DRAMATURGIA
MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN

(Hacia una dramaturgia, una historia, un confrontarse y una autobiografía de objetivos y subjetivos en la danza)

RAFAEL ANTONIO ACERO ARDILA
20092097077

Tesis para optar al grado de
Maestro En Artes Escénicas Énfasis Dirección Coreográfica

MAESTRA TUTORA:
MARTHA OSPINA

Maestra de danza Tradicional Facultad de Artes ASAB

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROFESIONALIZACIÓN EN DANZA – COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ D.C.
2012

NOTA DE ACEPTACIÓN

_____

_____

_____

_____

_____

FIRMA DEL JURADO

_____

FIRMA DEL JURADO

Bogotá D.C., Diciembre 19 de 2011

DEDICATORIA

A Dios por permitirme estar en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y poder terminar los estudios correspondientes.

A la Facultad de Artes ASAB y su equipo de maestros con los que viví la cotidianidad académica y permitirme reencontrar con muchas cosas que se anidan allí en el baúl de los recuerdos.

A la gran maestra Martha Ospina por ser ese bastón de apoyo, esa alma del movimiento teórica y práctica que me acompañó a recorrer conceptualmente mi vida y la de otros maestros, teóricos e investigadores para saber hasta dónde debía ir y cerrar este escrito, porque así me hizo entender muchas cosas del gran guerrero que es el bailarín.

A Felipe Paramo mi compañero sentimental y de aventura conceptual, de aventura en el movimiento, de encuentro con la danza, con mi danza, con mi creación, con cada uno de mis poros en lo que escribo, creo y dirijo, para el mi mayor agradecimiento.

A Raúl Parra y Emilsen Rincón, cada uno dando lo mejor de sí, cada uno mirando a los ojos para hacernos entender ese nuevo poema de la vida alrededor de la creación y la dirección escénica, de la dirección coreográfica.

A María Teresa, Doris y Yudy gracias por permitirme enamorarme más del ballet, esa pasión frustrada en mi cuerpo, pero viva en mi alma, con cada una de las palabras de ellas reconfirmaba mi hacer cada día en este camino.

A los compañeros de la profesionalización en danza por permitirme ser constante en mi pensamiento, por reconfirmar que la disciplina en la danza permite ser cada día mejores, por dedicarme algunos tiempo a escucharme, porque ahí encontré algunos buenos amigos y amigas con los cuales para el futuro podemos construir país, hacer nación con la danza, con las artes escénicas, a los que veían en mi una opción de aprender, les digo que también aprendí mucho de ellos y tal vez bastante para mi proyecto de vida.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN		5
1.	EL COTIDIANO DE UNA PRESENCIA LEJANA	8
2.	CONFRONTACIÓN TEÓRICA PARA LA IMAGEN Y LA MANERA DE HACER DANZA	44
3.	LIBRO DE DIRECCIÓN DRAMATURGIA, CREACIÓN Y PROCESOS DE: "UNA MAÑANA EN DESPEDIDA"	63
3.1.	PRIMERA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: QUIENES SON?	71
3.2.	SEGUNDA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA INDECISIÓN	77
3.3.	TERCERA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA PARTIDA	81
3.4.	CUARTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LOS CÓDIGOS – LAS AZ	82
3.5.	QUINTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA BENDICIÓN	86
3.6.	SEXTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA DESPEDIDA	87
3.7.	SÉPTIMA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LOS CAMUFLADOS	91
3.8.	OCTAVA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA FOSA COMÚN	94
3.9.	NOVENA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: EL PARTO	96
3.10.	DECIMA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA MADRE ANTICLEA	97
3.11.	DECIMA PRIMERA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: EL RETORNO	101
BIBLIOGRAFÍA		105

INTRODUCCIÓN

Están en algún sitio / concertados
desconcertados / sordos
buscándose / buscándonos
bloqueados por los signos y las dudas
contemplando las verjas de las plazas
los timbres de las puertas / las viejas azoteas
ordenando sus sueños sus olvidos
quizá convalecientes de su muerte privada

nadie les ha explicado con certeza
si ya se fueron o si no
si son pancartas o temblores
sobrevivientes o responsos
ven pasar árboles y pájaros
e ignoran a qué sombra pertenecen

cuando empezaron a desaparecer
hace tres cinco siete ceremonias
a desaparecer como sin sangre
como sin rostro y sin motivo
vieron por la ventana de su ausencia
lo que quedaba atrás / ese andamiaje
de abrazos cielo y humo

cuando empezaron a desaparecer
como el oasis en los espejismos
a desaparecer sin últimas palabras
tenían en sus manos los trocitos
de cosas que querían

están en algún sitio / nube o tumba
están en algún sitio / estoy seguro
allá en el sur del alma
es posible que hayan extraviado la brújula
y hoy vaguen preguntando, preguntando
dónde carajo queda el buen amor
porque vienen del odio.

"Ein bild sagt mehr als 1000 worte"

"Una imagen vale más que mil palabras"

Kurt Tucholsky.

"Si se suprime la imagen no es Jesucristo quien desaparece

Sino el universo entero."

Nicéforo Patriarca

"Solamente la imagen, por lo que tiene de imprevista y repentina, me da la medida de la liberación posible, que me aterra."

Andre Breton .

"La historia de la danza, es la historia del movimiento anímico del hombre, es el pulso, la imagen. La efímera respuesta que la parte más sensible de nuestra naturaleza da a los hechos. Es el rescoldo húmedo, lleno de recientes sensaciones que la historia oficial en su fría narración de acontecimientos políticos y económicos no recoge. En la época actual se adjudica importancia especial a la

imagen como lenguaje directo realizado por el hombre en un momento determinado, respondiendo a su época y bajo el influjo de la misma."

ARTURO GARRIDO

El cotidiano de una presencia lejana es una autobiografía que se refleja en el encuentro de un hombre con el CAMPO de la danza, CAMPO por que es un mundo relativamente autónomo con sus reglas y su lógica, porque impone los agentes y los objetos que pueden entrar en él, yo soy bailarín por convicción, por profesión y proyecto de vida, amo la danza, porque ese es el campo donde me desempeño desde hace dieciocho años, la danza contemporánea es mi cuna, y el teatro la nana que me ha hecho compañía al unisonó, siempre he luchado, creo que a uno como artista le tocan las luchas internas del país y de su ciudad, las luchas por conseguir financiamiento en su hacer, lucha por mantenerse en una disciplina que requiere de tiempo, método y convicción para estar en ella, estas luchas pretenden conservar o transformar la relación de fuerzas que se dan a diario en el campo de la danza.

