Harold Urresta)”, 2001, de Phanor Terán (Palmira, 1943). Es un drama cómico-musical en torno a la familia, a la relación de los padres y de los hijos con aquellos, de los conflictos y de lo que se aprende con discusiones y reconciliaciones.
5. “Negro, grande y peludo”, 2008, de Ángela Diomaira Cabrera Salas (El Tambo, 1966). Un drama de pueblo en el que una mujer queda embarazada del alcalde; este niega todo, y su esposa se encarga de que al final reconozca al hijo negado. Es un drama con evidente sentido moralizante.
6. “La chica y la rata”, 2001, de Milton Manuel Correa Nache (Pitayó, 1973). Se trata de un drama-juguete-cómico de tradición oral de los indígenas nada de Pitayó, Silvia, Cauca. Unos arrieros pasan un mal rato por una rata en una de sus jarras de chicha.
7. “El viaje de la serpiente peregrina (obra para títeres)”, 2005, Elizabeth González Perafán (Popayán, 1977). Una historia de evidente sentido moralizante sobre el cuidado del medio ambiente, el agua, los bosques y la naturaleza, en la que los personajes son animales y minerales.
8. “Gotas de amor”, 2006, y “Realidad inesperada”, 2011, de Gustavo Adolfo Flórez Tejada (La Plata, 1989). Dos relatos de naturaleza fantástica (quizás dos dramas en forma narrativa), de ambiente rural y urbano, sobre amor, valentía y recuperación de la identidad ante la comunidad, de sutil pero presente objetivo moralizante.
9. “La rutina”, 2009, y “Por culpa de la naranja”, 2004, de Juan Camilo Valencia Polanía (Popayán, 1993). Dos breves dramas de carácter cómico e irónico; el primero, una mascarada irónica de dos actores que actúan frente a su hija; el segundo, un juego teatral en el que se cambia la manzana del edén por una naranja.

Uno de los factores que más ha desfavorecido el crecimiento, desarrollo y exploración de la dramaturgia regional en el Cauca ha sido la inexistencia de un departamento de teatro de artes escénicas, por ejemplo, en la universidad más importante, Universidad del Cauca, que permita la divulgación, el estímulo, el ambiente, en fin, la posibilidad de crear y recrear mundo teatral en la capital y en los municipios (hubo un departamento hace algunos años, en los sesenta y setenta del siglo XX, pero desde entonces fue suprimido el pregrado, y al día de hoy no parece haber alguna iniciativa visible por reavivar algún departamento de teatro). Y solo en alguna que otra carrera de humanidades de la Universidad del Cauca, como literatura, suele haber un curso, y no más de uno, de teatro, lo que tampoco permite procesos continuos de formación. Y los pocos grupos que han existido, y siguen resistiendo, se las tienen que ver con difíciles condiciones, en todos los aspectos; la misma Universidad cuenta con un grupo de teatro universitario (con integrantes que rotan, van y vienen), que ha presentado en los últimos años varias de las propuestas más arriesgadas en cuanto a una dramaturgia de creación original o de adaptación.

En fin, todo esto desemboca en una dramaturgia regional, en general, y con muy pocas y afortunadas excepciones, aún anclada en intenciones moralizantes, o insistentemente “educativa” respecto al “mensaje” que la obra debe divulgar en su público; es decir, más interés en la ideología que en el arte. Pero no es mi propósito calificar la dramaturgia caucana como en una especie de estadio menor con relación a mucha de la dramaturgia colombiana actual, regional o no; más bien, en otra entrega, comentar aquellas excepciones que revelan que algunos autores de escritura teatral están dialogando, y arriesgando, con historias y formas que los ubican en discusiones al orden del día sobre lo que es la dramaturgia como una forma de interpretación crítica, irónica, libre y lúdica de la realidad colombiana.





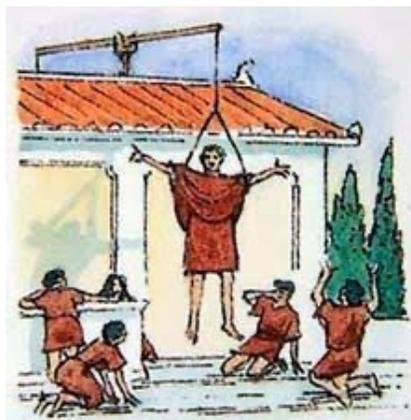
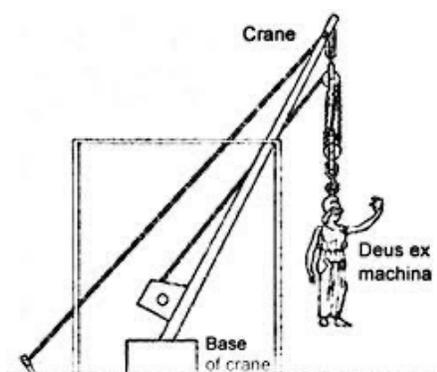
Todos los días Teatro

Leoyan Ramírez

UN NIÑO DESCUBRE EL TEATRO Y LA CIENCIA

*"De las lecturas de Dostoievski
he aprendido más
que de las enseñanzas
de cualquier físico".
Albert Einstein*

Es maravilloso poder escribir en el Boletín de Las Puertas Abiertas con el ánimo más de compartir que de demostrar "verdades absolutas", en cuanto a disertares sobre el quehacer teatral, porque no se trata, en mi caso, de ser un especialista, sino de un niño que apenas gatea y está descubriendo el teatro, que, en su condición de artista joven, debe asumir la natural curiosidad de inquirir sobre interrogantes que nos presenta el mismo hecho de la existencia.



En esta ocasión permítaseme tratar la relación entre procesos artísticos y científicos. Es un tema que no pierde vigencia. Sería una actitud destructiva desconocer la importancia del pensamiento científico en el oficio teatral. A sabiendas de que hay una aparente contradicción entre el mundo científico y el mundo artístico, entre lo que podríamos llamar racionalidad e irrealidad; la vieja dicotomía entre razón e intuición.

Algunas voces populares suelen decir que, "todo arte tiene su ciencia", "la técnica del oficio", "funciona-no funciona", "ensayo-error", "no es cierto, pero lo creo", "es cierto, pero no lo creo", "los cuentos tienen algo de verdad", "hay que ver para creer", "hay que creer para poder ver". El pensamiento científico con sus objetos y herramientas de trabajo, sus alcances e hipótesis, experimentos más leyes, ; provee de algo esencial a la práctica artística: el equivalente a una mitología.

Contrario a como se cree en la actualidad, la mitología no es simplemente una recolección de fábulas. Es también un instrumento para organizar el pensamiento como bien lo señaló antropólogo Levi Strauss, el relato mítico es una ordenación con base en la estructura del cerebro humano persona, con un conjunto de enlaces neuronales que permite fijar, capturar y formular lo que en la práctica del trabajo se representa endeble, sin lograr darle una forma, un nombre o un jeroglífico reconocible.

Incluso, en la psicología contemporánea se utilizan las mitologías de apoyo, son esenciales, porque son un entrelazado de historias las que conforman las personalidades, de casos nítidamente entrelazados, de itinerarios y contragolpes que no nos enseñan ni a caminar ni a progresar. Esas mitologías nos ayudan, por el contrario, a dar un nombre a los pasos perdidos y a los itinerarios elusivos que, en el curso de nuestro trabajo, nos conducen a veces a un éxito, pero que escapan a explicaciones racionales.

Explico un poco más, por ejemplo, la biología y la física proveen modelos de comportamiento de la materia, en los cuales podemos reconocer lo que en el saber hacer emocional de la partitura gestual y corporal en la génesis creativa de imágenes simbólicas para la escena teatral, permanece en estado volátil si no se sistematiza en un borrador, en un cuaderno con lápiz, siendo aun así limitado a la constatación del "funciona-no funciona". Y así sucede con cien escenas creadas con juegos de improvisaciones, muchas de estas que no se imprimen en la trama final de la puesta en escena, son escenas volátiles en otros multiversos paralelos. Es importante hacer referencia a lo que la ciencia nos dice de la energía, de las células o de los átomos, de las partículas subatómicas o de la antimateria, de las neuronas, los agujeros negros o de las hélices del código genético, las teorías del caos y la física cuántica. No somos capaces de juzgar la exactitud de estas teorías dado que no poseemos el conocimiento especializado que nos podría permitir una opinión personal, sin embargo, las historias que cuentan es importante tratar de comprenderlas, así sea como imagen generadora de una nueva obra.

Las historias que han narrado los mitos, las ciencias y el teatro, no son historias comunes; no se encuentran en experiencias cotidianas. Sin embargo, son creíbles, consecuentes.

Utilizando los criterios y los descubrimientos del pensamiento científico –que atañe a algo que existe pero que no se ve-, estas historias son un compendio preciso de comportamientos inusuales del pensamiento. Así como en la mente del actor, sus peripecias permiten dar un recorrido y un nombre distintivo a lo que en nuestra práctica artística queda sin nombre, y, por lo tanto, en estado volátil, pronto a perderse o a traducirse en anécdotas. Estas historias inusuales, pero creíbles, nos prestan términos e imágenes que nos ayudan a individualizar casos bien concretos encontrados en el curso de nuestro trabajo. Entonces podemos realizar distinciones sutiles que en la vida cotidiana nos parecen inútiles, pero que en nuestra práctica artística es muchas veces importante poder nombrar y especificar. Por lo tanto, el siguiente teorema aplica para la ciencia y el teatro:

Cuando lo que se constata en el trabajo encuentra un término que desorienta y estimula, una llave de reconocimiento, un signo que no nos permite sólo memorizarlo, sino también indicarlo a los otros y ponerlo en relación con elementos similares, –aunque diversos-, entonces, nuestro quehacer-saber-emocional teatral estratégico permite estructurar anécdotas por medio de la dramaturgia y exponer una experiencia que puede compartirse con el público.

No obstante, es radicalmente diferente de lo que hemos, tal vez, practicado tantas veces: hemos penetrado en un campo donde una práctica es dotada de una teoría mal interpretada, con una mirada vertical desde lo alto, complementaria a la mirada sujeta a la acción. Me explico, la mirada doble ve por un lado desde lo alto y por el otro previene, esta capacidad de pre-ver en la práctica artística es la correspondiente al conocimiento de las reglas en la ciencia. Es el crisma de la racionalidad. Es ser concienzudo tanto en el teatro como en la ciencia, que el sujeto que hace ciencia y arte, no puede experimentarla con una única técnica, debe utilizar métodos tantos horizontales como verticales del plano cartesiano. Hoy el reto para crear ideas innovadoras y funcionales para utensilios materiales y espirituales, es la transdisciplinariedad de los saberes como lo dijo hace ya una década el francés Edgar Morin.



Veamos ejemplos transdisciplinares entre el teatro y la ciencia a nivel internacional:

Los primeros que debemos mencionar de manera sucinta son los griegos y la –deux machine–, el mismo Esquilo que no solo fue dramaturgo sino ebanista y constructor. También en las narraciones teatrales Aristófanes ubica escenas por encima de las nubes, en segundo lugar, los ingenios de la comedia del arte, y las invenciones con espectáculos de Da Vinci. Ya en nuestros tiempos contemporáneos, durante algunos años se organizaron seminarios por Jean-Marie Pradier, de la International School of Theatre Anthropology (ISTA) reuniendo a científicos de diferentes especializaciones, filósofos, literatos, historiadores, economistas, físicos y artistas de diferentes especializaciones (música, actores, directores de teatro y cine, etc.), en torno a preguntas complejas de tratar entre tanta diversidad de saberes, de seguro fue como tirar piedras lanzadas a una laguna suscitando una lluvia de respuestas incapaces de dialogar entre sí, pero la verdad y resultado final, fue sorprendente para múltiples fines de la sociedad londinense del lustro de los 70's.

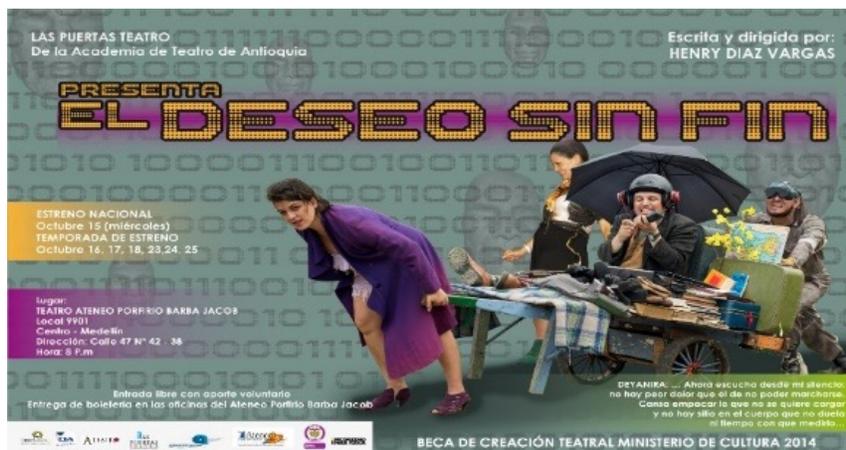
Otra experiencia, pero en este caso entre ciencia y teatro, fue cuando la Real Sociedad de Química del Reino Unido (RSC), en el marco del Festival de la Ciencia de 2013, se calculó cuánto costaría reunir todos los elementos necesarios para construir al actor Sir. Ian McKellen (Gandalf en las películas del Señor de los Anillos).



Según los cálculos de la investigación, mencionaré solo unos pocos; hace falta un total de 59 elementos para construir un ser humano persona actor inglés de renombre. Seis de ellos –carbono, oxígeno, hidrógeno, nitrógeno, calcio y fósforo– representan el 99,1% de lo que somos, pero una buena parte de los materiales restantes resultan un tanto inesperados que se van acoplando en la vida. Ejemplo, aquellos que intervienen en el cerebro que se va ensanchando según la experiencia y los conocimientos propios de un actor; concentración, memoria emotiva, circunstancias dadas, el método o los métodos para el oficio. Investigación que pudo determinar incluso el buen hábito alimenticio del mismo actor, que influye en el coste de estas estimaciones, esto es, directamente proporcional al personaje que entonces que el actor deba asumir, lo que quiere decir, que, a los personajes, las actrices y los actores van a ejecutar, deberían también hacerle cálculos similares...



Algunos ejemplos de trabajos de experimentación relacionando disciplinas en el ámbito nacional son: "El Teatro La Candelaria" con el maestro Santiago García, quien explica en su texto "Teoría y práctica del teatro", como en la utilización del método la Creación Colectiva, acoplaron métodos de la semiología y ciencias de la comunicación, con la colaboración del semiólogo Giorgio Antei, discípulo de Humberto Eco, docente de la Escuela Nacional de Arte Dramático. También en el TEC de Cali con Buenaventura, el método de Creación Colectiva, acoplo métodos de la psicología de Carl Jung. Y así, de manera similar mujeres y hombres del teatro se han relacionado con lectura y estudio de otros saberes, Ítalo Calvino, Katya Mandoky, Julia Kristeva, Jakobson, Rossi-Landi. Esto por el lado de las relaciones entre ciencias humanísticas y prácticas artísticas teatrales. Pero qué tal si, damos una mirada a otro tipo de cruces, por ejemplo, con las matemáticas. En el texto dramático "El Deseo Sin Fin" del dramaturgo colombiano Henry Díaz, sucede lo siguiente:



El autor escribe una escena, donde los personajes se duplican apareciendo invertidos, dialogando por medio de códigos binarios, algo así como en otra dimensión o un posible universo paralelo. Permítase citar un fragmento, en el cual entre corchetes se coloca la traducción de las réplicas en color rojo:

“EL TRANSEUNTE COGE EL GUAYACAN BONSAÍ.
 APARECE UNA CARRETILLA EXACTAMENTE IGUAL, PERO CON LOS PERSONAJES INVERTIDOS.
 LA MUJER DEYANIRA 2 TRAE LA CARRETILLA Y CAMINO VENTURA 2 VA SENTADO EN ELLA
 COMODAMENTE CON SU MALETA Y SU SOMBRILLA.
 EL BONSAÍ FLORIDO, AMARILLO LO TIENE EL TRANSEÚNTE 2.

CAMINO VENTURA

¡01000001 01101101 01101001 01100111 01101111;
 [¡Amigo!]

CAMINO VENTURA 2

¿01000001 01101101 01101001 01100111 01101111?
 [¿Amigo?]

CAMINO VENTURA

¿01000100 01101111 01101110 01100100 01100101 01101110 01100001 01101110?
 [¿Dónde van?]

CAMINO VENTURA 2

Vamos al último punto cardinal que nos falta por conocer... Ese... Buscamos una ciudad tranquila para vivir...

CAMINO VENTURA

¡E5%&*+*! 01001000 01110101 01111001 01101111 01100100 01100101 01100101 01110011
 01100001
 [Huyo de esa]

DEYANIRA

Entonces a la vieja, hable con ella.