Las estrategias de los agentes y de las instituciones inscritos en el campo de la danza, se refiere a estrategias por sus tomas de posición específicas, o estilísticas, las específicas o las políticas que dependen de la posición que ocupen en la *estructura del campo*, en la distribución de lo que Bourdieu llama ***capital simbólico específico*** y que, por mediación de las disposiciones constitutivas de su ***habitus***, les impulsa ya sea a conservar o a transformar la estructura de esa distribución. Hablar desde el campo y mi hacer es indagar en esa nueva faceta que se busca para la danza que desde hace mucho la denominan sector y ahora se busca llamar campo.

1. EL COTIDIANO
DE UNA PRESENCIA LEJANA

AUTOBIOGRAFÍA

"El ego de un héroe, o la coraza para ya no ser herido"

El desencajo de corazón da para pensar por mucho tiempo que hacer cuando ya no se tiene a ese hombre al lado, cuando junto a ella quedaron tantos hijos mirando hacia el frente y no encontrar ni en el viento la silueta de ese hombre llamado padre, y ella está ahí cantando su despecho al compás de tangos y boleros, la canción de **FLOR SILVESTRE** ***"Mi Destino Fue Quererte"*** la canta a viva voz sentada en el banco rojo de esa taberna llamada el Carrusel en el barrio las cruces cerca a la histórica plaza de bolívar, marca el compas con las uñas en la mesa de madera llena de escritos y frases, de manchas y corazones que alguien con el alma alborotada y enamorada marco con esferos para así hacer el duelo a ese amor truncado o ya no existente, la mujer llora ese despecho, mientras desde el andén su hijo **RAFAEL** la observa y vive ese dolor que ella siente, la compadece y no sabe cómo expresarle que la ama, que ella es todo en su vida, ella **Sofía** la madre se levanta y baila al compás de otra canción que le resume la existencia cotidiana del momento, la escena es bella, como una composición bien hecha por un experto coreógrafo, un tapiz relleno de siluetas que acercan al ser humano mas al sufrimiento que a la necesidad de vivir, Sofía la madre tararea el tango **SIEMPRE AMIGOS**:

Sentate y escucha...
pero esconde las lágrimas
sabiendo que tu llanto
ya no me va a extrañar.
Y si por verme has vuelto
pasa, ya que has venido,
al fin somos amigos
y es grato conversar.
Pero ni me menciones
que estás arrepentida
y que desengañada
querer reconquistar
aquel nido de amores
destruido por tu culpa
y que juntos un día
juramos conservar.

Al mirar hacia la puerta atentamente me observa con amor y sin duda abre sus brazos y los estira con fuerza para que entre y le acompañe en su agonía, yo tímido pero seguro de hacer el duelo con ella voy y con una cadencia hecha acto de comunión nos abrazamos mi madre y yo para bailar esa pieza de la bohemia, en esos instantes de fundir el cuerpo mi madre y yo, me doy cuenta que ella se siente como una escoba en las puertas del invierno, y como una palmera en verano donde ese hombre que baja la cosecha la toca, sube y baja cada vez que quiere y ella se deja, el movimiento sigue su camino y tarareamos la canción, es una manera de ser cómplice con ella, con la mujer que me parió, que me trajo a este mundo, ella me dio su vientre para que una noche al compás de un **movimiento pélvico** constante entre ella y mi padre me fabricaran, **soy resultado del movimiento**, desde antes de ser fecundado, Sofía y Carlos mis padres ya me

habían dado en mi constitución el **movimiento** que a través de los años yo he vuelto **danza**.

Ese instante de afinidad con mi madre nos permite vislumbrarnos, desde ese momento que ella baila y llora yo decido hacer en mi vida danza y ella sufre por que tiene ese sueño frustrado, bailar en grandes escenarios o cafetines al compás del tango, su sueño interno fue cantar, y ella canta y me enamora con su voz, para mi esos instantes en que la escuchaba en medio de su agonía ya era importante, ya era una triunfadora, pues igual la tenía a mi lado y eso era lo que importaba.

Los años van caminando, pasan despacio y ella continua a mi lado, la situación madre de familia con trece hijos y sin trabajo no da para realizarle los sueños a todos y uno de esos sueños el más importante era el mío, bailar, hacer ballet clásico, estudiar para ser esa compensación de la madre que no pudo ser lo que ambicionaba, por que el destino y un hombre la llevaron desde muy joven a ser madre.

La televisión de tubos y las imágenes que se proyectan de danza en blanco y negro me reconfortan para seguir adelante, ya son once años de edad y mamá ya no llora tan seguido, y si lo hace lo hará a escondidas, de vez en cuando canta una canción de la vieja guardia **"Mi destino fue quererte"**, yo la escucho y mas se hincha mi corazón por lograr lo que deseo, con mis amigos y compañeros de escuela practico danzas para izadas de bandera, dirijo y me peleo por que me dejen siempre estar presentando algo, me esfuerzo y hago teatro, declamo poesías, bailo danzas que la maestra medianamente sabe montar y con trajes rebuscados hechos de papel o plástico, o con ropa de los adultos nos presentamos, la escuela es una de las más pobres del sector, mis maestras me protegen y soy su niño mimado, el que dirige, el que crea, el que tiene la capacidad para realizar y organizar fiestas en todas las celebraciones, el que tiene la capacidad de dirigir procesos, y como me dicen los compañeros el que tiene

alma de líder y corazón de acero, **ACERO** por lo del apellido y no porque sea muy duro o tirano.

Mi madre hace sus solos, baila y deja salir su dolencia, siempre a las doce cuando estoy de regreso de clases tiene en una vieja radiola o pica como dicen los adultos, música que acompasa con servir comidas y paladear a mi hermana menor que aun la consienten como bebe a pesar de que tiene cuatro años, de vez en cuando mamá se le olvida que yo existo, y siento que me hago mayor en la soledad, mamá pensando en querer a la menor y papá dándole todo a los hijos que tiene con su otra esposa, tal vez nunca lo digo pero me hace falta el amor de mi padre, no veo una figura paterna en casa que me hable, solo unos hermanos hombres mayores que me hacen a un lado por mi forma de ser, no les cae en gracia que yo piense en bailar, para ellos eso es de diferentes y no entiendo, o prefiero no entender que significa eso, diferentes, por eso en ningún tiempo están cerca de mí, ya me siento con fuerza para arrancar mi vida, el tercero de primaria me abre otro horizonte ya no me importa que la vida me haya dado un espacio de pobreza, solo quiero salir adelante y me fijo que voy a bailar, voy a derrocar ese destino ensañado con mi deseo, paralelamente a mí se cría una sobrina que es mi compinche y mi hombro sobre el que lloro y comparto alegrías, con ella comienzo a practicar grandes coreografías que nos inventamos de salsa y de tango que le bailamos a compañeros y amigos en fiestas improvisadas, celebrando fechas simuladas que no existen sino en nuestros anhelos y deseos, todo se vuelve alegría y tal vez ya no son retazos, ni papel picado lo que deseo que sea mi vida, sino una vida dedicada al arte de bailar, no importa cual ritmo pues ya el ballet se esfumo como la bocanada de aire de un zapatero que ya no tiene botas, ni retazos de cuero que pegar, eso lo veo enredado como la solución acuosa con la que se pegan las plantillas de los zapatos para recorrer un camino difícil y estrecho, el hecho es bailar y a esta hora en esta fecha ya no importa que...pero hay que bailar, bailar se convierte en dar giros y giros y giros sobre el eje hasta que un día no muy lejano de tanto girar mi cabeza y mis sentidos se cruzan hasta vomitar, mi

ropa huele a sudor y vomito de deseos acumulados, tal vez estoy loco, debo empezar a recomponerme, me dicen que esa profesión no me va a dar para vivir, que piense en trabajar, que ya me dan trabajo como mensajero...tal vez sea un celestino y lleve mensajes de aquí para allá o un Cupido, no que flecha sino que hace que cada quien se una con su media naranja a punta de chisme y enredos para ganar más prestigio, me rio de pensar en esa opción y me resulta divertido de vez en cuando pensarlo, es un irme lejos, olvidar mi presente y cuando el estomago chilla volver a la realidad.

Me deprimo y esta vez me reconforta saber que en pocos días se realizara un festival en la ciudad, muy cerca de la casa, allí al chorro de Quevedo llegaran grupos de danza y de teatro, iré a verlos, los tendré de frente y cotejare cuanto deseo hacer eso mismo en mi vida, abro los ojos y veo más allá de mi, abro mas mis pupilas y sé que ya nadie me podrá decir que los cierre, y que ya no mire a la danza, nadie me podrá cerrar los ojos, estoy convencido, están abiertos y seguirán así porque yo quiero, si mis ojos seguirán abiertos no los cerrare jamás, pero muy en el fondo me duele que hace un año y dos meses y medio, un primero de enero cuando todo es gozo por el nuevo año de vida y cuando todo es tristeza porque no se hizo lo que se quería, jugaba con un amigo en un parque cercano a mi casa, bueno no tan cercano allá a lo lejos arriba en la montaña centro oriental del barrio la peña en el parque que da junto al internado Benposta, por la vía que lleva al alto de la cruz y al cerro de Guadalupe en fin en ese punto de la geografía de mis barrios que anduve de niño, por donde crecí, allí en ese lugar nos lanzábamos por un rodadero con un costal, y por la afición o deseo incesante de querer arrojarme por el dichoso pedazo de tubo en forma de cuna, le rape el costal a Daniel, y corrí a prisa, me lance, al llegar a la mitad de esta atracción el me esperaba con medio ladrillo en la mano que me arrojo y sin medir percance me golpeo fuertemente mi oreja izquierda, perdí el conocimiento por unos instantes, al despertar mi cabeza y mi oreja sangran sin detenerse un segundo, cada gota es una alarma de que el golpe fue duro, una señora que habita allí cerca al parque y mis sobrinos con los

que jugaba están observándome y aplicándome en la herida café y gasolina, una mezcla rara para curarme la herida, el olor produce vomito y rebota mis entrañas, me produce más mareo que el golpe, es un olor bastante fuerte, me ponen en mis manos un pedazo de tela blanco para que sostenga el café y la sangre se detenga, pues ya genera alarma y llanto en mis sobrinos, el porrazo fue duro casi sale el alma huyendo de mi cuerpo de pensar que la iban a matar a piedra, regreso a casa, mi familia casi toda se encuentra ebria celebrando, la fiesta fue dura y toda la noche, amanecieron y aun no han parado, nadie me pone cuidado a la herida y solo tengo la opción de acostarme a dormir pues la ayuda que me dieron fue "**eso le pasa por no estarse quieto, quien sabe que fue lo que hizo"** me recriminan y no hay ni siquiera un vistazo al golpe, mi hermana anterior a mí, me entrega una aspirina y desde que me la tomo hasta el 2 de enero a las 9:00 de la mañana duermo placido o adormecido por el efecto de la pasta que me dieron o por el porrazo tan charro que recibí, ese día el guayabo no permite que mis mayores y padres me revisen, debo ir a bañarme y eso me duele mucho, me quejo, y nuevamente la respuesta **"eso fue por andar miqueando, como se cree de plástico, colgándose de todo y haciendo maromas"**.

Fue catastrófico y un año y dos meses después la cabeza y el oído duelen mucho, comienzo a notar que ya no escucho igual que antes o se me dificulta oír con la misma intensidad, desde ese día mi vida comienza a dificultarse un poco más, el oído se me está perdiendo y no hay nada que hacer, le cuento a mi mamá, me llevan al médico, me hacen muchos exámenes, me introducen muchos aparatos para observar el oído, me entregan medicamentos nasales, para los ojos, para los oídos, para beber, gotas y mas gotas, cinco meses después de ir y venir al centro médico, me dan la noticia que probablemente me deban operar, pero debo dejar que me tomen unas muestras, deben hacerme una otoscopia y una biopsia o toma de material del oído interno, me hacen esa toma y duele como un carajo, es muy intenso el dolor de esa toma, maldigo una y mil veces, a los quince días darán el resultado, quince días de dolor de cabeza, quince días de dolor de oído, quince