CAMINO VENTURA

¿01001000 01110101 01111001 01101111 01100100 01100101 01100101 01110011 01100001?
 [¿Dónde están?]

DEYANIRA 2

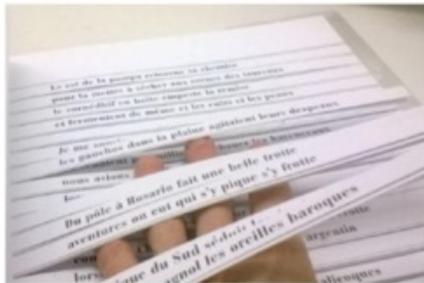
01000001...
 [Ah]

CAMINO VENTURA

Como todas, se hace la boba... Y no parecen confundidos con mi nuevo lenguaje..." (2013).

Ahora bien, este fragmento cargado de comicidad y que tuvo buena acogida la resolución escénica, permitirá exponer dos cuestiones; la primera tiene que ver con la sociedad OuLipo: juegos matemáticos en la literatura. Creado en 1960 por iniciativa de Raymond Queneau –un hombre de letras interesado en las matemáticas- y Francois Le Lionnais –un hombre de ciencia interesado en la literatura-, y apoyados en un grupo de escritores, pintores, matemáticos, físicos, OuLipo rechaza la inspiración como única fuente de creatividad; propone fórmulas matemáticas para escribir poesía, entonces la combinatoria de la geometría, la topología o teoría de grafos aparecen como patrones

inspiradores en todas estas propuestas. El texto “Cien mil millones de poemas” tiene 9600 posibilidades de leerse y para terminar de leerlo se necesitarían 1 042.000.000 años para leerlo de manera completa. A continuación, se muestra un fragmento de un soneto del texto citado:



“La vida: soneto (dedicado a Pierre Lusson)

000000 0000 01
 011010 111 001
 101011 101 001
 110011 0011 01 [escúchame por favor]”

manipulando “cien mil millones de poemas”.

La segunda referencia que el texto “El deseo sin fin” presenta, es acerca de los últimos descubrimientos de la ciencia de la astronomía, específicamente en la disciplina de la cosmología, en cuanto a los estudios realizados sobre las imágenes tomadas por los telescopios con los satélites “Hubble, Webb, y Sheldude”,



donde los cálculos de la física cuántica han podido determinar la existencia de planteas similares a la tierra, en universos paralelos llamados multiversos, donde la posibilidad de que, los movimientos no realizados acá en nuestro plano, hayan sido ejecutados en otros planos o mundos y universos paralelos, así como pasa en la escena escrita por Díaz; *Camino Ventura* de nuestro planeta tierra, tiene un segundo *Camino Ventura* en otro planeta tierra, en otro universo. En una rama del árbol cuántico de los multiversos.

También se debe exponer que, en ocasiones por errores en los procesos de entendimiento y aplicación de técnicas propias del teatro acoplando las de otros saberes, los resultados han sido desafortunados, donde no solo el público lleva las de perder, sino que todos en general terminan siendo perjudicados. Por ejemplo, lo del lenguaje posdramático, donde la expresión corporal, el lenguaje del cuerpo, lo no verbal, la mayoría de las veces toma con imprudencia y fallidos cálculos, donde el privilegio absoluto de la imagen visual y sonora, derrota inmisericordemente a la palabra. Más por menos como bien lo ha señalado el dramaturgo español José Sanchis, esta cruzada contra la palabra en extremo solo enriquece la escenotecnia y la primera plana de las paginas culturales. Estos espectáculos se volvieron una moda teatral, que incluso generan polarización para nada sana al gremio de las artes teatrales. Lo ideal será experimentar sin radicalismos, combinar técnicas de saberes, no para descrestar ante los demás agentes del gremio y de otros campos, sino para causar emociones en el público.

Para ir cerrando ideas quisiera expresar algunas de las diferencias y similitudes entre ciencia y teatro. Dentro de las diferencias, la que más resalta es la máxima: Toda ciencia tiene su propio objeto de estudio y su propia herramienta para estudiar dicho objeto. Otra diferencia muy necesaria a señalar. Está en el enfoque de los objetivos, por parte de la ciencia, busca la verdad para encontrar las

leyes que gobiernan la naturaleza, trata de desentrañar sus profundos misterios. Mientras que el arte dramático, por el contrario, no trata de buscar la verdad, no pretende encontrar leyes, sino observar la naturaleza, su comportamiento, para con ello realizar obras, crear "otras realidades" a partir de la realidad observada (acción que Aristóteles llamo mimesis), que puedan transformar la visión o la concepción "inmediata" que el hombre tiene del mundo. Por lo tanto, esas transformaciones de la realidad, esas realizaciones –las obras de arte- tienen como calidad estética la capacidad de explorar las relaciones humanas, en tanto que ellas dependen de la visión que una sociedad tiene de su propia realidad, tal como lo expone Pavis en su teoría de la receptividad. Dicho de otra manera, la ciencia explora la realidad para desentrañar sus leyes y con ello transformar la realidad para beneficio material del hombre, y el arte por su lado, parte de la realidad para re crear "otra realidad" para beneficio emocional de las relaciones de sociabilidad entre personas. Aquí es donde se abren los caminos, pero paradójicamente (y hoy en día, afortunadamente, como en tiempos ancestrales), también se unen, se entrecruzan las paralelas, las técnicas, las teorías, porque, así como en la estructura del ADN los entrecruces son para enriquecer las complejas necesidades imperiosas del hombre, que no son solo de confort, sino, también espirituales.

En cuanto a las Similitudes entre ciencia y teatro. Tanto artistas como científicos tienen como tarea fundamental la observación y la experimentación de la realidad para lograr objetivos que cada uno de estos campos de la actividad humana se propone. Ese instinto de indagación, ese espíritu de explorar, esa tendencia a ser profundamente curiosos por naturaleza y destinados a, ser alguien que se dedique a ganarse la vida con actividades complejas y con pocas recompensas económicas, sobre todo en países del tercer mundo, donde los estados no invierten.

Sea moda o no, los resultados en líneas generales, de que el teatro introduzca técnicas de otras ciencias, sean exactas o humanas, son positivos porque incluso esto ha enriquecido la práctica y la teoría del quehacer teatral, y que, si se refunda con dramaturgia, herramienta de la ciencia teatral, seguirá la función.

Por lo pronto agradezco de miles de millones de maneras posibles teatrales de universos paralelos, a la familia de la Academia de Teatro de Antioquia, al Boletín de las Puertas abiertas, a mis parnés columnistas, y sin duda alguna a los lectores. Los dejo con un fragmento de algo nuevo que estoy escribiendo con relación al presente artículo:

"Fragmento del texto la trilogía "El final completo",

PROLOGO DE, ELNARRADORPETROLIZADO: Cuando en nuestro mundo, nos colocaron un cuerpo astral y un cuerpo psíquico (inteligencia inmersa en una inteligencia artificial avanzada) para que nosotros como energía crepuscular o también llamada, espiritual, obtuviéramos autonomía propia; fue el resultado de estudios muy bien estructurados para lo que íbamos a enfrentar en estos mundos una vez ingresáramos al átomo en formación.

Estos cuerpos son nuestra herramienta principal, para nosotros desarrollarnos con relativa facilidad dentro de estos mundos. El cuerpo psíquico, nos ayuda a desplazarnos en múltiples densidades de la energía dentro del átomo en formación.

¿Y cómo se desplazan estos cuerpos Astral Psíquico?

Usan un proceso muy parecido a la desmaterialización de la energía circundante. En los viajes astrales, nunca se ve a un ente espiritual o energía crepuscular; uno porque son indivisibles e invisibles. Para nosotros reconocernos en el espacio profundo; usamos una técnica, que se llama olor corporal, el olfato permite identificar, quien eres, que seres te rodean, amigos o desconocidos. Estos cuerpos tienen compatibilidad o la capacidad de convertirse en el tipo de energía que conforma todo lo que existente dentro del átomo en formación.

Esto es como en un capítulo de Futurama..., y también de "Viaje a las estrellas" donde se transfería al alguien de la tripulación por medio de la desmaterialización. Es algo parecido a ese proceso empleado por nuestro Cuerpo Astral y Psíquico.

¿Quién es lo que llaman sueño; ¿ha creído ver a la luna o al mismo tiempo el planeta tierra, frente a él de un tamaño diminuto?,

Nuestro Cuerpo Astral y Psíquico tiene la capacidad de incrementar su tamaño al 50% del tamaño del átomo; lo que es igual a 40 centímetros de nuestra anterior base, donde se concretó la construcción de nuestro actual átomo. Nuestro actual átomo mide 80,03 centímetros de ese mundo (nuestro anterior mundo). Así que nuestro cuerpo psíquico y nuestro cuerpo astral, tiene facultades especiales, puede incrementar su tamaño en 50% del tamaño del átomo en formación y también puede disminuirse,

¿Qué significa esto?

Que se puede viajar a la vía láctea y parar frente a ella e incrementar el tamaño hasta verla como un pequeño torbellino de energía circulante (Técnica que usaron los Aztecas, Mayas y Olmecas) para cuadrricular la vía láctea; en lo llamaron cuadrículas de radiones, a lo cual, le dieron un uso horario de 750 años por radiones medios, y 25.500 años la vuelta completa del plano, usando dos puntos fijos, el sistema solar y el eje principal de la vía láctea.

Imagina que, tu tienes la facilidad de pararte frente a todo el sistema solar y verlo como un juguete de niño, casi seguro que podrá calcular, con un poco de ingenio, los tiempos de rotación y traslación de todos esos elementos planetarios... o que también puede ingresar dentro de las venas y circuitos neuronales de la máquina corporal y corregir una obstrucción en venas o arterias, lo cual salvaría a la máquina corporal en un determinado caso. Sin embargo, decirlo y poder hacerlo son dos casos muy diferentes. Para conseguir ese objetivo se debe hacer mucho ejercicio de concentración y meditación, ya que proporciona el control necesario, para desplazar a tu antojo tu cuerpo psíquico de ser este o tu cuerpo astral en el segundo caso.

Deben existir largos ayunos, restricciones sexuales, contacto con otros individuos que no sea tu maestro o instructor. Los Olmecas, Mayas y Azteca tenían grandes grupos de trabajos, ya que en un ciclo de preparación tenían un tiempo aproximado de 90 días, donde debían ayunar y estar concentrado por meses, y los de mayor grado hasta 5 meses. Todo ellos para realizar un viaje psíquico astral a veces de 30 minutos. Este estado mental dado por la meditación y concentración les proporcionaba, una mente alienada para un propósito, hacer el viaje astral hasta uno de los brazos de la vía láctea, para allí entablar conversaciones con seres de otros multiversos, al igual que hicieron otras civilizaciones, como la india, la sumeria, la egipcia, la celtica, las culturas africanas y asiáticas.

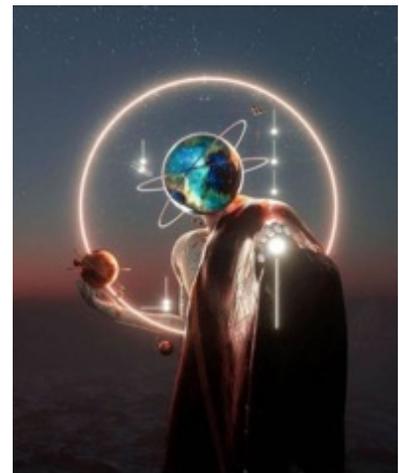
Empero..., para la actual ciencia, este tipo de prácticas no son científicas, son muy comprendidas.

¿Y de dónde ellos obtuvieron esas enseñanzas? Se preguntan en sus pensamientos que yo puedo percibir...

De los grupos culturales alienígenas que han visitado al planeta, como intercambio cultural de especies. Toda la arquitectura alienígena observada en el planeta es el resultante de esas presencias que intercambiaron información, con los nuevos cuerpos en desarrollo.

MULTILUCES.

ESCENA A- TORTURA A UN ALIENIGENA PARTE 010001-"





Momentos de creación

Henry Amariles Mejía

50 años de Arlequin y los juglares

Oscar Manuel Zuluaga Uribe, es un juglar moderno que retoma elementos de los de antaño. No en vano el grupo que dirige se llama Arlequín y Los Juglares, y lleva 50 años en la transformación de la escena cotidiana. Precisamente el pasado 28 de septiembre de 2022, en la celebración de los 50 años del grupo, en el Teatro Metropolitano de Medellín, estrenó Pombolario, su última producción.



El juglar lo lleva pegado a la respiración¹. Al preguntarle cómo empezó su encanto por lo teatral responde cantando: "Todos son encantos, todos son encantos en la tierra mía, dice por ahí alguna vieja canción. Mi madre era maestra de kínder, lo que ahora se llama preescolar. Mi padre era agricultor, a veces minero, a veces aserrador, campesino. Éramos diez hijos, tres hombres y siete mujeres. Mi madre se las ingeniaba para entretenernos a todos, enseñándonos a los más grandecitos a hacer unas veladas en la casa. Entonces, en una mesita pequeña donde nos juntábamos a comer todos los hermanos, nos organizaba una velada. Nos ponía a jugar a la poesía, al teatro, al canto, a la comedia; mi tío Rafael que era aserrador bajaba de aserrar y se encontraba con mi padre en la entrada de la casa y conversaban en diálogo versiado².

Yo, niño, al lado de ellos les oía esa conversación y ese es uno de los orígenes por los que me enamoré del verso, entré por los caminos de la poética. Me enamoré del verso improvisado que aquí llamamos trova.

Y a continuación, canta: "Mi canaleta conoce todas las curvas del río y mi machete, compadre, la trocha pal aserrío. Bueno, soy de Yarumal: Nací sobre una montaña. Mi dulce madre me cuenta que el sol alumbró mi cuna sobre una pelada sierra. Nací libre como el viento de las selvas antioqueñas. Como el cóndor de los Andes, que de monte en monte vuela. Yo que nací altivo y libre sobre una sierra antioqueña. ¡Llevo el hierro entre las manos porque en el cuello me pesa!"

¹

² https://soundcloud.com/maria-camila-amariles-montoya/1a-1?si=3f7d4055691a4c239a-74d3bd57efcdd7&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

De ahí (Yarumal) era mi tío Miguel. Cuando él llegaba a la casa de mis padres, a visitarnos, armaba unas tertulias increíbles. Se ponían los dos: Víctor María, que era mi papá, y Miguel, a echar poemas, chascarrillos, cuentos y a contar historias. ¡Y traían viejos poemas!

Mi abuela, Zoila Mesa de Uribe, tocaba...viejos pasillos y bambucos. Era una lirista experta. Y a ella le aprendieron sus hijas. Entre sus hijas estaba mi madre.

Estaba toda esa vena poética, estética de un lado. Y del otro, de juglería, de mi padre, que andaba de un lado para otro por estas regiones y que era hábil en contar historias, en empacar perfume en frasquitos para venderlos en las plazas de los pueblos cuando las dificultades económicas, cuando lo ameritaba. Todo ese conjunto de experiencias fue forjando en mi un inicio de jugar.³ por cuestiones de la violencia, mi familia, se vio obligada a desplazarse desde Yarumal hasta Manizales.

Se acabó el trabajo y se acabó todo. Y nos vinimos para Medellín.

Ya aquí me iba a pie de Manrique hasta el Instituto San Carlos , que queda al frente de la iglesia

da la Facultad de Odontología de la Universidad de Antioquia; siempre, para ahorrarme los 15 centavos de la ida y los 15 de retorno a la casa, que valía el bus.

En esas bajadas unas veces me iba por el Bosque de la Independencia, que es el actual Jardín Botánico y otras lo hacía por Barranquilla o Lovaina. Antes de bajar a Lovaina, por el lado del cementerio San Pedro, había una fábrica de fósforos que se llamaba Fósforos Refuego. Eran unos fosforitos de palo. Y antecitos había una ventanita. Y la primera vez me asomé a una ventanita, era una tienda. Pero en el fondo de esa ventanita había una biblioteca, de libros pequeñitos, mini libros, bolsi libros, tata tá. Y yo vi eso y me pegué una enamorada. y pasó a colmar la bibliotequita mía. Todavía tengo algunos de esos libros pequeños porque en los avatares de la vida se perdieron.

Me acuerdo de los libros de Emilio Salgari, de piratas, que me los leí casi todos. Y aprendí a hablar de las jarcias, del carajo, de foque, contra foque, del trinquete, de babor, de estribor, de la isla Tortuga... ¡Todas esas historias de piratas que habían ahí fueron despertando mis ansias de viajero! Me leí todos los libros de Julio Verne. La mayoría eran libros de aventuras infantiles y juveniles. Allí descubrí Rojo y Negro, de Stendhal...

Conoció las lecturas teatrales en algunos libros de la colección jesuita, en donde había un par de libros del padre Bronx, un cura "que era más godo que un hijueputa", que escribía sobre el comportamiento de las niñas, cómo manejar la urbanidad y fue censor en El Colombiano mucho tiempo. Esos fueron algunos de los autores que desataron su locura por la lectura.

"Yo no sé quién era ese loco que puso esa ventica ahí, (con bibliotequita al fondo), pero fue mi puerta de entrada al mundo de los libros.

Después me volví inviajable... incansable... (risas) incansable viajero por el mundo. Viajo por todo el mundo. Hasta en la pandemia me escapé por ahí. Ya llevo casi tres años sin poder salir a Europa, a América. Ya lo estoy pensando".

En una de esas caminatas rumbo al colegio se metieron al lago del actual Jardín Botánico y llegó, con un compañero, tarde y empapado, al colegio. Estaba el profesor nuevo dando clases. «Ah, ustedes ¿por qué llegaron tarde?» "Nosotros todos mojados a explicar eso y los compañeros a reírse. Estaba el nuevo maestro de música enseñando una canción colombiana: Ranchito alegre que fuiste el hogar de la que adoro...

Y nos pone a cantar. Ahí fue otra flecha dura para mí también, con la música, con el canto. Tanto que, a mí, como a los cuatro-cinco meses, ya me había conseguido una beca en el Parainfo de la Universidad de Antioquia. Y salía ciertos días de la semana con un violín, a estudiar en el Parainfo. ¡Qué buylling tan hijueputa! Claro, cuando me veían a mi todos por esas ventanas: «Quibo violinista», «Hamelin», «Que no se qué, no sé cuánto».

Me llevaba pa la casa ese violincito...Ahora tengo dos violines. El buylling fue duro y dejé el violín.

³ Basta con que Oscar tome una guitarra o un tiple para que de inmediato mute de piel, y se asuma como juglar, sin necesidad de poses, surge de manera tan espontánea como respirar. https://soundcloud.com/maria-camila-amariles-montoya/4a-1?si=499569080bd14f5dad72368ca978123b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Esas fueron partes del inicio de toda esta vaina de por qué caí, después, a hacer el teatro Arlequín y los juglares".

El diálogo es una mixtura que por momentos se entrecruza con la declamación y las décimas. En cualquier instante cuenta sus anécdotas, que las acompaña con música e improvisación, en un emocionado tono de voz.

Al darle clic al botón de grabar empieza la función, porque hablar con Oscar es todo un espectáculo...



¿Son los títeres un género menor del teatro?

Hay un elemento que quiero resaltar en cuanto a la estética y la dramaturgia. Y es que desde que fundé el teatro de títeres Arlequín dije: Esto se va a llamar teatro de títeres Arlequín. No se va a llamar Títeres Arlequín. Después de que lo dejé otro lo cogió y lo puso Títeres Arlequín, por allá en Cúcuta, creo que un amigo de allá.

Para mí no es lo que plantea la historia del teatro, que los títeres son el hermano menor del teatro. No. Para mí los títeres son el teatro. Simplemente que son una forma diferente de enfrentar el hecho teatral. Yo con mi cuerpo estoy transmitiéndole a unos objetos que manipulo, una vida. Siempre insistí con todo el movimiento de titiriteros, a lo largo de los festivales que organicé que el grupo se debía llamar Teatro de Títeres. Y la mayoría lo llaman así ahora.

El teatro de títeres es de una riqueza y de una dignidad tal que hay que superar el cuento ramplón que están haciendo muchos titiriteros de montar historiecillas sencillas, que porque son para niños. Craso error. En mi trajinar por las escuelas aprendí que los niños son el público más tenaz, más crítico, más profundo, el que tiene mayor capacidad de análisis, desde su inocencia o de su liberalidad del pensamiento y del juego.

Ahora lo aprendo con mi nieta todos los días. Aprendo de ella cómo enfoca la vida. Trabajo con ella las obras de títeres, las canciones. Y veo cómo las asume. Cuando me meto en su juego, aprendo profundamente.

Hace unos días, precisamente, tuvimos una temporada en nuestra sede, con una entidad de bibliotecas, de la obra *El cedro y la efímera* y tuvimos una discusión. La directora me llamó y me dijo: Ay, yo quiero comentarles algo que dijeron dos profesoras que fueron allá. Ellas dijeron que ese lenguaje es muy elevado para niños de esas comunidades tan pobres a las que llevamos a ver la función.

Nosotros Dijimos: ¡No, están totalmente desenfocadas esas profes! Nuestra premisa, a partir de nuestra experiencia, es: Primero, el lenguaje del teatro de títeres no hay que bajarlo al nivel inferior de

conocimiento del público. Sino que hay que llevar al público a ese nivel de exigencia del lenguaje poético. Hay que subirlo. No es bajar nuestra creación al nivel más mínimo de interpretación que tenga el espectador, sino al contrario, elevar al espectador, acceder al hecho teatral rico en poética y en significación.

Entonces dije: tienen que ser creaciones, obras de arte para niños y para adultos, pero obras de arte. De ahí que mis obras de títeres son grandes propuestas, odas, inmensos montajes. Todas las obras de teatro de títeres que creo son de gran profundidad filosófica, política y estética. No simples divertimentos. Son obras, obras de arte.

¿Ha pasado que crean que alguna obra no sea viable, por lo que plantea en el guion?

Depende... Por ejemplo, la que tenemos ahora, *El árbol de sombreros*, esa la empecé como en el 96, cuando estábamos en todo el país, impulsando la creación del Ministerio de Cultura. Teníamos una vaina que se llamaba Colcultura y hacíamos reuniones para crear la Ley Nacional del Teatro. Por una gestión con Colcultura se organizó un Taller Internacional de Dramaturgia para Teatro de Títeres y contrató a Jorge Ardiles, un cubano, Mauricio Kartun, un argentino y una venezolana. Y fuimos títereros de todo el país. Eran módulos que duraban una semana y estuvimos yendo como seis meses.

En un ejercicio de esos le presenté a Mauricio Kartun mi propuesta de obra, *El cedro y la efímera*.

Esta obra es una propuesta muy tenaz, pero yo no creo que usted pueda hacer. ¿Cuándo y cómo va a hacer eso con títeres?, opinó Kartun.

Ardiles dijo: La veo muy compleja, pero también fácil. Eso tendrá que hacer como cuando termino de dar mis talleres me siento en mi terraza y me tomo mi media de ron cubano y me voy volando.

La venezolana, por su parte opinó: También creo que es casi imposible de hacerla.

Esa noche me fui a trabajarle, por allá en la Perseverancia, en la casa de un amigo teatrero, José Flores, Joselito Carnaval. Y como dijo Ardiles, bebimos ron y hablamos...

Él decía que la obra si se podía montar.

Un tiempo después él fue técnico de luces en Bogotá, con esa obra.

Yo me vine y ¡la trabajé!, ¡la trabajé! ¡Hice versiones y versiones! Yo hago, mínimo, diez de cada obra. Al final la hice y le mandé la foto y el video a Kartun y a Ardiles, a todos ellos... ¡OOOOhhhhhhh! ¿Cómo así, qué verraquera y tal! Para nosotros es una obra tenaz. Muy significativa.

El año pasado la estrenamos. La obra cuenta la historia de un cedro inmenso. Un árbol que mide cinco metros de ancho y cuatro de alto. Ese es el teatrino, y de ese inmenso árbol salen todos los personajes: Estrada, La Gaviota, El Gusanín, la hormiga Culilla, el Peluchín, montones. Y ese árbol conoce a la Efímera, que solo va a vivir 24 horas, que llega a molestar cuando nace y el Cedro le dice:

¡Calla molesta Efímera, acabaste de nacer, pronto vas a perecer! No sueñes con la quimera. Deja de ser altanera, bullosa, mariposita. Solo eres una nadita. Tan solo vas a vivir para llorar o reír, solo 24 horitas. Jajaja. Solo 24 horitas. Y ese cedro que tiene mil años esa noche tiene un sueño: ¡Sueña todas las discusiones que tuvo con la Efímera! Y en ese sueño hay un vendaval y un temporal esa noche y, en el segundo acto, aparece el Cedro, muerto. Y la Efímera, viva. Que solo iba a vivir 24 horas. Y la Efímera se va a beber el mar, como dice en su canción y el Cedro no se muere, sino que es invadido por los pececitos, las caracolas, los que viven en las olas y tal y tal.

¡Es tooodaaa una obra, con toda una estructura!, una obra teatral. No un cuento de decir: ¡Hola amiguitos!, ¿cómo están? Ta, ta, tá... Si no, que es una propuesta. Entonces, los niños la entienden perfectamente.

Esa producción dramaturgica es de un gran respeto al niño como profundo creador que es, como el niño no tiene pena, reglas ni etiquetas. Uno con las reglas y las etiquetas entra al teatro con la convención y dice: Bueno, estoy acá... Al menos que sea uno muy alzado, como José Manuel Freidel u otros, generalmente se aguanta ahí, por respeto, por norma, por convención. Y si no le gustó mucho uno se muerde ahí, en la butaca. Pero el niño no. Si esa guevonada no le gustó, empieza a hablar

con el otro, a tirar papeles, a conversar, a correr, a ir a jalarle las barbas al árbol, a meterse detrás del teatrino y se vuelve todo un despelote.

¿Qué anécdota tiene de alguna función en particular?

En una versión de la Efímera saqué a Don Moneditas, que era el que se robaba el árbol de sombreros... Resolví volverlo actor y el actor era Javier Cardona, el mimo. Le abrí al teatrino una entrada de Castillo. Y cuando Moneditas se roba el árbol de sombreros, que eso desencadena una reacción en los pelados, ¡pícaro!, ¡ladrón!, ¡que el arbolito es de nosotros!, le dije a Javier que un día fuera a quitarle los sombreritos. Fue la única vez que hicimos esa función. La hicimos en el parque de Guadalupe,. El personaje decía: Me voy a llevar el arbolito. Y todos "que no", "pícaro", "ladrón". Y sale Javier como arbolito y se sienta en el escenario como actor. ¡Hermano, le cayeron botellas, piedras, pepas de mango, mamoncillos, palos, de cuanto tenían esos pelados, como 1500 que estaban, tá, tá, tà! Y eso caía y entró Javier pálido y nosotros también. Esa fue la única vez que hicimos eso. Después vino que peligraba la vida del actor si lo sacábamos así (se carcajea), porque eso se lo tomaban en serio, esos pelados.

¿Cómo es la preparación de los actores del grupo?

Tiene que estar muy fortalecido en el manejo de todo, no solo de la voz. Nosotros somos actores. Una de nuestras características es el teatro de títeres, pero si miras en eso vemos actuación teatral, musical, titiritesca. Somos actores. Y como actores, venimos de una disciplina de formación muy exigente, que aprendimos en la Escuela Municipal de Teatro, y de viejos maestros. No me deje olvidar de esto ahora, lo del grupo, del concepto de grupo; y es que Gilberto (Martínez) era un investigador en el manejo del cuerpo y todas las disciplinas extranjeras que llegaban él las compartía con nosotros y nosotros las ayudábamos a desarrollar. Pasábamos por el yoga, el taichi, las artes marciales, la natación, por todas las disciplinas. Nosotros preparamos el cuerpo, "sagradamente", siempre, antes de cada ensayo, de cada función, hay un calentamiento general del cuerpo, sea de los 214 huesos, 560 músculos, los cientos de kilómetros de vasos sanguíneos, los millones de neuronas y del aparato fonético, porque el aparato fundamental del actor es su cuerpo. Lo demás es aleatorio: el vestuario, la escenografía, las luces...Lo fundamental es el actor...

¿Al estilo del teatro Artouniano?

Más que de Artaud, de Grotowski, del teatro pobre, que decía que es una comunión del actor con el público y decía que para hacer teatro sólo se necesitaban dos: un actor y un espectador. Y yo he hecho montones de funciones para otros...Hicimos una para un millón, en la Plaza del Zócalo, en México, en una tarima...Es el cuerpo lo fundamental. De manera que uno tiene que manejar el cuerpo, tiene que calentar cada uno de los deditos, de los tendones, de los huesos, de las articulaciones; igualmente debemos manejar y calentar el aparato fonético para lograr una buena articulación, que tiene que ver con un buen manejo de la mandíbula, de la lengua, de los dientes, de la dicción, del diafragma, de la respiración. Entonces, todos elementos los tenemos que preparar antes de salir a una función. Por eso uno antes de una función no recibe a nadie, está uno metido con su grupo, preparándose, bregando a entrar en un trance, porque Stanislavski decía que había que entrar en trance; Brecht dijo que no, que el trance era muy bueno, pero es más importante ser capaz de hacer un extrañamiento entre el trance y salir del personaje...



¿Cómo es el proceso de creación de Arlequín y los Juglares?

Es el camino de la creación. De ser capaz de proponer muchas cosas diferentes acerca de una idea inicial que está recibiendo. Hay un estilo clásico del teatro que es el teatro de marcación o el teatro de las compañías en las cuales uno se aprende el texto y el director le marca cuánto camina, cómo se mueve y todo. La propuesta dramática nuestra le da toda la valoración al ser creativo, a lo que es capaz de proponer. Yo digo en mi teatro que es mejor atajar locos que empujar bobos ¡Tá, tá, tá!, todo lo que quiera soltar en el proceso de improvisación y no que yo tenga que estar empujándolo para que haga alguna cosa.

¿Usted recoge de lo que pasa en el escenario y a partir de ahí arma el texto?

Claro, uno recoge las cosas que proponen. La creación colectiva está basada en eso.

¿En la improvisación como insumo?

El proceso de improvisación proporciona elementos para que el dramaturgo pueda hacer una elaboración dramática, canalizando lo que ha recibido de los actores.

El trabajo del dramaturgo es sincrético, es duro y tal, pero obedece a un proceso creativo. Por eso se llama creación colectiva, lo que propusieron Enrique Buenaventura y Santiago García. Y muchos de aquí también.

Y es un trabajo muy en llave del dramaturgo con el director... Y aquí usted cumple ambos roles.

Sí, hay una diferencia fundamental en el hacer teatral de nuestros colectivos. Es la concepción de grupo, una práctica colombiana y de algunos países de Latinoamérica. Pero no es una práctica europea.

De Europa nos llegó la práctica de las compañías. Es una práctica de casi todas las compañías del mundo. Que ahora están aprendiendo de la práctica colombiana, que es una de las experiencias más enriquecedoras para el teatro del mundo y es que el grupo es un colectivo de gente que se junta por una pasión particular y que como cualquier pasión tiene de todo: encontrones, riñas, desencuentros, amores, desamores...

Una característica que tienen muchos grupos es que a veces giran en torno a las familias. Hace unas semanas fui a hacer una función en el Teatrino de Don Eloy, en Bogotá. Don Eloy es una sala que tiene más de 60 años, es una sala histórica, ya no viven Don Eloy ni la mujer. Eso lo maneja ahora el hijo. Tiene una academia. Es una concepción de grupo familiar. Si usted piensa en El Pequeño Teatro... es una familia. A veces son familias políticas o económicas. Uno hasta podría decir que esta familia, este colectivo corresponde a tal práctica cultural y política de desarrollo, de formación.

Eso es muy propio del teatro del siglo XIX: los grupos eran empresas familiares... La diferencia es que ahora son los amigos los que constituyen los grupos: la familia que uno elige.

Eso. Un grupo, un grupo es un núcleo familiar de afinidades, de gente cercana que se junta y se mantienen. Por ejemplo, cuando hicimos la celebración de los 50 años una de las virtudes que tuvimos fue que logramos convocar a viejos actores y actrices de Arlequín y los Juglares para montar la obra *Pombolarío*. Estuvieron siete músicos y 20 actores y actrices en escena, de los viejos y de los actuales tiempos.

Pero un grupo es diferente a una compañía. Esta funciona como una empresa comercial. Aquí hay compañeros que trabajan en compañías. Terminan su proceso de formación y les dicen: Vea, lo voy a contratar por 2.000.000 mensuales. Usted a las 6 am tiene que estar aquí, hacer papeles de payaso y no se qué y no sé cuántas a donde yo lo llevo y trabaja hasta las 8 pm y hace esto y esto y esto.

O hay compañeros que resuelven fundar un grupo. Y un grupo es una cosa más difícil. Pero es más meritoria y más valiosa. Los ejemplos abundan: La Fanfarria, El Pequeño Teatro, El Águila Descalza, La Hora 25, el T.E.C...

Podríamos decir que Arlequín y los Juglares ya es un grupo consolidado. Vienen ahora unas tareas que se conectan mucho con lo que fue el accionar político y filosófico del grupo en sus inicios.

Hay compañeros y compañeras que dicen que lo mejor sería que el hecho teatral no fuera político sino poético o estético. Decir lo mismo que dicen muchos acerca del fútbol: Que este no tiene nada que ver con lo político y lo económico. Pero eso es mentira. El fútbol es un elemento geopolítico. Hoy tiene toda la manipulación del capital. Y el arte, igualmente. No hay arte independiente de la política. Todo lo que hace el ser humano es político. Como decía algún poema de Bertolt Brecht: El analfabeta político no sabe que la prostituta, el alto precio de los huevos, de la gasolina, el tráfico sexual, el tráfico de menores... Todas esas cosas tienen que ver con la política. Por lo tanto, el arte neutral no existe. El arte siempre es político, porque es un hecho de seres políticos. Los que estamos ahí, los que participamos en la vida de la comunidad...