días de sabor amargo en mi boca, quince días que parecían quince años, y al fin el resultado, oh sorpresa, cuando estábamos en el consultorio con mi mamá y el médico en el pasillo me dice que lindo escuchar música, que lindo escuchar todos los días el ruido de los carros, yo le contesto: sí señor, el se sienta y comienza a hablar con mamá en un lenguaje muy poco entendible, en términos rebuscados tal vez para que yo no entendiera, pero voy a resumir en pocas palabras lo que el matasanos explicaba: señora su hijo debido al golpe obtiene una obstrucción mecánica del oído, los químicos que le aplicaron en la herida (la gasolina y el café) produjeron una infección que deshizo el oído medio y el hueso del tímpano de su hijo por lo cual está perdiendo la audición y no hay nada que hacer, con el tiempo toca esperar que no le afecte el oído derecho, la infección se está manteniendo en la zona de la frente por lo cual le afecta también la nariz y el habla tomara un tinte nasal o gangoso, ya no hay nada que hacer, solo la posibilidad de una donación de huesillos, lo cual sería muy costoso hacer la intervención, entre eso y muchas más cosas el médico balbuceo palabras técnicas y algunas entendibles, mi mami lloro, y me tomo de la mano, salimos dándole las gracias al doctor, muy dentro de mi sabía lo que me esperaba, asentía con mi corazón que tal vez quedara completamente sordo y me dolía mucho, en la boca del estomago se me hacia un nudo, que duro fue, la vida poniéndome un peldaño, una barricada mas para saltar, pero como siempre me tocaba sobreponerme, ya tenía claro lo que me proyectaba en la vida, comenzaba a entender que muy pronto ya no escucharía y con mas intrepidez buscaba afanosamente escuchar cuantas cosas podía y ahí comenzaron otros problemas, siempre detrás de las puertas, o en las reuniones de adultos quería saber y escuchar de que hablaban, hacia servicios de inteligencia para saber que hablaban los unos de los otros, pero en el fondo eso me sirvió mucho, claro me metí en unos líos ni los machos, pero estaba ayudándome a trabajar la audición del oído derecho y a reconfortarme en la posibilidad de que no perdiera el apoyo de ese oído, y así corrieron muchos días en los que las paredes y las puertas eran soporte para entrenar la escucha con un solo tímpano, el paso

del tiempo se vuelve una constante que va acelerando las ansias de conseguir urgente lo que uno desea.

La estética de los cuerpos, las frases de las obras, los sobresaltos de la vida en el escenario, el olor de los nervios que retuercen la piel de los actores me produce en mi carne sensaciones, es el festival iberoamericano de teatro que lleva a la calle algunas obras, en este espacio, la plazoleta del chorro de Quevedo se presenta Prometeo Encadenado y los actores son los del Teatro Taller de Colombia, la obra me emociona, la historia, una tragedia le da un tinte a mi pensar y me deja pensando por mucho tiempo que deseo hacer cosas por ese estilo, igual mi vida ha sido una tragedia hasta ese entonces, en una escena en que Prometeo llora, de los ojos de un muñecón grande salen lagrimas que los actores lanzan con una jeringa y precisamente a mi cabeza van a caer esas lagrimas, tal vez eran lagrimas con las que bautizaban a los actores en la época griega, porque entre escena y escena que pasaron después de eso, mi pensamiento, mi cuerpo y todo mi ser se aferraron mas y mas a la idea de ser bailarín y actor, desde ese instante mi cuerpo se enraizó al hecho escénico, a esa tarde de un frio abril, a ese ambiente de fiesta, a esa semana santa con olor a pescado seco que me encantaba, a ese duende que desea salir de allí donde lo he tenido guardado por mucho tiempo.

Estas palabras homodiegéticas en primera persona me ayudan a describir el diario de una presencia lejana, tal vez sea esta una contradicción, porque si llego la danza a mi vida, ha sido un camino duro, pero llego con su bella estética, con la estésis de un profundo rojo carmesí, los años siguen su rumbo y de aquella función delirante que observe en aquel lugar se convertiría en testigo sensible de lo que se genera cada vez con ahincó en mi vida de poeta, de loco, de actor, de artista, ser artista es de locos me dice mucha gente, seré un hippie, seré un mechudo, seré un sin nadie, me volveré un marihuanero, cada palabra no me hiere, me reconforta a ser eso que me sueño a ojos abiertos, como dice el dicho

"guía tu vida con el faro acertado y llegaras a puerto seguro", desde esos días había ganado templanza y estaba cada vez, más cerca de lo que deseaba, el tiempo transcurre, sigue al lado de mi madre soy feliz y siento tristeza porque sigue su vida girando en torno de ese hombre, de mi padre que ya no está con nosotros, mucho menos con ella pero que se mantiene en su corazón como la llama que no se evapora, como la llama que nunca le falta el keroseno carburante de la vida.

De ver la obra de Prometeo encadenado, surge el gusto por los zancos, me acerco al Teatro Taller de Colombia a preguntar donde hacían los zancos, o si me podían prestar unos, la respuesta de un señor mechudo fue, aquí no se prestan, si quiere vaya al lado de la lavandería continental y pregunte allá, que ahí los hacen, dicho y hecho me fui inmediatamente y pregunte al señor carpintero, me dijo valen $5.000 los palos, yo le pregunte y el resto donde lo consigo, en San Victorino contesto por la carrera trece, y como se llaman pregunte, el señor me dijo como de mal genio "gualdrapas" se le dice a las correas de cuero, no dijo nada más y se entro hacia el fondo de la carpintería, con el precio de cinco mil pesos me quede pensando toda la tarde, y cavilando como los iba a conseguir, mi hermana Mercedes una de las mayores me da una plata para comprar zapatos, porque los que usaba se habían roto al costado del dedo meñique, me fui para la carpintería y mande hacer mis palos de los zancos y los zapatos que compre los busque en ofertas y rebajas de las canastas de la calle diez con novena, no conseguí unos muy finos pero eran zapatos al final de cuentas, de color gris, para mi edad esos zapatos eran como de viejito y mis hermanos y amigos se burlaban, pero no importo, ya los tenia y tenía mis palos que debía recoger al tercer día, ese día lunes los recogí, se los lleve a la casa de mi mejor amiga Jackelyn para que me los guardara, no podía dejarlos ver, la preguntadera no iba a parar y como no había más plata para las gualdrapas, me idee amarrarlos con pedazos de tela, corbatas, chiros y vendas.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