¿Cómo llega el radio teatro a Arlequín y los Juglares?

Bueno, me gustaría, ya que dice eso, compartirle que hemos hecho varios radio teatros, entre ellos uno con el que nos ganamos una bienal, pero aplicado a radio comunitaria en México, entre 900 propuestas. Una obra que se llama Éxodo⁴.

El radio teatro es una forma del quehacer teatral muy particular que fue muy importante en Medellín y en Colombia. El radio teatro fue un elemento destacado de la teatralidad de nuestra ciudad durante muchos años, en una época en la que no había televisión ni computadores. La radio era el elemento fundamental de comunicación con la Colombia agrícola y con la Colombia urbana. El radio teatro tenía la riqueza de permitirle a la gente, por medio de las ondas hertzianas adivinar los contextos en que se desarrollaban las acciones. Contaba con la complicidad del espectador, que armaba mentalmente todos esos efectos radiales tan pertinentes para crear atmósferas.



Ahora mucha gente cree que hacer radio teatro es simplemente leer un texto, delante de un micrófono, en un estudio de grabación y ya. Resulta que no. ¡Eso tiene toda una preparación y toda una escritura para ser capaz de crear la ilusión y la atmósfera!

¿A usted lo contratan o usted hace la propuesta para hacer una serie de capítulos en radio teatro?

Sí, generalmente lo contratan a uno. Cuando no es que uno se la rebusca, a ver si a uno lo contratan (Risas).

Lo empezamos a implementar en la pandemia, en el proceso de formación teatral con la Red de Artes Escénicas ahí surgió la propuesta de trabajar este mediante radio teatros u otro tipo de cercanías a esa práctica. No podíamos ir a las comunidades, teníamos que valerlos de Meet. Fue cuando se nos ocurrió que podíamos volver a retomar esa parte práctica que hicimos en otros tiempos.

¿Y cómo es eso de hacer el guion?

Uno se escribe una obra teatral en uno, dos, tres actos. Cada acto lo divide en una o dos escenas. Ese es el primer elemento para un radio teatro.

⁴ <https://go.ivoox.com/rf/29931624>
<https://arlequinylosjuglares.org/radioteatro-exodo/>

Después, hay que hacer el guion radiofónico, una adaptación de la obra teatral al lenguaje radiofónico. Y este es otra cosa. Es el lenguaje que tiene que jugar con los tiempos, con las ilusiones, con las situaciones, con las ubicaciones, que son determinadas mediante los sonidos; con las acotaciones, con la ensoñación, con el recuerdo...

En los últimos años hemos hecho unas series de radio teatro muy interesantes⁵. Tenemos una propuesta que se llama *Radio, memoria, estéreo*. Ahí hicimos un radio teatro para la Secretaría de Educación; otro para la Secretaría de Cultura, sobre la trata de personas; otro para una serie de organizaciones de derechos humanos, sobre la apropiación por expropiación en la región de Urabá, los informes que se hicieron para presentar a la Comisión de la Verdad; los últimos dos radio teatros, fueron *Semillas de paz*, que tiene que ver con la vida del sacerdote caucano Alcides Jiménez Chicangana, asesinado en Puerto Orito⁶, bajo Putumayo, por oponerse, con los campesinos a la implementación de los cultivos de coca y por participar en los paros nacionales que organizaron los campesinos en 1986. Es una radionovela sobre su vida, en cinco capítulos. El primero se estrenó el pasado diciembre. Ya estrenamos uno sobre genocidio político, impunidad y crímenes contra la paz en Colombia, que es la sentencia del Tribunal Permanente de Los Pueblos, en su última visita que hizo a Colombia en el 2020, en Bucaramanga, Medellín y Bogotá. Ese va a ser un radio teatro de cuatro capítulos. Ya está hecho un podcast inicial.

El radio teatro nos parece una buena forma de llevar el teatro a las comunidades lejanas de nuestro país, que son muchas, todavía. Muchas a las que les llega la televisión y el internet. Pero, que no les llega ese desafío a su creatividad de ponerlo como partícipe de la labor creativa, con el teatro.

Esa era una de las preocupaciones del teatro de los 60 y los 70: Llegar a las comunidades, al público de los lugares más inhóspitos. El radio teatro posibilita llegarle a un público muy amplio, con unas preocupaciones que parecían, en estos años, desterradas de muchos grupos: La preocupación por lo político.

Las generaciones las van formando con intereses políticos y económicos. Uno de ellos es apartarla, aparentemente, del interés político. Pero todo lo que hace el ser humano es político. El elemento crítico del teatro no se puede perder. El teatro ha sido crítico, incómodo, toda su vida. Ahora, hay teatros que dicen: No, yo no voy a crear incomodidad, me voy a dedicar a crear comodidad en la gente, a divertir, a gozar, simplemente. Allá ellos. Nosotros hacemos un teatro que busca apuntar a la transformación de la gente, de la sociedad en la que estamos porque sabemos que esto no es una cosa perfecta. Esto es una vaina en construcción. Como decía Brecht: Si las viejas formas sirven para plantear nuevos contenidos. Bienvenidas las viejas formas. Una vez le dijeron a Ernesto Aronna ¿qué tiene esa obra de títeres del *Caballero de la dama de fuego*, que hace parte de su repertorio desde hace 30 años y la presenta en todas partes? ¿no va a hacer otra nueva? Y él dijo: No, sí. Yo estoy haciendo otra y he hecho muchas nuevas, pero esa no la han visto sino como 20.000.000 de personas y en el mundo hay 10.000.000.000 (risas).

Como dijo Osvaldo Dragún: Si es cierto que la vida del hombre es una estrella fugaz, que dura apenas un segundo en esta infinita trayectoria que es un día del mundo, convengamos también que es una historia, una pequeña historia irrealizada, una pequeña historia para ser contada, una pequeña historia que termina aún, a veces, antes de empezar.

La comedia italiana era otra cosa. Tal vez fuese aquella época de rosas. Hoy, la flor se deshoja contra el viento y la espina se hinca en nuestras manos. A veces callosas y entonces la arrancamos. La mandolina rota de Arlequín es hoy tranvía furioso y la sonrisa azul de Colombina la esperanza rosada de una nueva heroína: madre, mujer, hermana, que con un signo de interrogación tachan el día de mañana de nuestro calendario. Pero nosotros sabemos que siempre llega el sol hasta la cuna de la simple semilla y un hombre no es más que una simple semilla. Nosotros los comediantes existimos porque ustedes existen. Sus historias nos pesan en el alma y nuestros cuerpos las viven. Lágrimas de muy allá traemos. Y también una risa y si acaso al final de la jornada hay una lágrima que deba ser reída. O una risa que deba ser llorada, que se acerque a nosotros: reidores, lloradores, cazadores de estrellas y su historia contaremos. Allá, en lejanas plazas, bajo el sol o la luna. Para uno, para muchos.

⁵ Otro trabajo que no menciona en la charla es *Voces del palenque*, un compendio de historias, testimonios y vivencias de grupos de personas con diferentes características culturales que habitan en las laderas de la ciudad de Medellín, más específicamente en las comunas 8 y 9, Barrios Altos de la Torre, Esfuerzos de paz # 1 y # 2; Unión de cristo... lugares que pocas veces aparecen en los mapas de la ciudad. Acá el link para ser escuchado: <https://arlequinlosjuglares.org/voces-del-palenque/>

⁶ Véase: <http://secretariat.synod.va/content/sinodoamazonico/es/testimonios-de-la-amazonia/padre-alcides-jimenez-semillas-del-putumayo.html>

<https://miputumayo.com.co/2018/09/20/el-cura-sembrador-de-esperanza-asesinado-de-18-disparos-durante-una-misa/>

Lo importante es contarla. Su pequeña historia irrealizada será otra historia para ser contada⁷.

Por eso nosotros somos juglares. Nos llamamos Arlequín y los Juglares y juntamos ese hacer del Arlequín y Los Juglares porque vamos por todos los caminos del mundo. Utilizamos las formas diversas del arte al servicio de nuestro teatro. Y vamos contando nuestra historia⁸. Somos juglares nutridos de los de antes, pero somos modernos, inmersos en los tiempos que nos atraviesan y a los cuales respondemos.

¿Proyectos para el 2023?

Tenemos un proyecto bien ambicioso. Un mes antes de empezar la pandemia compramos una sede, que es la que tenemos actualmente en Manrique Central, en la carrera 44 con la calle 70. Nosotros nos quisimos echar para atrás. Ya no pudimos. Ahora estamos en una situación de apretura. Tenemos que recoger una cantidad de plata para acabar de pagarle a los dueños porque la deuda que tenemos con Confiar la vamos pagando mensualmente. Ahí la confianza es un elemento diferente. Tenemos como gran desafío hacer una recolecta a nivel nacional e internacional para todas aquellas personas que nos han acompañado a lo largo de estos 50 años que conocen nuestra labor, que nos quieran apoyar, den su granito de arena para terminar de pagar esta sede.

Cuando lo hagamos queremos construir un centro cultural comunitario que va a tener un teatro grande, con todas las especificaciones técnicas que nos permitan los aportes del ministerio a los cuales seguimos insistiendo.

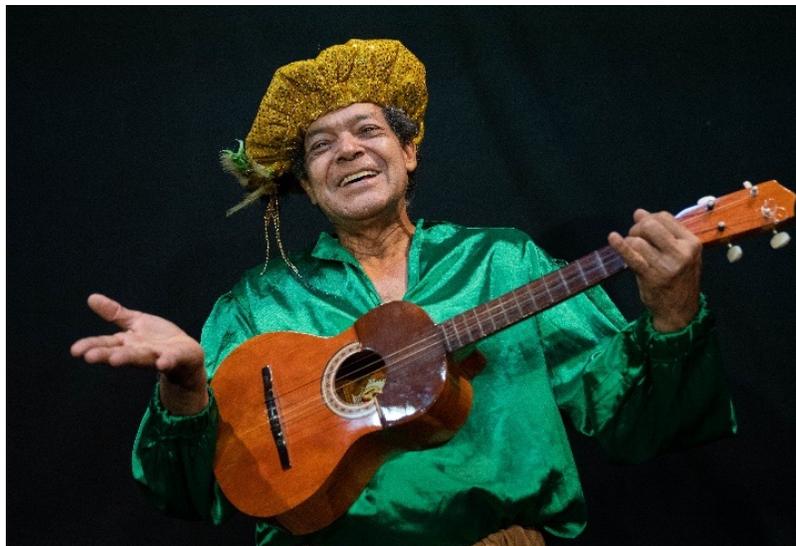
Vamos a tener cómo seguir haciendo nuestro trabajo colectivo y comunitario con más tranquilidad.

Si se entra a nuestra página web: www.arlequinylosjuglares.org ahí hay un botoncito que dice donación. Se puede lo que se quiera. Cualquier platica es bien recibida⁹.

La otra tarea es que el montaje que hicimos para celebrar los 50 años del grupo, *Pombolario*, lo vamos a convertir a una versión más reducida, para hacer una gira regional, nacional e internacional.

También está la publicación de un video. Se llama 50 voces, con 50 personas que han tenido que ver a lo largo de nuestro medio siglo.

Además, tenemos una aplicación interactiva. Es un mapa virtual de los 50 lugares más destacados del mundo por donde ha pasado Arlequín y los Juglares. En cada uno de esos lugares recogerá otros 50 o 100 más, que tienen que ver con su hacer.



Oscar Manuel Zuluaga Uribe "El Juglar", Fundador y director de Arlequín y los juglares.

⁷ https://soundcloud.com/maria-camila-amariles-montoya/2a-1?si=66b8afb1e3be452d9f6c29e52cf2f2b7&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

⁸ https://soundcloud.com/maria-camila-amariles-montoya/3a-1?si=83766fded88d4e21a665969e6a8abd4f&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

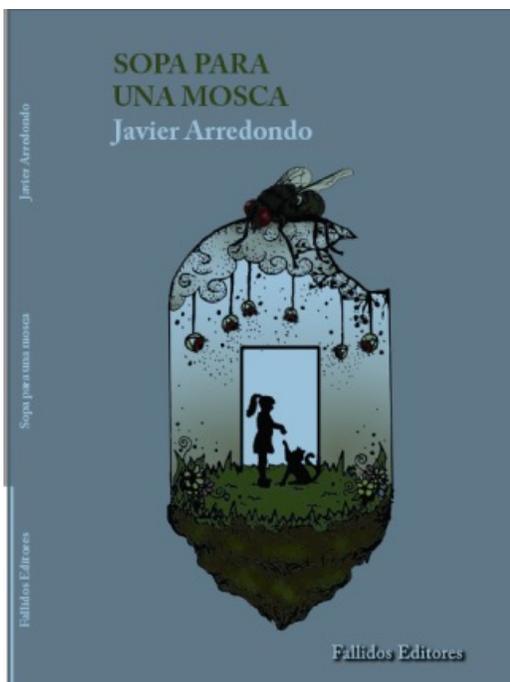
⁹ <https://youtu.be/eKxSBdPxSXA>

Botica Teatral



PRÓLOGO

Por: Henry Díaz Vargas



Quisiera uno saber qué son nuevas dramaturgias. El relato, la anécdota, la estructura, el conflicto, el tratamiento de los personajes, la forma de las circunstancias dadas, el lenguaje, la metáfora, el dramaturgo, el público, en fin... Estamos en el primer cuarto del siglo XXI y eso ya es mucho decir del tiempo en la vida de la humanidad y el entender poco a poco ese subtexto aterrador que significan las palabras "condición humana" y su permanente narrativa dramática cambiante. Cuántos libros sobre el tema dramático y su escritura no se han escrito. Creo que todos y los que faltan. Y todos con el epicentro de comportamiento humano, la acción por lograr sus deseos, los objetivos propuestos, la promesa dramática que fija expectativas, de los hombres, del hombre, de un hombre... Y llegamos donde Carlos, el protagonista del presente texto de Javier Arredondo Raigosa. El texto: Sopa para una mosca.

De por sí el título ya genera cierto escozor. Pensamos que por las moscas y lo sucio, escatológico, pero nunca por el comportamiento del hombre.

Y encontramos en el relato a Carlos en un espacio tenebroso, en medio de un suceso indescifrable, macabro e incomprensible, inaudito y hasta misterioso, agresivo, que lo hace sentir, a uno lector, como un imbécil frente al pensamiento privado de un sujeto, probable, presunto, real, asesino revuelto con llantos medio insinuados de una niña por ahí y el canto infantil de un sueño de niño en una infancia lejana. Esto, iluminado por el chorro de sol que entra por algún agujero al “un cuarto o sótano”. Parece que es un instante por que el chorro de luz es el mismo siempre. No cambia de intensidad ni de posición. Y el hombre está colgado patas arriba del techo con una bolsa de plástico en la cabeza y los pies amarrados y bueno... Pura expectativa. Incertidumbre. Miedo. Misterio. Rescaldos de terror. Hay que leer el texto de nuevo. Sería bueno saber qué función cumple en el teatro estas situaciones humanas y así poder organizar la relación de lo que estamos hablando. El teatro, y es cierto, es el multiverso de lo posible.

El teatro nos permite conocer los deseos e intenciones ocultas de los personajes, en muchas de las veces de las veces con complicidad del narratario o del espectador curioso e invasivo, en contra de los otros personajes de la historia que se relata. Nos involucran en el conflicto dramático y nos hacen partícipes graciosos, tímidos y también horrorizados por lo que sucede. Cualidad un poco desaparecida en la mayoría de espectadores por otra clase de dramaturgia, la que ya no permite pensar al cerebro sino distraer el espíritu.

Los textos teatrales buscan amarrar al espectador desde el inicio, pero el relato dramático de *Javier en Sopa para una mosca*, ocurre todo lo contrario, a uno le provoca dejar el texto, pero el morbo a lo cierto desconocido no deja, y seguramente al espectador le hará pensar al iniciar la representación “¿Dónde diablos me he metido...”.

Un texto teatral es un barril sin fondo donde, siempre, por debajo de lo que se lee o entiende hay más y mucho más, según la conciencia de cada uno de los lectores o espectadores, según su prontuario mental o capacidad de imaginación... Y de pronto ese barril sin fondo está lleno de agua y no vemos más allá de lo que aguanta nuestra respiración...

Sopa para una mosca, es un texto macabro en su narración teatral e ingenioso en su tratamiento de las situaciones y en la construcción de los personajes, tan sencillos como indescifrables. Hermoso juego dramático. Personajes destruidos dramáticamente y que nunca se reconstruyen. Nunca salen del conflicto y el que termina conflictuado es el lector y seguramente el espectador soñará sus propias barbaridades luego, en descuartizadoras pesadillas. Eso busca el teatro, desestabilizar las conciencias en apariencia normales.

En aras del relato ingenioso y perverso se piensa, desde nuestro espacio de lector, de que están jugando con uno, o los personajes o el autor. Y nos asalta la pregunta entre lo inventado, lo creíble, lo verosímil y la inteligencia creativa. La imaginación como la capacidad de inventar. A sabiendas de que uno lee o va al teatro a ver mentiras elaboradas para que se crea que es verdad, es decir, pasar por verdadero, por no inventado, lo inventado, y uno cree las mentiras como si fueran verdad, no inventadas. El juego, la costura oculta, de la realidad real y la realidad ficcional mediada por la acción dramática. ¡Qué juego a través de toda la historia de la humanidad desde que descubrió el teatro!

He ahí algo que no hemos podido descifrar de la condición humana, por más que se hable de teorías en cuanto a la recepción del espectador, de los que disfrutamos del teatro en el marco de esa condición de la gente, de la que creemos que pensamos.

¿Cuál es la nueva dramaturgia, entonces? ¿Las nuevas narrativas dramatúrgicas? Ve tu a saber...

Lo cierto es que me gusta leer y ver el teatro de Javier. Lo siento fresco, buscando espacios imaginativos acordes con el tiempo propio, el nuestro, de primer cuarto de siglo XXI, y en juego permanente con la realidad, poniéndola patas arriba como a Carlos, el protagonista, metido en una burbuja de irrealidad, fantasía y verdad brutal al mismo tiempo, rodeado de sus chicas envueltas en pasajes del pasado y su magisterio de tanatopraxia, desbaratando desde lo escatológico, u organizando, la anatomía macabra de un crimen.

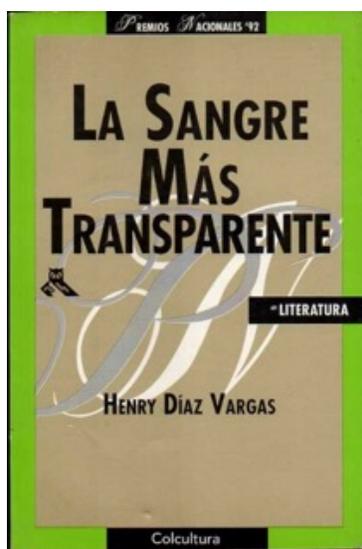
Y si nos creemos ese juego, el subtexto que podamos entender, es un disparo como los de cada escena, que apenas se oyen... Me parece una narrativa propia, moderna, descarnada. Violenta, como nuestra realidad. Tenemos dramaturgia propia porque leemos el alma del entorno. Este texto, Sopa para una mosca de Javier Arredondo, le llega a uno como un puñado de tierra tirado en la cara.

Medellín, diciembre de 2022.

EL TIEMPO

Por: [REDACCION EL TIEMPO](#) 27 de diciembre 1992, 12:00 a. m.

30 años



LA SANGRE MAS TRANSPARENTE

Henry Diaz Vargas Colcultura. 84 pgs.

Por: Enrique Pulecio M.

Esta obra es más que un amargo testimonio del desarraigo, la violencia, la confusión, el amor y la muerte. Y aunque sus personajes hablen en el lenguaje desnudo y directo de la vida ordinaria, constituyen la síntesis de la experiencia vivida por un sector de la población de Medellín, sometida a la brutalidad y la crueldad generada por la violencia homicida, pero expresada en un desgarrado

lenguaje teatral. Sin señalar autores ni culpables de esta situación y centrada tan solo en sus víctimas, allí está la realidad que todos conocemos, como suspendida en el aire. Demasiado inmediata como para presentarse a un análisis, más bien, aparece como una condición de la existencia que crea una atmósfera trágica, en donde la acción avanza como el mecanismo implacable de una bomba de tiempo.

En este ámbito, a pesar del crudo realismo, un extraño aire de pesadilla se apodera de la escena. En la tragedia de la ciudad, estos personajes son quienes sufren las consecuencias, como protagonistas o como víctimas, y a la vez son el comentario que, como en el coro griego, refleja la conciencia colectiva.

Y es así como el lenguaje poético irrumpe como un entrecortado monólogo interior, haciendo surgir la voz de las profundidades, que desplaza, en el habla cotidiana, su simple valor de inmediatez. Esta oscilación en la expresión íntima de los sentimientos, que es como una rápida y distanciada ruptura del tono, lleva del terreno de lo puramente testimonial a la inmersión en lo colectivo, al ámbito de lo histórico y lo social.

Y es aquí en donde se da la síntesis del sentido de la obra: expresión y reflejo de las vivencias, pero también creación en el límite. Pues sus personajes viven sus momentos cruciales y su más cruda verdad allí, precisamente, en el límite de sus posibilidades, con lo cual el autor afirma al teatro en su función esencial.

Pero si hay algo verdaderamente interesante en la obra de Henry Díaz es el engranaje dramático bajo el cual la obra se construye como una estructura original. Si lo que se dice en ella no es en absoluto nada nuevo, en la manera de decirlo encuentra el autor toda su eficacia dramática y su carga poética.

La inminencia de la muerte, la suspensión del tiempo, la irrupción del pasado en el presente, las presencias fugitivas, en el breve espacio de unas pocas horas de la mañana en que sucede la acción, son acontecimientos que bastan al autor para crear la ilusión escénica de los destinos de unos personajes que, arrojados en el torrente de la sangre y de las pensiones, van a reclamar para sí en el límite de la existencia un jirón de verdad y de amor.

El retrato de estos seres humanos sin futuro y para quienes la vida no es más que una constante amenaza, constituye también una implacable y sombría crónica familiar, en el vórtice de la violencia.

Comentarios al azar



UN ENCUENTRO Y SUS RAICES

En el Teatro El trueque



Luvina, de Juan Rulfo, actor: John Jairo Mejía Fotos: ATA

La noche del sábado pasado, 4 de febrero, en el Teatro El trueque se llevó a cabo la presentación del Monólogo *Luvina* (El cuento del mismo nombre) actuada por John Jairo Mejía, actor radicado en París hace muchos años y uno de los fundadores del Pequeño Teatro de Medellín. Esta bajo la dirección del dramaturgo y director Henry Díaz Vargas e iluminación de Leoyán Ramírez. Presentaron la obra *Luvina*, porque Juan Rulfo fue el autor que en los momentos de su fundación le interesa al Pequeño Teatro, a su director Rodrigo Saldarriaga y a varios de los presentes, que actuaron en ellas. Además, John Jairo tenía la obra montada en otras condiciones en París.



Nada hubiera sido del otro mundo, pues, la idea era presentarla a los amigos de John Jairo y en el teatro del Pequeño, pero no se pudo y El Treque abrió sus puertas y el evento de amigos se convirtió en un importante acontecimiento.

Para quienes somos nuevos, bueno, más jóvenes, y no conocemos la historia del teatro en la ciudad, y que creemos que todo nace con nuestra propia generación, ha sido importante asistir a estos eventos que nos muestran que siempre ha habido teatro, y hay hombres de teatro, y que este no ha nacido con Fanny Mickey como muchas veces se piensa o nos hacen pensar.

Vimos esta noche personas que entre ellos no se veían hacen mucho años y viven en una diáspora sin olvidar sus actividades teatrales de jóvenes de los años 60, 70 y 80s. Actividad de gran impacto en la ciudad de Medellín por su carácter social y político, creativo, necesidad de espacio propio, y de visión profunda sobre el oficio del hombre de teatro, y que son raíces que alimentaron el teatro actual.

Como siempre a quienes no vivimos, no conocimos, esa historia nos queda el sabor de que es mucho lo que falta por investigar, lo que estos maestros del teatro y otros de otras profesiones afines nos tienen que contar sobre la historia del teatro de la ciudad de Medellín, el departamento y el país.

Saber de Grupos, como de los que se habló esa noche en la conversación y remembranza, después de la hermosa presentación de *Luvina*, de Grupos de empresas como Fabricato, Tejicóndor, Coltejer, etc. Grupo como El duende, El Triángulo, La carreta, El teatro libre de Medellín (El primer en tener sede propia en Carabobo X Miranda), El Teatro Antorcha, La mojiganga, El columna de fuego, El Taller de Artes, en fin, lo que de ahí se generó en la ciudad...

Nombres que se alcanzaron a anotar: Ciro Mendía, Aicardo Estrada, Sergio Mejía Echavarría, Héctor Correa Leal, Efraín Arce Aragón, Gilberto Martínez, Rafael de la Calle, Jairo Aníbal Niño, Yolanda García, Fausto Cabrera, Pedro Luis Arias, Juan Guillermo Rúa, Martha Luz Sierra, Eduardo Cárdenas, Efraín Hincapié, la mayoría en otras dimensiones de la existencia y otros que se nos escapan.





De ser una función entre amigos, sin publicidad ni nada, el teatro se llenó y tuvimos la sensación de haber estado en un momento histórico del teatro en la ciudad de Medellín al ver allí a fundadores del Pequeño teatro.



Jorge Villa, Oscar Muñoz, Efraín Castellanos, John Jairo Mejía, Félix Londoño, José Gabriel Mesa, Álvaro Cadavid y Henry Diaz Vargas, Teatro El trueque, sábado 4 de febrero, de 2023, Medellín.



Obra del Pequeño Teatro, Anacleto Morones, de Juan Rulfo, director Rodrigo Saldarriaga. Año 1975, I Festival Nacional del Nuevo Teatro convocado por la CCT, en la ciudad de Bogotá, Teatro La Candelaria. Actores: Juan Guillermo Rúa, John Jairo Mejía, Jorge Villa, Henry Díaz Vargas, Efraín Hincapié, Oscar Muñoz. Foto: arch. HDV



Redacción
Luz María Aljuri, Comunicadora. ATA

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Textos

AZABÁ

A Azabá le encanta el baile: El bolero, la salsa y baila siempre con sus bluyines y zapatos de tacones rojos. Es de un pueblo y vive con el amor de Manuel, su amante "clandestino", su hijo Felipe, estudiante de bachillerato y jugador del fútbol del equipo del ingeniero, y del amor a la memoria del padre que desapareció y logró rescatar sus restos de una fosa común. Ahora protege a su hijo de que lo recluten tanto el ejército nacional como los grupos armados, y de los peligros de seguridad de Manuel, ingeniero de la carretera que están construyendo hace años.

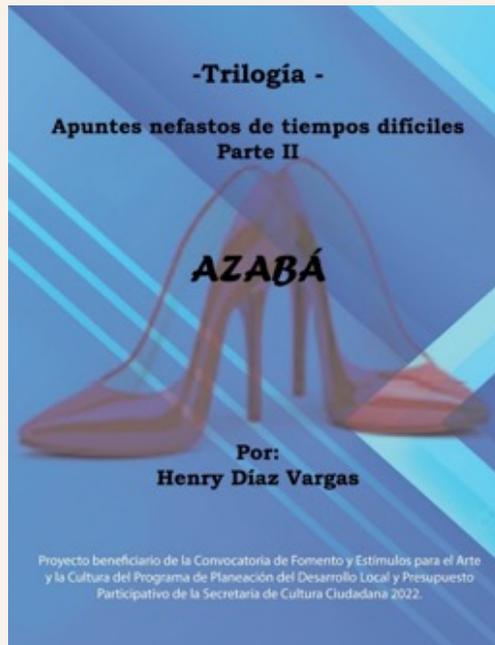
Hoy, Manuel juega billar con el abogado del pueblo y de la empresa con el que negocian los pagos legales y Felipe le debe llevar el encargo que le dijo a Azabá: Un arma y dinero que tiene guardado en su cómoda. Azabá no le cuenta a su hijo y ella va a cumplir con el encargo y allí se encuentra con Felipe, su hijo.

Azabá y Felipe no alcanzan a llegar al café de los billares donde están jugando el abogado y el ingeniero a entregar el encargo, pues en el camino de enteran de la toma de encapuchados al bar. A todos los jugadores se los llevan menos al abogado. Este corre después del asalto, a la casa de Azabá porque sabe que allí debe estar el arma, la plata y el muchacho para que se "vincule" al grupo armado. Esta escena entre Azabá y el garoso y lujurioso abogado, muestra todo la fuerza e integridad de Azabá frente a las contingencia que se le presentan.

Es un texto dramaturgico que nos muestra el valor, el coraje y el amor de la mujer, cabeza de familia, por su entorno personal y la búsqueda de la paz y seguridad para ella y su familia, en medio de la violencia que se vive.



Luz María Aljuri – Comunicaciones
cademia de Teatro de Antioquia



*"Espíritu errante, sin fuerzas, incierto,
Que trémulo escuchas la noche callada:
Inquieta en los himnos que fluyen del huerto,
De todas las cosas la esencia sagrada"*

Porfirio barba Jacob

*"- No puedo quejarme.
A fin de cuentas, sólo las mujeres
Son capaces de amar la verdad".*

Yasunari Kawabata

País de nieve

PERSONAJES:

Manuel, el ingeniero

Azabá, mamá de Felipe

Felipe, hijo de Azabá

Agobardo, abogado de la empresa

Alirio, el garito de los billares

Ledezma, compañero de equipo de Felipe

Virgilio, compañero de equipo de Felipe

Encapuchado, alto.

Encapuchado, bajo.

Voz off del comandante

MARIPOSAS EN LA CARA

En medio de penumbra cómplice una pareja baila un bolero de Tito Rodríguez que se escucha tenue como el movimiento de sus cuerpos. Luego, una canción alegre del grupo Niche que igual se baila con más deseo que ritmo.

Los cuerpos se desvanecen en la intensidad de la penumbra que los absorbe, seguramente como el deseo...

Se escuchan gemidos de amor...

Poco después en la penumbra vemos levantarse a Manuel, subirse los pantalones... Se abrocha los botones de la camisa puesta.

El cuerpo tendido con los pantalones a un lado calza zapatos de tacón alto.

Hay una extraña pausa al cabo de la cual uno de los dos se atreve.

Manuel: Días extraños. No termino de entender... Comprender la vida. La vida toda. No se entiende, qué diablos, siempre nos toca nueva incertidumbre como en un sueño repetido... Es un miedo viejo y conocido, encadenado a la memoria... Usted, como una isla... Casi amanece. Son madrugadas de zozobra, unas más que otras...

Manuel mira con detenimiento el cuerpo tendido...

El cuerpo tendido se sienta... Es Azabá quien luego, acostada se pone los pantalones largos, lentamente, levantando las piernas. Se sienta de nuevo y abraza sus rodillas.

La voz de Azabá es tranquila, leve...

Azabá: Cada quien tiene su desasosiego como agriera, adentro. El miedo es un miasma... (*Silencio largo*). Los dos somos un encuentro de sombras entre penumbras... Bailamos y el baile es hermoso, pero es peligroso y me gusta sufrir ese peligro...

Manuel: En cualquier momento toca perdernos del peligro en la oscuridad de la distancia... El tiempo juega con nosotros, escabroso siempre... ¿Qué nos liga...? ¿El baile, el peligro?

Azabá: Ni el presente: la belleza.

Manuel: Y... Amor sin tejido... El reverso del sufrimiento.

Azabá: En la penumbra menos pensada nos toca huir a la noche más cercana...

Manuel: De acuerdo, acoplados y sin amarres.

Azabá: La penumbra es la que cuida la dicha suya y mía contra la zozobra, así que nada de impacencias... Baile, belleza y peligro...

Azabá es una mujer morena de largas piernas que recogidas entre sus brazos sigue mirando al piso. Mira al piso largo rato. Tiene el cabello abundante recogido en una balaca ancha. Es un perfil de rostro delgado y lineal que flota en la penumbra.

Manuel se desplaza como si fuera humo espeso que lleva y trae alguna energía en remolino. Leve a pesar de su volumen. La mira de nuevo por un momento y se desbrocha la correa y se desabotona el pantalón... Los pantalones caen y comienza a desabotonarse la camisa, de nuevo...

Manuel: Tengo prendida una trituradora de piedras en el estómago... Y veo tanto silencio fuera y por nada...

Azabá: No es silencio. Llegan evocaciones a mis oídos y a veces a mis ojos. Es un nudo de recuerdos disipados en las brumas de la memoria vestidos de silencio. No son miradas vacías o silencios fríos... Es por dentro de una noche sin luna, callada y en espera. Es la siembra del caos y el vacío, son el futuro...

Manuel: Más temores todavía... El miedo y el deseo van a la distancia, pero no se juntan, no tienen medida, peso ni medida...

Se coloca retador delante de las rodillas de Azabá que no lo mira...

Azabá: También... ¿Qué miedos? Toda la vida son los mismos miedos vestidos con su propio cuento. Esa leyenda es la que hay que superar. ¿Cómo? Vaya una a saber... Por ahora, huyendo, desconfiando de todo, que, en últimas, es la historia en que nos monta esa gente a punta de amenaza... ¿Dónde, cómo y cuándo nos montaremos nuestra propia historia?...

Silencio más pesado que las palabras.