El martes bien temprano salí y fui por los palos donde mi amiga, me fui para el centro comunitario Lourdes, me los amarre como pude, me colgué de un arco e intente caminar, hay dios mío sosténgame que me fui de cara contra el pavimento, me di durísimo, me levante me sobe, con rabia me incorpore contra el arco y comencé a tratar de caminar, hasta ese momento creí que era solo ponérselos y ya, como si fuesen zapatos, entendí con un porrazo que la cosa era por otro lado estaba desafiando la gravedad, estaba jugándome el equilibrio, con el peso de mi cuerpo, estaba jugándome una carta mas por hacer lo que quería, pasaron cinco días así tratando de caminar, claro el jueves y viernes ya daba pasitos solo sin alejarme del arco hasta que el sábado de regreso a la cancha cuando ya me los había puesto y cuando ya estaba decidido a caminar, me aleje como cinco metros del arco caminando a pasos cortos, hasta que una niña con síndrome de Down me tomo del palo derecho y ella nerviosa me hizo caer, el golpe fue duro, pero más dura fue la rabia y la ira de caerme, no fue con la niña porque entendí que estaba enfermita y sentía curiosidad, menos mal no le pegue al caer, pero me encolericé tanto en el deseo de caminar, que me levante me trepe por los laterales del arco de futbol y estando arriba dije camino porque camino, salgo de aquí caminando, y di mi primer paso largo alejándome del arco, y di el segundo y di mas y mas, hasta que me encontré recorriendo todo el terreno plano de la cancha y muy dentro reía de que si no fuese por la niña no camino, dure así como media hora circule y circule por todo el cuadrante de la cancha, hasta que decidí ir a la casa a mostrar lo que hacía, al intentar salir de aquel lugar el camino hasta la puerta es lleno de escaleras intente subirlas y no pude, intente tres veces y nada, decidí lanzarme al piso y salir gateando con los palos puestos, así fue, al llegar a la puerta me levante por la reja y comencé a caminar por la calle, caminaba con miedo a los carros y a los perros pues me latían como si llevase el diablo a cuestas, unas cuadras antes de llegar a la casa hay una calle empinada no pude caminar en subida, me lance al piso y gateé nuevamente una cuadra hasta llegar a lo plano, me puse de pie por un poste y llegue a casa caminando en los zancos, al llegar los vecinos me miraban por las ventanas, y doña Silvia la chismosa del

barrio que en el día duerme y en la noche le vigila las puertas y las hijas a todos los vecinos me dijo con una voz de burla: "se va a romper el culo, esta aburrido con su cuerpo, que ahora se pone esas muletas" yo muy decente le dije, no señora no son muletas, se llaman zancos y el culo no me lo voy a romper por que ya se caminar, mis hermanos, mi mama se asomaron por las ventanas, otros salieron y mis sobrinos me decían "tío enséñeme, enséñeme, no sea malo", yo muy creído les dije "es difícil, hay que tener fuerza, mañana les enseño", y así fue a cinco de mis sobrinos a Luz, Manolo, Samaris, Daniel y Jesús y mi hermana menor Liliana les enseñe, no sé de dónde saque la teoría y el discurso para enseñarles pero todos aprendieron, yo de paso practicaba y ya subía escaleras, lanzaba la pierna al aire y de paso me lanzaba a caer al piso en las rodillas, conseguimos palos y mirando los que había mandado hacer, nos copiamos e hicimos zancos nosotros mismos, claro a lo pobre amarrados con telas, pedazos de sabanas y para proteger la parte de abajo del palo conseguimos pedazos de llanta y les clavamos en la parte inferior, fue una época muy bella, fue un escape a tanta cosa, fue un resurgir cada vez más de eso que la vida me comenzaba a trazar, los años comenzaron a pasar de prisa.

Tengo la certeza de continuar en mi vida siendo el timonero, no dejare que alguien maneje mi barca, en el centro Comunitario Lourdes se abren talleres para teatro y danza, asisto a inscribirme e inicio a leer unos textos de Eugenio Barba, discípulo de Grotowski, de el comienzo a aprender principalmente la disciplina y el rigor que se debe tener en el trabajo actoral, escucho por primera vez la palabra y el concepto de "Antropología teatral", la cual en ese instante se definía como la ciencia que investiga los principios de vida en el actor, que se refieren a la utilización por parte del actor de técnicas del cuerpo en situación de representación, algo nuevo para mí, en esas fotocopias que me regalo el maestro que dictaba el taller encontré mucha sabiduría, hallé un agujero por el que pude penetrar y ahondar en el cuerpo, en la palabra disciplina, lo cual me parecía tan duro, pues el libro hablaba de hacer eso muchas horas al día y para mi edad era

muy complicado pues debía ayudar con los oficios de la casa, estudiar, hacer tareas, y jugar porque era algo que no me gustaría dejar de hacer, jugar era un acto de liberarme también de las situaciones duras de mi hogar, los amigos no se dejaron esperar en insultarme, y gritarme cualquier cantidad de cosas, las palabrotas no cesaban marica, loca, amanerado, diferente, raro, y un compendió de otras más gruesas y excluyentes, mi grupo de amigos se resumió a dos cuando jugaba con veinte, me sentía solo en mi casa y solo en la calle, el taller se cayó, el profesor no volvió y quede en ceros otra vez, escapaba de la soledad leyendo, me empecine en leer poesía, y eso me ayudaba a ser ese fantasma innegable en la sociedad, pues de ahí en adelante me buscaban para que declamara, para que escribiera cartas con poemas para enamorados, yo como siempre accedía y eso me hacía sentir tranquilo, le estaba sirviendo a la sociedad para algo, así esa sociedad me desequilibrara con rechazarme por querer hacer danza y teatro.

La poesía me hizo entender la vida de otra manera y comencé a escribir, a componer mis primeras palabras y las últimas hojas de mis cuadernos eran el aposento donde me encerraba a escribir y plasmar mis encantos juveniles de trece y catorce años, en adelante ya había terminado la primaria, este ciclo se cierra como lo mejor, con premios de la profesora Carmen Irnelia Castillo de Ortiz que me da de regalo por tener las principales notas y el primer puesto durante tres periodos un juego de Monopolio del Pato Donald, es un súper regalo y muy grande, con una cantidad de fichas y billetes que entenderlo va a llevar un buen tiempo, termine y me toco salir a trabajar en construcción con uno de mis cuñados, debía ya aportar a la casa, además si quería hacer teatro y estudiar el bachillerato me tocaba por mi propia cuenta pagarlo, en la casa los recursos alcanzaban para muy poco, si desayunábamos no almorzábamos, y si almorzábamos no comíamos en la noche, era jugar a la suerte con los platos y las cucharas lanzándolos al aire como dados y esperar el instante en que se llenaban, ya que en muchas ocasiones el desayuno, el almuerzo y la cena se hacían al mismo tiempo con la misma ración y las condiciones precarias de escases. Por lo menos yo encontré la

manera de disimular el hambre y era leyendo o escribiendo, escribí cuentos, escribí poemas, escribí cartas para mis amigas y amigos que se sentían enamorados, compuse canciones, dibujaba con tizas que traía mi hermana de la escuela, plasme mil y una sensaciones, fui el Cupido del hambre y la rabia por no tener eso que los demás tenían, algo que recuerdo mucho y que jamás se olvida y con el correr de los años se recuerda como si fuera ayer es lo que hacía para disimular los sinsabores de la vida, ir a una cancha de futbol cubierta de grama y de césped me quitaba la ropa, los zapatos y corría en medias y calzoncillos por mucho tiempo en todo el cuadrante, lo cogí por deporte y por distracción en las últimas veces me lleve a varios sobrinos y mi hermana menor a que lo hicieran conmigo, después de hacerlo muchas veces y que el pasto nos había producido piquiña en la piel, nos vestíamos y nos íbamos a dormir, y así se disfrazaban muchas cosas que dolían, esa fue la cura o la venda que nos permitió aguantar, la cuchilla que cercenaba el píloro donde la ulcera quemaba.

Ya las cosas han avanzado y comienzo a estudiar el bachillerato toca de noche por que de día se debe trabajar, en el colegio Jorge Soto del Corral se inicia un año lectivo intenso, hay muchas ansias, muchos deseos, estudiar ya la secundaria es motivo de alegría, las nuevas materias, las nuevas enseñanzas, cada clase con un profesor diferente es un reto, ser el mejor es la consigna, el teatro no se deja esperar, hay una clase de un joven profesor que quiere hacer sus prácticas en el colegio y convocan a los que desean estar en la clase como electiva del ciclo de educación empresarial, no espero mucho y me anote en la clase, las sesiones son de 45 minutos muy poco pero lo disfruto, continuo con las lecturas de las fotocopias de Eugenio Barba y las presto al profesor para que les saque copia, a los demás compañeros no les interesa el material, sigo en la búsqueda de conocimiento leo y releo, periódicos, papeles, letreros, libros, cartillas. Los ejercicios teatrales me gustan y los hago, me enfrento al espejo para repasar textos, imitar lo que pasa en las novelas, gritar textos sin ninguna definición gramatical, juego con la voz, ese fue otro problema, me dicen que hablo por la

nariz, que parezco gangoso, y comienzan los rechazos, haz movimiento, no hables, no digas textos, sus dientes son muy separados y tienes un seseo, quédate callado, el profesor practicante comienza otra etapa de rechazos, solo podía hablar con el cuerpo.

Sigo adelante, montamos la primera obra para el cierre del año, basada en unos recortes de periódicos que narran la desaparición de jóvenes a manos de algunas bandas de la parte alta de las lomas del centro oriente, la puesta en escena se llama "**EN BÚSQUEDA",** en búsqueda de esos cuerpos que se llevaron y de los cuales solo apareció un cráneo que rodaba por una calle empinada, la calle novena que conduce a **BENPOSTA** la nación de muchachos, un colegio que funciona como internado, donde llevan a vivir a los muchachos y muchachas que se portan mal, que son rebeldes, y que son "gamincitos", es lo que siempre me dijeron y donde tal vez yo debía estar pues rebelde fue mi vida siempre, allí cerca está el cementerio que los gasolinos armaron para llevar a los que les cobraban las cuentas a plomo, muy cerca de la virgen de la peña.

La obra es todo un éxito y se presenta en varios colegios diurnos y nocturnos, triunfamos y salimos a vacaciones del primer año de estudio, así transcurre todo, iniciamos el segundo año de estudio, alegría y ganas de nuevas cosas, pero el destino que trunca o que nos pone ciertas barreras para probarnos vuelve y hace una mala jugada, una noche a finales de febrero y después de haber hecho una superclase de teatro, de haber salido para las casas a eso de las nueve y cuarenta y cinco minutos de la noche a descansar en nuestras camas, el colegio fue azotado por los actos de barbarie y terrorismo que azotaron la ciudad en ese año 1988, según nos decían la bomba que fue accionada en nuestro colegio era proveniente de las manos de Barrendero* quien en todo Colombia sembró terror con sus aparaticos, que su mano derecha Tragaespinacas trajo y eran activadas por una persona de la ETA en carros o de mecha lenta para arrojar como fue el caso de nosotros, nuestro colegio a las 10:15 de la noche fue derrumbado y nos

quedamos sin tener donde estudiar, perdimos un mes de clases, mientras la secretaria de educación nos daba un lugar para continuar la formación, nos toco asistir los sábados a clases todo el día al colegio Quinta Díaz en el barrio la Candelaria, era la única opción, pero las directivas de entre semana nos comenzaron a echar la culpa de las cosas que sucedían allí, robaron el colegio y nos culparon que los de la noche habíamos sido, no nos volvieron a dejar entrar, y el siguiente sábado se hizo clase al aire libre en una cancha, y nuevamente nos dieron tres semanas de vacaciones mientras se arreglaba algo, una noche llamaron a casa la rectora Neyla Pardo para avisar que nos habían dado el colegio La Concordia, como sede en las noches todos los días que al otro día comenzábamos, y así fue, cuando llegamos nos recibieron varios maestros de la jornada diurna, nos presentaron el colegio, lo recorrimos, palpamos el lugar que sería para nosotros el segundo hogar, esa noche empiezo a comprender que la vida lo lleva a uno donde quiere que uno este, que la bomba de mi otro colegio fue algo duro, muy triste pero esa noche en ese colegio emprendía un largo entendimiento de que nada sucede por azahar, que todo es cuestión de éxito y no de suerte, entre las personas que nos recibían estaba el maestro Pachito del teatro La Candelaria, con un vestido de poliéster gris y una bufanda café, esa imagen se quedara siempre en mi, sin conocerlo, me cargo de la energía que cubre el arte desde cerca o distante, esa noche empezó en serio y con mas ahincó mi vida en la danza y el teatro.

Nos presentaron una obra de teatro, no recuerdo el nombre, pero me gusto tanto, que llore, iniciamos clases y se impartió la clase de danza con Pachito como a las tres semanas siguientes, nos inscribimos doce jóvenes, montamos la obra EL LAZARILLO DE TORMES, fue un casting duro y me gane el principal, era el lazarillo y muy en el fondo se parecía a mí, a mi vida que había llevado hasta ese entonces, se presento en el aula múltiple y todos aplaudieron efusivos el resultado de la obra, "FLOR" la trabajadora social y la psicóloga del colegio "ROSITA" como todos le decíamos me felicitaron y me abrazaron susurrándome: estas en el

camino correcto, no lo abandones, y me entregaron una torta de chocolate, la que consumí con mis compañeros de montaje hasta donde alcanzo de a pedazo, de a mordisco, de a morona.