Azabá por fin lo mira, pero sin esperar respuesta alguna, lo repara con deseo tranquilo y comienza a quitarse la blusa sin premura, natural... Pausa enorme cargada de ardores secos en el vientre y silencio igual.

Azabá: El primer paso en las mañanas es tratando de tejer a tientas mi propia historia con los hilos del insomnio acumulado...

Manuel: A mí los insomnios me bostezan en la nuca como celadores de maquinaria...

Azabá: ¿En manada y en tropel?

Manuel: Insomnios, si...

Azabá: Son espíritus errantes en nuestros propios caminos de la memoria y la piel... Ahí bailan. Danzan... Espíritus bailantes de dolor, miedo, amor y peligro...

Ahora se toma el pantalón, estira las piernas juntas, se los baja hasta los tobillos, los zapatos de tacón

alto son de color rojo. Se los quita. Se voltea. Levanta las nalgas y espera colocando el rostro sobre los dos brazos cruzados. Manuel se arrodilla, la nalgaricia, la besa en las caderas...

Manuel: En el closet, en la parte de las camisas, debajo de todas, hay tres fajos de billetes, saca el fajo más pequeño... Luego en el cajón de más abajo, en el de las medias y los calzoncillos, en el fondo, hay un revolver. Lo saca con cuidado porque está cargado. Busca papel periódico en el comedor y envuelve el revólver, que no se vea ni se sepa que es. Pesa mucho. Sí, pesa...

El hombre semidesnudo se acuesta a un lado, bocabajo... Ella lo mira y se sienta al lado y juega con sus dedos en la espalda del hombre...

Azabá: ... La intriga es neblina...

Manuel: Como brea de pavimento.

Azabá: Seguramente no pesa, estorba, nubla...

Manuel: Todo gira en "ya no más" ...

Azabá: La muerte tampoco, creo, la he tenido cerca... Se suspende la vida, el temblor y al abismo.

Manuel: Lo que sí pesa es la soledad amenazada... Duele.

Azabá: La conozco, somos amigas. ¿Y de quien nos defendemos?

Manuel: Del miedo que resuella en la nuca como buen marcador de punta.

Azabá: Todos los miedos son distintos.

Manuel: Vas a tu casa, le entregas eso, la plata y el revólver, a tu hijo y le dices que me los lleve al café en la esquina del parque. Sin miedo. Vamos a apostar jugando billar con el abogado, está muy interesado en que juguemos hoy, y seguramente aparecerán algunos otros contratistas de relaciones poco cordiales entre ellos, pero unidos contra el abogado.

Azabá: Esa rata jurídica le dice a usted "ingeniero", todo burlón.

Manuel: No atina a ponerme apodo. Mejor dicho, por lo mismo que usted le dice rata jurídica. Yo sé de lo mío, él sabe de lo de él.

Azabá: Es inmundito, empezando por el nombre: Agobardo...

Manuel: Es una retroexcavadora.

Azabá: ¿Y el arma?

Manuel: Tanta y cordial invitación es sospechosa. En el juego no se puede estar armado. Nadie puede estar armado. Alirio, el garito, raqueta a todo el mundo. Está autorizado por nosotros. Luego empiezan a aparecer las armas. La trampa no tiene límites, no tiene campamento fijo ni necesita carreteras para llegar a cualquier juego...

Ella termina de quitarse el pantalón y monta sobre Manuel.

Azabá: Mi hijo no ha tenido un arma. Lo que ve en películas y juegos.

Manuel: Eso es suficiente. No le diga qué es... El pelado se ha de acostumbrar al sigilo, a cargar secretos sin historias y enigmas en las manos, en los bolsillos, en la mirada, en la lengua y en los pensamientos, y en lo que hace... Es buen estratega en la cancha.

Lentamente, le acaricia la cabeza con el peine y las plantas de los pies.

Azabá: Él ya de por sí es un signo de interrogación. Él va a preguntar. Todo lo pregunta.

Manuel: De tanto preguntar termina por no creer en todo lo que le dicen. No le conteste. Lo oculto es la verdad de las cosas. Solo le ordena. Cuando llegue al café yo lo estaré esperando. Que entre al baño. Y allí me entrega el encargo.

Azabá: ¿Y si sospecha...?

Manuel: Déjelo que sospeche. Si pregunta no le diga nada. Al potro y al niño con cariño. Si sospecha y no pregunta es porque es inteligente. Es inteligente cuando sospeche y esconda que conoce la sospecha. Esperará a que todo pase. Y tendrá que guardar silencio de lo que pasó o no pasó, forma parte del secreto. Luego buscará la historia del secreto. Esa es la vida, andar a tientas, lo hará más sabio, silencioso y sencillo.

Manuel se voltea bocarriba. Azabá le acaricia con los pies.

Azabá: Barba de tres días...

Manuel: Es demasiada espera... Para el secreto de sus pies... Son mariposas en mi cara y me arden como balazos en el estómago.

Azabá: Son estremecimientos...

Manuel: La planta del pie anuncia la fuente de la piel por dentro y el sabor de los dedos desarrolla el instinto.

Azabá: Somos solo temblores, olores y sonidos... Lo demás es incertidumbre, es el miedo que no envejece. Volemos a su lado.

Manuel: La palabra que tiene usted en el corazón es la que me pone a temblar todo.

Azabá: Es cierto, hay corazones donde la palabra habita, tiene techo, comida y culo.

Manuel: No sé qué me gusta más si las palabras o su silencio.

Azabá: O mi culo... Todo es aplastante, erótico.

Manuel: Me encanta esta confusión... El pensamiento crece y las palabras mías se agotan.

Azabá: Es la paciencia del miedo original después del hecho, ¿no?... Un abismo.

Manuel: Primero el miedo al riesgo avisado por la palabra.

Azabá: Arriesgar primero y después el miedo al castigo. Sin saber del castigo no hay miedo al riesgo. Eso dice mi palabra cuando habla. Pero cuando calla la palabra baila en mi cabeza...

La penumbra se hace oscuridad, las sombras desaparecen y poco a poco la oscuridad se hace más intensa y poco a poco comienzan los acordes rítmicos de quienes tienen sexo.

OSCURO

EL ENCARGO

Café del parque. Manuel juega billar con Agobardo, el abogado. Llega Felipe con Ledezma y Virgilio.

Manuel: (Con marcado disimulo. Haciendo del empujón, que acompaña la pregunta, un saludo).
¿Dónde está el encargo?

Felipe: ¿Qué encargo?

Manuel: El que me mandó Azabá.

Felipe: Mandaba... Ella no me dijo ni me dio nada.

Manuel: Qué vaina con su mamá.

Felipe: ¿Qué pasó? Me dijo que usted iba a jugar billar y me vine a verlo jugar.

Manuel saca el celular.

Felipe: Ni la llame... Está durmiendo.

Manuel: ¿Su mamá porqué es así?

Felipe: Por eso no tiene marido...

Manuel: ¿Quién putas la entiende?

Felipe: Ni yo, menos usted.

Manuel sigue revisando el celular mientras habla.

Manuel: ¿Esta cosa sin señal...? Yo no tengo por qué entender a nadie.

Felipe: ¿Por eso no se va a vivir con ella?

Manuel: ¿Yo?... ¿Por qué?

Felipe: Se acuestan cada rato... Bueno, hacen el amor...

Manuel: ¿Cómo sabe?

Felipe: Ah, no se haga. A veces llega oliendo a ingeniero, a carretera destapada.

Manuel: Con razón no tenés padrastro...

Felipe: Vea, el abogado está esperando que juegue.

Manuel guarda el celular.

Manuel: Espéreme ahí, yo taco y hablamos... Necesito un favor.

Manuel se dispone a jugar.

El Abogado: ¿Usted es que es el papá de ese muchacho o solo ejerce la patria potestad y no ha querido decir?

Manuel: No me hable en la tacada que me descacho y ahí sí nos jodemos más de lo que estamos.

El Abogado: No estoy difamando...

Manuel: Son apreciaciones peligrosas... El aire está muy enrarecido, ¿no le parece?

Abogado: ¿Un secreto sin historia? ¿Tiene miedo? ¿De qué, o quién?

Manuel: La pregunta es necia Dr. Agobardo, ...

El Abogado: Abogado...

Manuel: Se llama Agobardo Valencia, ¿no?

El Abogado: El tonito... Ingeniero no le eche más candela al monte...

Manuel: Abogado. Por esta tacada, hábleme del silencio por los pagos atrasados que mis hombres de la cuadrilla. Necesitan mandar plata a las familias. Y esa gente brava es cosa seria...

Abogado: Sin alevosías ingeniero...

Manuel: Medida de información, abogado... El hambre no distingue.

Abogado: Para nada es delito mi pregunta, ingeniero... Azabá, la mamá del muchacho, es cosa seria... Dicen... Y muy buena moza, hermosa, troza y le gusta el baile... Como un cielo. La conocí chiquita...

Manuel: Abogado, usted y su cizaña. Al papá de ella, por supuesto, fueron amigos.

Abogado: Desde jovencita era briosa, tenía su porte... Luego que desapareció el papá, se perdió... La que va a ser yegua desde chiquita es potranca. ¿No? ... Y regresó con la barriguita llena de huesos y dejó el encargo a la mamá hasta que se murió y ella volvió cuando el muchacho ya cursaba el colegio. Y ninguno de los dos va a misa.

Manuel: Yo tampoco voy a misa.

Abogado: Usted es un hombre de mundo... Y que se va, ¿no?

Manuel: Vueltas de trabajo, abogado. La situación no está fácil.

Abogado: No se impaciente. ¿Por qué no han llegado los otros contratistas?

Manuel responde levantando los hombros a la pregunta del abogado.

Manuel: Agregue algo nuevo... Cuando las personas desaparecen sin dejar rastro, como el papá de ella... Eso sí sería algo nuevo.

Abogado: Primero eso no me concierne a mí. ¿Suficiente ilustración? Para eso está la fiscalía y ella, Azabá, sabe de esas denuncias... Para asuntos laborales está la oficina, la mía.

Manuel: La inquisición, así llaman a su oficina, siempre el trabajador sale quemado, ¿no?... (El abogado se descacha en la tacada). ¡Qué descache, abogado! Entice ese taco que la tiza no la cobran. O ¿está nervioso?

Taca Manuel.

Abogado: La gente le pone apodo a todo, ¡qué hijueputas, ingeniero!

Manuel: No me molesta que me digan ingeniero. Soy contratista. Ingeniero subcontratista.

Manuel continúa tacando en serie, seguido y disfrutando cada carambola...

Manuel: Once... Este juego se parece al trabajo nuestro: el Estado, el contratista mayor y nosotros los menores, los subcontratistas, los que hacemos realmente el trabajo. Y sin parpadear... Once... Ese muchacho Felipe es el mejor jugador de mi equipo, el juvenil. Es el capitán por la personalidad. Usted lo ha visto jugar. Y vamos a ser campeones para que aliste la apuesta. De pronto lo ven los buscadores de talentos.

El juego y la bebida se desarrollan en medio de la conversación. Los tacos y las bolas van y vienen con sus sonido secos y brillantes. Los gestos de "salud" acompañan ciertas jugadas. A veces estos objetos de juego intervienen en el diálogo como disimuladores de las fuerzas internas de los jugadores.

Abogado: Y a la mamá la he visto en la cancha, en los partidos cuando juega el hijo, pasearse como una yegua de paso fino alentando el equipo... ¿Cómo hace usted para rendir con ese equipo de fútbol, jugar billar, cortejar mujeres y trabajar con la empresa en la construcción de la carretera y apostar tan alto?

Manuel: La empresa solo tiene que pagar lo que debe y parte sin novedad. No crear zozobra entre la gente.

Abogado: Soy el que sabe de códigos y leyes, no lo olvide. No pagador. La zozobra se la inventan ustedes. Vea se fue la carambola por un pelito... Voy yo...

Manuel: ¿Y las amenazas?

Abogado: Sin calumnias ingeniero. Mire que vamos muy bien.

Manuel: Para empapelar a los trabajadores que exigen que les paguen su salario...

Abogado: Usted los manda. Y hay gente a la que no le gusta eso. Y usted es pudiente. Me imagino que se va por plata... A traer plata.

Manuel: No necesito mandar a ninguno de mis trabajadores a ninguna parte. Yo respondo hasta donde pueda y les he pagado con mi propia plata esperando la de ustedes. Ellos van a la inquisición por su propia cuenta.

Abogado: Yo no soy empresa. Soy el abogado de la empresa. Ay Dios, de tas tas.

Manuel: Paguen. Sabemos que hay plata. Y no se acelere.

Abogado: Cierto, no me pare bolas. A veces abuso del razonamiento jurista... Pero a ellos dígales que no se expongan tanto...

Manuel: Mucha mala fe, abogado. No le ponga elegancia al chisme. No intimide.

Abogado: Advertencias, por si las moscas...

Manuel: No le debo nada a nadie. Y la empresa nos debe mucho. Soy contratista solamente. La empresa es otra cosa, como usted, abogado... Ustedes se entienden en los enredos y cruces raros con gente del gobierno y yo con la empresa de lejitos, es mejor... Pero tampoco quiero que nos den en la cabeza como está ocurriendo en otros frentes de carreteras.

Abogado: Estarán delinquiendo.

Manuel: ¡Los están dejando en las zanjas de las carreteras y luego dicen que se matan por problemas entre ellos!

Abogado: Aunque... usted, con las mujeres. *(Celebra sus propias palabras)* Jajajajaajajaja... Pero sus costos son altos en los contratos...

Manuel: ... Lo justo y acordado.

Abogado: Y se le ha cumplido y ahora las cosas están jodidas. Tenga paciencia, no se asuste ni se enoje. Todo tiene solución a entera satisfacción como dice el contrato. Los otros contratistas están de narices en el polvo, y ahora vienen a apostar bien bajito. No como usted, a lo bien. Vea, por ahí como que van llegando los otros. Ya era hora.

Manuel: Si apuesto duro gano duro.

Abogado: O usted sabe algo nuevo o raro...

Manuel: Rumores y amenazas, lo mismo de siempre.

Abogado: ¡Qué va!

Manuel: Las adiciones presupuestales fluyen, el ministerio de transportes es un surtidor de adiciones presupuestales. Hay mucha plata en juego. Colombia es el único país del mundo donde las demoras en los trabajos con el Estado dan más plata. Así que no hay problema. Hay adiciones presupuestales. Y necesito pagarle a mi gente.

Abogado: Y en Ecuador y Venezuela y Perú... Ah, y Centroamérica...

Manuel: Eso es un manicomio en el infierno, la ambición no tiene tope.

Abogado: Por la plata baila el perro, ingeniero. ¡La plata! (Canta):

“Plata, por vos,
la gente se mata, roba y sufre...
¿Para qué?
Si tu vil metal encierra odio, vicio, sangre, guerra...
Y el mundo vive a tus pies...”

Así dice el tango, ingeniero. (Grita al garitero). Ve, Alirio, poneme el tango Plata y nos traes lo mismo.
¿O no, ingeniero?

Manuel: Más vale, abogado.

Alirio: (Desde el mostrador del bar). ¡Listo, doctor Agobardo!

Abogado: (En voz baja). Este hijueputa de Alirio se va hacer matar, ¡uuuff!

Alirio: (Desde el mostrador del bar) ¡Oiga, pues! ¡Plata!

Abogado: ¡La hijueputa plata! (Suena el tango). ¡Eso, que suene!

“Plata, por vos,
la gente se mata, roba y sufre...
¿Para qué?”

Manuel va hasta donde Felipe. Con disimulo le entrega algo al muchacho.

Felipe: ¿Esa hijueputa rata jurídica está hablando de Azabá, mi mamá?

Manuel: Es conversa de hombres mayores. Es la llave de mi casa. Vaya rápido y entra a mi pieza. En el armario, en el closet, donde están las camisas, debajo de todas, hay varios fajos de billetes, saca el fajo más pequeño. ¿Me entiende? No me vaya a desordenar ni a dejar revolcadas las camisas... Más abajo, en el de las medias y los calzoncillos, debajo, hay un revolver, lo saca con mucho cuidado porque está cargado, busca papel periódico en el comedor y envuelve el revólver, para que no se vea que es. ¿Entendido?

Felipe: Que sí... Pilas ahí con esa malparida rata jurídica no siga hablando de mi mamá.

Manuel: Después hablamos usted y yo de eso...

Felipe: ¿Don Manuel, si gana nos da el nuevo uniforme para el equipo?

Manuel: No se han ganado ni las medias. ¿Con semejante goleada que nos pegaron? Se perdió pues, lo vi... Y solo y calladito, ¿no?

Felipe: Si, señor. Ledezma y Virgilio, espérenme que ya vuelvo. Y ¿Héctor y Kevin qué?

Ledezma: Esos manes, yo no sé... Así son para los entrenamientos.

Virgilio: Y al que regañan es a uno... Así no se puede...

Felipe: Esos maricas siempre llegan tarde.