Esa fue la noche en que ya todo cambio era Rafael para aquí, Rafael para allá, me volví casi imprescindible para todo evento cultural en el colegio, en las izadas de bandera, bailaba, arme mi grupo de teatro y danza para todos los eventos, preparaba a quienes querían hacer fono mímicas, cantar, bailar, shows rancheros e imitar a los cantantes de ese momento que estaban en el auge, todo lo que se hace en este espacio es el germen, la semilla que va germinando, que genera más expectativa, ya no se piensa como niños, las cosas se perfilan desde lo adulto, desde lo "profesional".

El baloncesto era uno de mis deportes favoritos, me mantenía bien, físicamente, el cuerpo se notaba trabajado, los sábados era sagrado después de llegar de trabajar salir a jugar con muchos jóvenes y señores que se congregaban en el Centro Comunitario Lourdes, era siempre el palomero para los rebotes, era enano y tenia buen lance desde los laterales, tablereaba muy bien, no fallaba ninguna, ya era reconocido por esa actividad como jugador, bailar y actuar me daban otro espacio, los 18 años no se hicieron esperar, casi sin darme cuenta me hice mayor, el miedo al darme cuenta que ya era señor de edad me produjo cierto temor, pues se cumplen los dieciocho y te quitan el apoyo en la casa, debes trabajar, el ejercito, no quería prestar el servicio militar, el hacerse independiente, ya te ven como uno de esos hombres hechos y derechos que se les atribuye seriedad y responsabilidades que uno nunca pidió, a esa edad entendí que me trajeron a sobrevivir y no a vivir, no culpaba a mis padres, pues a ellos les toco igual o peor que a mí.

El reconocimiento no se hizo esperar, los alcaldes locales, las juntas de acción comunal, y cuanta organización realizaba alguna actividad me llamaban, me

buscaban para que participara bailando o actuando, había que armar grupo de trabajo entonces comencé a convocar a quienes deseaban bailar o actuar, se monto un grupo de veinte jóvenes, un grupo grande, montamos coreografías de salsa y de tango, fuimos a varios eventos, surge la necesidad de conseguir un espacio para trabajar, ensayar, en el centro comunitario Lourdes se consigue el préstamo del teatro todos los días de 9 a 12 del medio día y la tarde para hacer tareas, mi pareja de baile se llama Diana, nos entendemos muy bien bailando salsa, y para cuando ella no está, se encuentra mi sobrina Luz Sofía quien se compromete mucho en el trabajo y en bailar, realizamos varias cosas como darle un nombre al grupo se llamaba **Chango** por lo de la canción de salsa que bailábamos todos de **Celina y Reutilio,** comenzamos a dejarnos llevar por la imaginación a ver videos y a sacar pasos de baile, acudimos a festividades y bailamos en los festejos, donde nos aplauden mucho, en cuanta fiesta había nos hacíamos invitar y eche paso, vienen los concursos, nos ganamos varios, la JTC Juventud Trabajadora de Colombia realiza una fiesta a la vida en el barrio el dorado, nos presentamos allí junto a varios grupos, se presentaría un grupo de jóvenes del barrio las cruces que se llamaban **Gotas de Rap** ellos bailaban y cantaban, el Rap en ese momento estaba en auge y estaba cogiendo una fuerza impresionante a nivel popular en todas las ciudades, este grupo en ese momento estaba siendo como la punta del iceberg en Bogotá, el evento cerro con muchas cosas positivas y nacieron propuestas muy serias para seguir trabajando, de los veinte compañeros que estábamos en el grupo dieciséis dijeron que no se le median a seguir pues ellos no querían hacerlo por trabajo, sino por hobby o por conseguir novias y novios, pues eso llamaba la atención y se nos acercaban personas con las cuales podían hacer relación de amigovios, fue defraudante para los demás, pero continuamos adelante, el estudio y los ensayos nos permitían seguir viéndonos todo el día, en el mes de julio nos hacen la invitación para participar en el primer Carnaval de la Alegría que realizarían las casas vecinales de los Barrios Consuelo, Santa Rosa, Roció, Girardot y el Triunfo en el mes de agosto, asistimos al evento y fue espectacular se presentaron grupos de teatro, de

música, danza, comparsas, los niños de los jardines bailaron, las mujeres de los jardines bailaron, fue un evento aunque muy pobre en recursos, muy rico en la variedad artística, nosotros nos presentaríamos en la tarima pero por cuestiones de seguridad decidimos hacerlo en el pavimento, hacíamos botes, saltos, cargadas, pasadas por el hombro y un sinnúmero mas de cosas que se nos complicaba hacer en el tablado, estábamos solo cuatro bailando, éramos dos parejas, esa tarde fue de un placer exquisito que se mecía en el paladar y en el cuerpo como sabor a gloria, nos dieron por esa presentación un espacio para trabajar con las casas vecinales comparsas y algo más para cada año.

Días después se viene el evento de la "fiesta a la vida" en la localidad la Candelaria un evento que realiza la Unidad Coordinadora de Prevención Integral UCPI, fuimos invitados y bailamos en la plaza de bolívar unas coreografías de salsa, ese fue uno de los días en que más recuerdo por que conocí a una gran mujer, **"la chatica" o "Luces" STELLA SABOGAL** sin dudar ha sido como mi madre, el apoyo moral que me ha dado ha sido un motor de gasolina carburante que me mantiene vivo en cada cosa que hago desde ese entonces, conocerla ha sido la mejor apuesta en mi vida, una apuesta que gane y que me ha hecho millonario en aptitud, no en dinero, aptitud que me ha llevado lejos, en cada cosa que hago pienso en ella, en no defraudarla, igual que a mi madre, **"Luces"** como le decimos es también la parte de mi madre que no tuve la que me consintió y apoyo en lo moral cuando todo parecía estar cuesta arriba por qué me veía ella también como un hijo, esa tarde de fiesta a la vida la doctora **Stella Sabogal** que dirigía la **UCPI** Unidad Coordinadora de Prevención Integral por la localidad de la Candelaria hecho un discurso muy bello, un discurso que para los intelectuales y los que podíamos entender de qué se trataba, hablaba de la igualdad, de los procesos, de seguir adelante, de ser manos juntas trabajando, de ser esa raíz que emanaba tallos y esperanzas a los jóvenes del sector, planteo la construcción de sueños y utopías que se hicieran realidad, ***de la necesidad de construir con otros libres, del hecho de ser mestizos, de esos espacios que se estaban***