Ledezma: Cuando llegan... Ya hubieran llegado.

Felipe: Los esperan y nos vamos a jugar al club. ¿Listo? (Sale).

(Sigue el tango):

“Plata, por vos,
la gente se mata, roba y sufre...
¿Para qué?”

OSCURO

EL MIEDO Y EL DESEO

Felipe con el fajo de billetes y el revólver en la penumbra del cuarto.

Felipe: *(Extasiado observa el arma, la sopesa y se saborea exagerando los gestos del rostro) ... Cómo pesa. En las películas no se ve que pesa ni brilla tanto. Y todo esto porqué... Para qué... Bueno, si trabaja, juega y apuesta tiene que andar armado... Y mi mamá... (Admirado lo sopesa de nuevo. Lo acaricia. Lo toma por la cacha con las dos manos y apunta hacia la puerta entreabierta. Allí ve a Azabá que lo mira. Se asusta y trata de esconder el arma). ¡Mamá!... Qué susto. ¿Qué hace aquí, no estaba en la casa durmiendo?*

Pausa larga de observación mutua.

Azabá: ¿Quién puede dormir tranquila?

Felipe: Mire... Ya me voy a entregar esto a don Manuel.

Azabá lo mira interrogante.

Azabá: ¿Qué pasa?

Felipe: Esto. Lo pone a uno a tragar aire que no quiere soltar el cuerpo.

Azabá: Sí. Eso...

Felipe: Me da una cosa en el estómago... Como mariposas, dicen...

Azabá: Eso de las mariposas es invento barato. Lo suyo es de miedo y deseo. Se contrae el estómago.

Felipe: Sí, algo así, mamá... En la barriga.

Azabá: Bueno, moviéndose a terminar el mandado.

Felipe: ¿Y el miedo y el deseo no es lo mismo que el amor?

Azabá: ¿Cogió la plata?

Felipe: Sí, aquí la llevo.

Azabá: ¿Qué está pensando?

Felipe: En... ¿Cómo sabía que yo estaba aquí?...

Azabá: ¿Qué estaba pensando?

Felipe: Que usted no me responde cuando le pregunto, pero... ¡Qué le hace!

Azabá: ¿En qué, la plata, el revólver, el amor...? ¿Cuál es la pregunta?

Felipe: Don Manuel... Porqué tiene tanta plata y porqué tiene esta arma... ¿Y por qué él con usted...?

Azabá: Calma, ni es mucha plata y solo es un arma. La gente sabe cómo hace sus cosas. Él trabaja en la construcción de la carretera. Camine yo lo acompaño. Y no pregunte guevonadas.

Felipe: Yo puedo ir solo. Vaya para la casa.

Azabá: Que yo lo acompaño hasta el parque... Tenga envuelta eso en este periódico y nos vamos... Camine a ver...

Felipe: ¡Qué cosa para si pesa!

Azabá: No se emocione mucho que eso es de personas mayores.

Felipe: En el ejército voy a tener una de estas. ¡Mire qué belleza! Tóquela.

Azabá: No, gracias. Camine a ver que usted no va a pagar servicio militar ni nada de eso. No hay nada que defender, la tal patria no nos ha dado nada ni ha hecho nada por nosotros.

Felipe: Es obligatorio...

Azabá: Camine a ver, que eso del ejército es para defender a los ricos. Los pobres no tenemos que defendernos más que del hambre y defender la dignidad. Camine a ver.

Felipe. En el colegio...

Azabá: Qué colegio ni qué nada, la tal patria es un invento de ellos ya le dije.

Felipe: Ni preguntar, pues...

Azabá: Hijo, camine a ver...

Felipe: Qué dictadura.

Azabá: Creí que solo servías para jugar futbol...

Felipe envuelve el revólver en el periódico.

Azabá, maternal, le echa el brazo sobre la espalda al muchacho.

Felipe se quita el brazo de encima.

Felipe: Ya no soy un niño, mamá.

Azabá: Un mandado con revolver no madura a nadie, ¡carajo!

Azabá, con diplomacia autoritaria le echa el brazo sobre los hombros al muchacho.

OSCURO

CABELLOS ESPESOS DE SUDOR Y LLUVIA

En la calle, Azabá y Felipe caminan para llegar a la esquina del parque. Ella aún le tiene el brazo sobre sus hombros. La imagen es más amigable que protectora, maternal o posesiva. Azabá parece que bailara en sus pensamientos.

Azabá: Me duele tanto el mundo en que nos ha tocado vivir que desde muy niña me rebelé a contribuir al desgreño humano... Nunca quise tener hijos. Tanto lucha y se fracasa tanto que termina siendo infructuosa la actividad por vivir: Vano el esfuerzo inútil la ilusión... No siento horror por la vida, es desgano por vivir... Las historias diarias de mi vida no mejoran... Mi historia es una vara de premios enmantecada por el destino. Una debiera vivir porque quiere y no porque tiene. Nací obstinada, pero no aprendí a identificar ni enfrentar mi debilidad... El amor ha sido mi talón de Aquiles. Aquel hombre, hace tanto rato, sin conocernos, me distinguió mujer entre el follaje, herido se abrazó a mi cintura, me senté contra un árbol, él ocultó su rostro sudoroso en mi regazo húmedo de sudor y lluvia, y allí respiró largo rato y dejé hasta que pude distinguir el agua de las lágrimas tibias que como bendiciones de alivio traspasaban mis ropas, le acaricié los cabellos espesos de sudor y lluvia también. Bajé lentamente mis manos ásperas y sucias por su rostro de barba abundante, por el cuello y la vena aorta, la palpé y palpitaba y el palpitar subió también por mis dedos con su golpecito de vida... Donde hay lucha, pensé, hay esperanza, mientras todo se desvanecía y también yo me quedé dormida con el golpecito de la vena en mi alma ya vencida...

Con el tiempo me lo propuso y lo acepté. Ha sido mi héroe en todos los climas de estos pueblos, de esas montañas, selvas y desiertos, entre peligros, pequeñas felicidades y desasosiegos... Quise ese hombre y quise que su vida me llenara y vibrara en mí. Aliviado como nunca, me lo zampó dentro, casi a la fuerza. Pero con gusto siempre... Siempre fue mi gusto... No hay mayor deleite para mí que

el sexo. Mi abuela quería hacerme una lavativa de incienso en la vagina... Decía que era el invento de un santo para curar a las mujeres libidinosas...

El papá de mi hijo me preguntaba,

- ¿Qué es eso que te preocupa por dentro?

Y el mismo se respondía,

- Déjale esa alma a Dios que yo me preocupo de tu cuerpo como tú te ocupaste del mío.

Me prohibieron en el colegio a sentirlo y expresarlo. ¿Por qué me lo habían prohibido?... Es mi piel, mi vientre, y este muchacho es mi hijo y lo acepto por su vida no por mi gusto.

Ahora, parece que una les hereda a sus hijos los males que ha padecido... Como el rencor heredado... Es su mundo, nuevo para él, así yo esté hastiada de este puerco mundo, vuelto así mismo por la condición humana. Es nuevo para él, para mi hijo. Y ahí está pateando un balón más que estudiar y ¡tacando bolas de billar! Y ahora cargando un arma, un mandado que debí haber hecho yo. Pero este mundo es incierto y aciago, y es mejor que se escarmiente por cabeza propia. Pero siempre en el borde del abismo, si lo reclutan me lo tiran a las balaceras de primero... ¡Qué horror! No he ganado más que deseos y esperanzas extrañas en el porvenir con la mirada de este hijo mío. Me lacera el alma y me duele el futuro cada vez más azaroso y negligente con las almas nuevas... La esperanza es un remolino tan perverso que es peligrosa... Mi papá desaparecido, el otro, el papá de mi muchacho, muerto en combate... A Manuel no se sabe que le pasa... A mucha esperanza tremendo desengaño... ¿Y la sangre nueva estará condenada a que se dedique a cargar armas y a hacer mandados clandestinos como su mamá porque su abuelo lo desaparecieron y no se lo he contado en detalle al muchacho? ¿Pero le estaré forjando una esperanza falsa? He vivido en un remolino de la esperanza falsa. Como de magia: Nada por aquí, nada por allí, nada por ningún lado... Y... ¡Véanlo aquí!... Y uno apenas sonrío... Si, por no llorar del engaño. Todo es un engaño, qué lástima. Y uno lo celebra. Yo no quiero engañar mi muchacho que ha llenado tantos vacíos en mi espíritu, en mi alma... Tendrá que aprender a guardar secretos para sobrevivir ante el truco del mago, para que no sonría por el engaño. Para que se rebele contra el truco de la magia del mago y su varita mágica. Para que encuentre su secreto... Primero hay que sacarlo de aquí...

Felipe: Como don Manuel siempre gana en el billar, de seguro, ya tenemos el uniforme nuevo asegurado. Ya lo veo en su casa en la reunión antes de entregar el uniforme, hablando, mejor dicho, comida con cantaleta, diciendo que los guayos los tenemos que poner nosotros, de cómo tenemos que jugar:

- ¡Esta camiseta, esta, pesa!!! Vale mucho, muchachos... Esa defensa está muy lenta y muy atrasada. Virgilio mi negro, sino le pone güevas a su juego y entra con verraquera me toca mandarlo a calentar banca, ¿me entiende? ¡Claro que fuera de las dieciocho!!! Y, Virgilio, no se le olvide ir a cabecear en los tiros de esquina, ¿me entiende? O ¿es la novia la que lo tiene agüevado? ¿Ah? ¿No

tiene? ¿Lo dejó? Entonces, bájele a la paja mijo... Este campeonato hay que ganarlo porque estas camisetas valen, estas pantalonetas no las regalan. ¿Entendido? ¿Seguro que entendió, Héctor? A usted qué le pasa que a toda hora vive elevado, mijo. Póngase las pilas que hay mucho muchacho haciendo fila para ese medio campo. Los mismo que Kevin... Usted, si me va a arruinar a mi... ¿Su estatura para qué? También tiene que ir a cabecear al punto penalti y bajar. Y bajar a defender, pero no, se queda ahí con las manos en la cintura mirando como nos contragolpean. Ese medio campo queda vacío si sube y no baja, hermano. Se rompe el esquema. Vea, aprovechemos la estatura baja de Héctor que arrastra gente para que Felipe quede libre. ¿Me entiende, Héctor? Ledezma, usted que corre tanto, cuántas veces se lo he dicho, que tiene buena zurda, se la cruza a usted Felipe, al vacío y usted Felipe corre a espaldas del defensa, entra a las dieciocho, enfrenta y busca el penalti o si no dispara antes de llegar a los cinco con cincuenta y ya está el gol, ¿entendido? Si el arquero es bajito el balón va arriba y si es alto el balón va rastrero, y si lo ordeña está mejor porque ese gol me lo pagan doble y hay doble gaseosa, ¿entendido? Y usted flaco si quiere otros guantes no se vaya a dejar hacer un gol ordeñado porque se queda sin guantes y lo pongo a repartir panela y agua en el partido.

Don Manuel, después de cada vez que perdemos se enoja mucho, seguramente apuesta bastante y claro si perdemos se enoja. Y cuando ganamos reparte gaseosa y a los más grandes les da de a cerveza, pero con regaño para que no cojan el vicio de la bebida. Aunque lo mejor, sí, pensándolo mejor, lo mejor sería pedirle un balón nuevo porque el que tenemos ya está muy cajeteado y parece de trapo. Mejor dejamos el que tenemos para entrenar y el nuevo para los partidos. Cuando se muestren los balones y el árbitro escoge el balón de nosotros ya vamos ganando de presencia. Uff, Sí. Mejor le pido el balón. Las camisetas aguantan un poquito... Y si me da la liga ahora, guardo para el mecato del colegio y me voy con el resto a jugar billar, con los muchachos al club juvenil... Allá nos venden barato el salchichón, las tostadas y la gaseosa. ¿Cuándo seré profesional de fútbol para comprarme una mesa de billar para la casa y jugar todo el hijueputa día; ¿Cuándo? ¡Pero primero tengo que sacar ese bachillerato, ¡qué pereza! Aguantarse esa maricada seis años es mucho tiempo perdido, ¡no, que va! Si no termino el estudio me llevan para el ejército y eso es lo que no quiere mi mamá... Le tiene tanta bronca al ejército... Uno con la libreta consigue rápido un trabajo... Ah, o si no, busco trabajo en la carretera que lleva tanto tiempo en lo mismo y eso no avanza sino de a pedacitos... Ah, la vida si es muy dura... No, mejor ser profesional de fútbol, eso de estar carreteando piedras a sol y agua... No, mejor el sol y el agua del fútbol. Y si a don Manuel le da por irse a vivir a la casa con Azabá... Yo que nunca he tenido papá, ni abuelo. ¿Cómo será eso? Y si así, nomás, siendo el dueño del equipo se enverraca y jode tanto con los entrenamientos, por incumplidos, con las vueltas a la cancha, que no se puede mascar chicle porque nos da vaso, que no se tome tanta agua que se embuchan, que se suban esas putas medias con las canilleras para que no nos lesionen y el sobandero se tuvo que volar para Medellín... Que no jueguen billar antes de los partidos porque se

cansan... Que practiquen los tiros libres, que todos practiquemos los penaltis, que los tiros de esquina deben ir al punto penalti, que tanta joda... Cómo será metido en la casa y mandando a mi mamá... Ah, no, ahí sí se jode. Azabá como es de brava lo manda a comer mierda a la carretera ahí mismo.

- ¡Vaya a joder a sus hombres de la cuadrilla y a pelear con la rata jurídica, que nos les pagan, que a mí no me jode nadie!

*A lo lejos suena una balacera... Azabá, abraza al Muchacho.
Ledezma viene corriendo. Más atrás Virgilio mi Negro.*

Felipe: ¿Qué pasó Ledezma?

Ledezma: (Sin dejar de correr). ¡En el café! Llegaron con pasamontañas al café. Eso, se desató la balacera... ¡Eche para la casa hermano! ¡Los encapuchados de siempre!!! ¡Corra, marica! ¡Váyase con su mamá!

Felipe: ¡Virgilio! ¿Qué pasó hermano?

Virgilio: (Sin dejar de correr). Llegaron unas gonorreas con pasamontañas al café y espantaron la gente a punta de bala, no sabemos si dispararon a los contratistas... Ni se aparezca por allá, Felipe hermano, que eso está muy caliente. ¡Doña Azabá piérdanse! Usted Felipe, ni se parezca que se lo llevan, ¡marica!

Azabá: Camine hijo, a ver, camine para la casa. ¡Camine!

Felipe: ¡No! Yo voy a ver qué pasó con don Manuel... ¡Suélteme, carajo!!!

Azabá: Camine, llevemos ese paquete a la casa y después vamos juntos a ver qué paso...

Azabá y Felipe forcejean. Ella trata de quitarle el paquete, pero él no deja. Felipe se le suelta a Azabá y sale corriendo en dirección al parque y al café.

Azabá: ¡Felipe!!! ¡Regrese!!!

Azabá queda sola mirando a su hijo correr hacia el parque. Luego se decide, se quita los zapatos y corriendo va tras él.

OSCURO

EN EL QUICIO DE LA PUERTA

En el interior de la casa de Azabá.

Azabá y Felipe empacan sendos morrales.

Los zapatos rojos de tacón alto son guardados en una bolsa de plástico blanca y amarrados por fuera al morral de Azabá.

Felipe: Los tres, se los llevaron, a los tres contratistas. También se llevaron a Alirio el garito de los billares. Los encapucharon y a la volqueta. La balacera fue para espantar a la gente. Y se iban a llevar a Ledezma y a Virgilio, pero se les volaron, quien sabe a dónde estarán ahora.

Azabá: Los vecinos vieron llegar a la policía a la casa de Manuel, la abrieron a patadas mientras ocurría lo del parque. Dejaron la casa revolcada. Se robaron la plata y la ropa buena. Se salvó el revólver y la plata esta, hay que guardárselos.

Felipe: Dizque son los mismos que han matado a los contratistas de los otros frentes de carretera.

Azabá: ¡Ah, Jueputa! Les deben mucho dinero y para no pagarles se los llevan para la extorsión y los matan cuando se dan cuenta que no tienen propiedades. Nadie sabe qué tiene Manuel, ni si tiene familia o qué... Y apenas se den cuenta de que es completamente solo y averigüen lo que no tiene lo matan... Qué mierdero tan maluco.

Felipe: Nunca nos dijo nada.

Azabá: ... A ver organice sus libros.

Felipe: ¿Y el colegio? ¿Cómo avisamos? ¿Y el campeonato de fútbol...?

Azabá: Fútbol hay en todas partes del mundo y lo del colegio ya veremos, por el momento nos perdemos del pueblo, mijo, como tantas veces. Un remolino de sitios y no sabemos a cuál pertenecemos...

Felipe: ¿Y don Manuel?

Azabá: Ya veremos hijo, ya veremos. Nunca se sabe que va a pasar con nadie...

Felipe: ¿Y por qué nosotros?

Azabá: Porque están reclutando para ese clan y por mí para joderme.

Felipe: Ah, qué maricada...

Azabá: La rata jurídica todo lo sabe... Así hicieron con su abuelo, mijo. Con mi papá. Se lo llevaron encapuchado, lo mataron lejos de aquí y lo tiraron en una fosa común hasta que lo encontré y eso ellos no lo perdonan... Mucho menos ellos a mí... No permiten que uno salga del infierno en que nos tienen. No sé por qué es tanto el odio si ya nos quitaron todo.

Felipe: Tenaz...cada historia...

Azabá: Nosotros somos esas historias. Hay muchas que usted no conoce todavía, y debe ir conociendo para que aprenda a vivir y no lo cojan con los calzones en la mano...

Azabá está empacando los zapatos rojos en una bolsa blanca de plástico. Tocan a la puerta. La pareja se mira. Azabá toma el revólver, lo guarda en la espalda en la pretina del pantalón. y automáticamente lleva a Felipe con su morral detrás de la casa.

Azabá: Vaya a la parte de atrás de la casa... Vaya tranquilo sin hacer ruido... Se va a donde la tía Fernanda, ya... (El muchacho sale con el morral) ... ¿Quién es?... (Tocan más fuerte). ¿Que quién es?

Voz fuerte en off: La policía. El comandante de la policía. Abra la puerta, señora.

Azabá: No tengo nada que hablar con ustedes...

Se cerciora de que el muchacho se haya ido.

Voz fuerte en off: ¿Está sola?

Azabá: ¿A usted qué le importa si estoy sola o no? ¿Qué buscan? (Toque muy fuerte). ¿Qué, me va a tumbar la puerta?

Voz fuerte en off: No vamos a tumbar la puerta... ¡Abra!...

Azabá se palpa el revólver. Abre cautelosamente. La figura del comandante de la policía da paso al abogado.

Voz fuerte en off: Lo esperamos acá afuera, doctor.

Abogado: Se pueden ir hasta la esquina y me esperan allá.

El abogado y Azabá se observan unos segundos.

Azabá: ¿Ahora acompañado de gente armada irrumpen en casas ajenas? ¿A qué le tiene miedo?...

Abogado: ¿Cómo está?

Azabá: No atreviese la puerta que aquí no hay miedo. ¿Qué pasó con Manuel?

Abogado: No tengo idea. Y si usted, la presuntuosa, colabora puede que lo vuelva a ver...

Azabá: ¿Cómo así, yo por qué? Ustedes lo secuestraron...

Abogado: No enrede la pita con acusaciones maricas. ¿Qué sabe de Manuel el ingeniero?

Azabá: Un ingeniero que trabaja para la compañía de la carretera y dueño del equipo de fútbol de los muchachos. ¿Qué quiere de mí?

Abogado: ... Nada en general... O si... En particular... La conozco desde pequeña, ¿no hace memoria? Le daba dulces cuando iba para la escuela.

Azabá: Nada que ver ahora... Ni nunca.

Abogado: ¿Qué sabemos? Nadie es dueño de su futuro...

Azabá: ¡Qué futuro, ni qué hijueputas! Diga a ver ¿qué quiere?

Abogado: ¿Hacia dónde se dirige usted?

Azabá: ¡A nadie le importa! No se vaya atrever a entrar en mi casa.

Le pone el pie en sandalia a la puerta.

Abogado: Bonito pie, buena pierna... Para mostrar... Y resistencia para andar todo el país...

Azabá: ¡Hago lo que me dé la gana!!!

Abogado: La altanería no es necesaria.

Azabá: Para los que viven forrados del miedo todo es altanería...

Abogado: Hacer lo que se quiere... Como buscar el cadáver de su papá armar escándalo hasta desenterrarlo, para insultar la gente de bien, ¿no?

Azabá: ¡Enterrado no! ¡Tiraron su cuerpo como un perro a una fosa común, con otros restos de quien sabe quiénes! Sí, lo rescaté de una fosa común lejos de aquí. Con ayuda que busqué lo encontré. Era mi padre. Y no hay nada ni nadie que me lo impida. ¿Mucho problema?

Abogado: El problema era su papá.

Azabá: Abogado, ¿qué putas quiere?

Abogado: ¡Ah!, ya no soy la rata jurídica, ¿no?

Azabá: La gente sabe de apodos... ¿Dónde le hiere? ¿En el amor propio?

Abogado: ¿Qué le importa a usted donde me duele un injurioso apodo?

Azabá: ¿Le duele en los oídos? ¿Sí? Y de por vida. Siempre ha sido odiado. El odio se desliza en las miradas. Viaja con la palabra que no se puede oír por estos lares. Son cosas que están escritas en el aire y como susurros en el viento que va de vereda en vereda, de barrio en barrio, de cuadra en cuadra, de casa en casa y así... Son cosas de la memoria de la gente, a veces parece increíble... invisible... No se...

Abogado: ¡Mierda pérfida! ¡Pura y soberana perfidia de mierda!!!

Azabá: El rencor, no pierde la vista... ¡Los demás también tienen su propia opinión! Aunque algunos brinquen como rata asustada.

Abogado: No se meta conmigo...

Azabá: Todo el mundo sabe quién es, y su familia, su papá y sus tíos y todo lo que han hecho y lo que han dejado de hacer. Hasta la prensa... Diciendo cosas que no son ciertas e injuriando a las familias que reclaman lo suyo y ahora a los contratistas y a los trabajadores, eso dice la prensa no lo invento yo...

Abogado: Son perfidias, injurias, calumnias que ya están en los juzgados buscando justicia.

Azabá: Y demandó a toda la población entera y los municipios vecinos, al departamento... Espere a ver qué pasa. O con las noticias, o ¿ya mandaron a matar esos periodistas?

La voz off del comandante: Esta cerrera la yegua, como el papá.

El Abogado: Comandante, marica, que se larguen para la esquina y dejen de escuchar lo que no les importa. (En voz baja). Este malparido se va a hacer matar ¡Ufff!

Azabá: Ni usted pasa de ahí, de ese quicio de mi puerta. ¿Qué va a pasar con Manuel?

Abogado: Que agradezca que no estaba armado. ¿Dónde está el muchacho? Su hijo. Juega bien, hace buenos goles.

Azabá: Respóndame lo de Manuel.

Abogado: Nada importante. Su hijo...

Azabá: ¿Como para qué lo necesita?

Abogado: Él debe tener el arma. Lo vi en el billar.

Azabá: Con mi hijo no se meta, ¿me oye? ¡No se meta!

Abogado: ¿Dónde está? Al menos el arma.

Azabá: La debe tener la policía. Al ingeniero le robaron la plata y hasta la ropa buena, y el arma, todo se sabe.

Abogado: ¿Qué plata? ¿Cuál plata?

Azabá: Vaya, pregúnteles a los policías que robaron en la casa ahora, le dieron al abogado en la cabeza otra vez. ¡Ratas por todas partes!

Abogado: ¿Cuánto era? ¿Dónde está su hijo?

Azabá: ¿Para qué?

Abogado: Aprende a trabajar, se le da seguridad y gana buena plata para que usted no se mate trabajando y le arregle el techo a este rancho. Los muchachos lo trataran bien... ¿Cuánta plata era? ¿Usted qué sabe?

Azabá: Olvídese que no tengo idea y déjeme en mi rancho.

Abogado: Cuánta plata tenía el ingeniero, usted sabe, y dónde está el muchacho o el arma...

Entran dos encapuchados armados y de camuflado empujando al abogado y a Azabá. Uno más bajo que el otro. Y entran, registran la casa, el patio y regresan.

Un encapuchado: ¡Nos vamos doctor, no está el muchacho! El hijueputa se voló por la parte de atrás. Ni armas tampoco. ¿Nos llevamos la mamá?

Abogado: No. Cuando yo diga, ahora no.

Encapuchado alto: Si, esta señora es muy jodida.

Uno de los encapuchados, el más bajo, le manda la mano a la nalga de Azabá y se la aprieta. El más alto también le mandó la mano. Azabá se queda inmóvil. Fría.

El bajito la mira morboso.

Los encapuchados salen riéndose y el bajito, por encima del pasamontaña, lamiéndose la mano con que le tocó el culo a Azabá burlonamente.

Silencio pesado.

Azabá: Voy a cerrar y voy a lavarme el culo que me lo ensuciaron ese par de hijueputas.

Abogado: Óigame bien, negra malparida, usted no va a salir del pueblo. ¿Me oyó? No va a salir. La tengo vigilada. Hay retenes en la carretera y todos los caminos. ¿Me oyó? No nos va comprar con su cara tranquila, fina y en silencio siempre, mirando, y las cejas bien marcadas... A propósito, ¿no? Para que le resalten los ojos... ¿Me cree güevón? Aquí no hace lo que le da la gana ni tampoco se va a ir a armar denuncias de nada, ni nada de esto, ¿me oyó?... Mejor recuerde que usted y yo tenemos una conversación muy personal.

Azabá: Absolutamente nada tengo que hablar con los asesinos de mi papá.

Abogado: Ahí, cerca del parque, sabe dónde tengo la oficina. Es mejor para todos y todo vuelve a ser normal...

Azabá: Nada en este pueblo que ustedes volvieron un mierdero, ¡nada! con gente como ustedes es normal ni vuelve a ser normal.

Abogado: ... O me hace una señal...

Azabá: Mejor me entiende usted, que es el más estudiado de todos los de por aquí y lo único que sabe es matar y robar.

Abogado: Por ahí están los papeles de la tierra de su papá y de este caserón...

Azabá: Entiéndame usted, mejor: hay gentes muertas que aún siguen muy vivas... ¡Este caserón es mi casa y la de mi hijo!!!

Abogado: Al ingeniero lo devuelven y a su hijo le damos trabajo...

Azabá: Usted es el que habla, no yo, y hace las cosas, los hechos hacen decir las palabras a la gente. No me voy a quedar quieta ni callada, eso téngalo muy seguro.

Abogado: No se le olvide, usted de aquí no se lleva ese culo gratis. Todo el mundo para salir de este cielo tiene que pagar peaje.

Azabá: ¡Ni esclava ni prisionera en mi propia casa!

Abogado: También eche memoria que tiene familia y poco tiempo...

Azabá: El tiempo se le acabó fue a usted. Lárguese, ¡hágame el favor!

Abogado: Tenga, recíballo, el celular del ingeniero.

Azabá estira la mano y recibe el celular.

Azabá: ¿Qué?

Abogado: Póngale la simcard y la pila, eso fue lo único que pude rescatar.

El hombre sale.

Azabá cierra la puerta con doble llave y tranca. Queda petrificada mirando lo que le entregaron del celular.

Abogado: (Voz en off). Sargento, espéreme ahí a ver, que tenemos que hablar de un billete que anda por ahí... (En voz baja). Este malparido parece que se va a hacer matar ¡uufffff!

Azabá a gran velocidad, destranca la puerta abre con la llave y sale hasta el andén y grita mientras arroja al abogado los restos del celular.

Azabá: ¡Tenga su pedazo de celular que a mí no me van a involucrar en sus crímenes!

Aparece Felipe.

Felipe: ¡Deme el revolver yo mato ese hijueputa!

Azabá: ¡Qué susto, maldita sea!!! Y ¿dónde estaba metido que no lo vieron?

Felipe: Yo no la iba a dejar sola.

Azabá: ¡Maldita sea! ¡Nunca me hacés caso!

Felipe: Los encapuchados resultaron ser Kevin y Héctor.

Azabá: ¡No importa, no me hacés caso! ... ¿Qué?... ¿Kevin y Héctor?

Felipe: Me dijeron que me largara para probar suerte en Medellín a ver si me veían jugar en Nacional o en el Medellín.

Azabá: ¿Kevin y Héctor? Son dos muchachitos como... Ay, no ...

Rápidamente, Azabá vuelve a cerrar y trancar la puerta.

Felipe: Espérese. ¿Dónde está el revólver?

Azabá: Me lo quitaron esos maricas. Uno me agarró la nalga y el otro lo sacó sin que el abogado se diera cuenta.

Felipe: ¿Quién le agarró el culo?

Azabá: ¿Qué vida nos espera? Son unos niños...

Felipe: A usted, mamá, sola no la dejo. ¿Me entendió? Sola, no.

Azabá: Bueno, hijo, que nos vamos nos vamos. En este pueblo ni en mi corazón las cosas vuelven a ser normales. Termine ahí. ¿Qué hace?

Felipe: Casi se me quedan los guayos. (Los guayos amarrados por los cordones se los pone en la nuca). Ahora si se jodió el equipo. Deben haber encapuchados por todas partes.

Azabá: No importa, en peores me he visto. Vamos, pero nos toca resucitar de este miedo tan hijueputa...

Felipe: ¿Siempre es así?

Azabá: Por ahora siempre, hijo.

Felipe: ¿De qué se ríe?

Azabá: El susto y la risa caminan de la mano.

Felipe: ¡Ah! No entiendo.

Azabá: ¿Cuándo, pues? Bueno, nos vamos donde su tía Fernanda.

Felipe: Hágale.

Azabá: Felipe, venga, hijo, quiero ver en su mirada ojos nuevos de tantos hijos idos, tantos niños muertos, o que van a morir, muchachos de su edad perdidos...

Felipe: ¿Y eso?

Azabá: ¡Ahhh! Pienso en voz alta. Luego le explico. Camine a ver... Por el momento librémonos del miedo y apúrele que estamos en la noche más cercana. Vámonos, siempre hay motivos para todo, hijo.

Apaga la luz. Salen cargados con sus morrales y bolsas negras en las manos por la parte trasera de la casa...

OSCURO

RESPIRACIONES EN LA OSCURIDAD

Por un sitio oscuro, Azabá y Felipe no se sabe si van o vienen. Por un rato solo se les escucha sus respiraciones acezantes. Pero se cree que avanzan. Sus voces agitadas, pausantes, tratan de ser susurros que no quieren ser escuchados...

Felipe: Pero si ve que usted nunca me responde lo que le pregunto...

Azabá: Y usted que no piensa, que todo hay que explicarle... ¿Si lleva ese morral bien puesto? que luego le da un dolor de espalda bien verraco y no hay quien le aguante la quejadera...

Felipe: ¿Yo?

Azabá: No, yo... Y téngalo presente, entonces, que el hijueputa enano de Héctor fue el que me apretó el culo, ¿oyó? Esa clase de amigos suyos, con razón me invitaba siempre a los partidos el muy atento ese...

Felipe: ¿Más cantaleta?

Azabá: Felipe, hijo, tengo tanta impotencia que me dieron ganas de bailar.

Felipe: Ah, usted y sus cosas.

Azabá: Cuando se le saca el culo al peligro se baila el dolor y el miedo. El baile los emborracha. Eso da fuerzas... El baile, el amor y el peligro...

... Al tiempo que sus voces entrecortadas y respiraciones agitadas se pierden en el camino emprendido, como huyendo a la extinción, madre e hijo con sus morrales sobre las espaldas y bolsas en las manos, caminan sin que sepamos si van o vienen. La oscuridad hace lo suyo... Muy lejano, tal vez en la mente de Azabá, suena un bolero de Tito Rodríguez...

OCURRIDAD TOTAL

#NOS MUEVE LA CULTURA

LAS PUERTAS TEATRO
DE LA ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA
LECTURA DRAMÁTICA

PDL y PP Cultura

AZABÁ

DE HENRY DÍAZ VARGAS

Parque biblioteca
Tomás Carrasquilla – La Quintana
Av. 80 #82-60, Luis López de Mesa,
Robledo, Medellín.
Viernes 18 - 4:00 P M - Entrada libre

Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob,
Calle 47 N° 42-38 Centro
Sábado 19 de noviembre de 2022 -
5:00 P M
Entrada libre

Apoyan: Corporación Ateneo – Parque biblioteca Tomás Carrasquilla – La Quintana Grupo KnockOut

ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

ATEATRO
REVISTA

Proyecto beneficiario de la Convocatoria de Fomento y Estímulos para el Arte y la Cultura del Programa de Planeación del Desarrollo Local y Presupuesto Participativo de la Secretaría de Cultura Ciudadana 2022.

Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

Autores del presente número:

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

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

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

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

Luz María Aljuri, Comunicadora Social y periodista Universidad de Antioquia, Comunicadora de la Academia de Teatro de Antioquia.

Enrique Pulecio Mariño, Enrique Pulecio se ha destacado como director de teatro, realizador de cine, crítico de cine y literatura, así como investigador y profesor universitario. En los artículos de prensa desarrolló una labor de análisis y valoración artística y a la vez informativa con criterio personal. Sus artículos han sido publicados en los principales medios de comunicación del país, como la Revista Semana, las Lecturas Dominicales del diario El Tiempo, además de las publicaciones donde ha sido docente.

Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

La distribución del Boletín es completamente
gratuita.

Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras direcciones.

www.academiadeteatrodeantioquia.com

Email: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín - Colombia