construyendo en torno a la cultura popular, a lo urbano, esa tarde estaba allí un abogado **FARID** que le gusto mucho nuestra propuesta, nos invito a que conformáramos una organización legal, que era importante tener un registro para tener el reconocimiento, al otro día muy temprano fuimos a su oficina de abogados en la carrea trece con calle trece encima de donde vendían medicamentos para animales y ganado, a una cuadra de donde quedaba el SIMBID (sistema metropolitano de bibliotecas) edificio donde hoy grandemente funciona la Academia Superior de Artes de Bogotá al lado de la iglesia de la capuchina, ***esa tarde 15 de agosto de 1995 se creó la Corporación Cultural De Danza y Teatro Sueño Mestizo***, ese mismo día se hizo el acta de fundación con cinco integrantes, los que eran menores de edad no figuraron en el acta, pero igual siguieron trabajando, se hizo una escuela de danza con los niños, jóvenes y mujeres de los jardines, se comienza a plantear el arte como opción de vida, iniciamos la búsqueda de posibilidades de formarnos en lo que nos gusta bailar, se plantean los grupos de estudio donde se leía un tema importante sobre danza y teatro, se hacen exposiciones, no hay escuelas para estudiar, ni recursos, pero comienza nuestra investigación por cuenta nuestra, la informalidad nos comienza a confrontar con el hacer escénico, con nuestras prácticas artísticas, llegamos a plantearnos el hecho de hablar en la comunidad de proyecto de vida, se legaliza en la cámara de comercio y se solicita a la DIAN un nit, en aquella oficina donde realizamos el acta de fundación termine trabajando con el grupo de tres abogados como asistente o secretario algo así, en todo caso me tocaba hacer cosas en juzgados y en la oficina redactando cartas y contestando el teléfono, lo bueno de todo era que había una máquina de escribir eléctrica la cual usaba para escribir poemas, textos y transcribir algunas cosas que tenía en cuadernos escritas a mano, dure tres meses, pero me sentía como perdido, equivocado, ahogado no abogado, hasta que un día miércoles no volví y renuncie por que deseaba estar moviéndome.

Se montan comparsas, ya todos saben montar en zancos, se prepara un grupo grande, jóvenes en zancos, las casas vecinales, los jardines y escuelas con las que se trabaja aportan los zancos, cada niño consigue los suyos, la UCPI apoya con varios pares, en danza se montan coreografías de tango, salsa, tradicional colombiano, en el **Colectivo Teatral Luz de Luna** abren el espacio de talleres de formación y no damos espera, acudimos allí, unos a teatro, otros a danza, otros a comparsa, se termina el año haciendo unas muestras en un jardín de todo lo realizado en los tres primeros meses de vida jurídica de **Sueño Mestizo** a esta muestra se le da un nombre interno para nosotros **"A La Búsqueda Del Movimiento Continuo"**, las cosas salen bien y se plantea hacer uno nuevo cada año.

El año 1996, 1997 son unos años de mucho movimiento, talleres, formación en diferentes lugares, en el teatro la Candelaria, en el teatro Tecal, en la Corporación Colombiana de Teatro, en el Teatro Taller de Colombia, se realizan talleres de danza contemporánea con la maestra Maritza Fuenmayor los cuales se financian del bolsillo de cada uno de los integrantes, llegan las comparsas de los cumpleaños de Bogotá, el desfile metropolitano que le da alegría a la ciudad por un día no mas, pero algo es algo, hay un acercamiento muy intenso al colectivo Teatral Luz de Luna, me gusta la propuesta estética y la filosofía que tienen como grupo, me acerco para ver que me pueden aportar a mi propuesta y a mi vida, me hacen la invitación a un viaje y me llevan al Festival Internacional de Teatro de Manizales, ellos llevaban una obra **"Ventitas y Ventarrones"** que hablaba sobre el medio ambiente y la vida de un líder comunitario junto a las pobladoras del barrio, era una propuesta de formato muy grande, es una experiencia grandiosa e irrepetible, estuve con ellos en el desfile inaugural del festival con la comparsa **CARNAVAL** que tenía unos trajes de camisa blanca y pantalón rojo con unas capas grandes negras, iba en zancos y con una máscara muy grande de color verde que me quedo apretada un poco, me raspaba la nariz y era muy incomodo,

le puse un pedazo de espuma que me daba mucho calor en el rostro pero eso no restaba importancia a lo que estaba ocurriendo, fueron siete días de maravilla, conocí Manizales, vi mucho teatro internacional recuerdo un grupo de Chile con una obra **LA VERDADERA HISTORIA DE CHILE** era aburrida, y cotejaba cosas que quería hacer con mis propuestas, ese agosto fue bello en Manizales, el tiempo pasa a prisa y seguí trabajando con **Luz de Luna** ya invitado como actor, en ese tiempo me aferre mucho a ellos principalmente a **Rubén** el director, le cogí tanto cariño y aprecio, además que me estaba enseñando muchas cosas, una persona que me encantaba tener como compañero en **Luz de Luna** era **Darío Correa** sencillo, amigable y sincero en los trabajos que mostraba para la escena, me ayudaba mucho y sentía su aprecio, me sentía a gusto con el trabajando, aparte de él también estaba **Erika Sarmiento** quien era músico y me ayudaba mucho, en ese entonces estaba **Daniel Castro** un mono de ojos verdes que era buen actor, de un ego increíble pero muy buen amigo, con el compartí mucho hasta cuando en el 2008 el se retiro y yo quede solo pues **Rubén Correa y Erika Sarmiento** también se fueron, los demás compañeros eran eso, compañeros, con los otros había química, había encuentro, había compartir por igual, los demás siempre los sentí con una pretensión de ser mas y de manejar un discurso de la historia que a mí me pesaba en la cabeza, por que con el cuento de la historia se han degradado procesos, se han dañado relaciones y se han desatado guerras, como la segunda guerra mundial, que por Hitler creerse de mejor familia, mantener la raza alemana pura y mantener vivo el orgullo nacional acabo con seis millones de judíos y entre quinientos mil o millón y medio de gitanos.

En uno de los trabajos que se postulan para ese año 1998 en Luz de Luna el maestro **Raúl Parra** realiza un taller de danza contemporánea en el colectivo teatral Luz de Luna donde participo, era algo casi fuera de lo normal para mi estar en este taller por la sincronía del cuerpo que manejaba el maestro, realizaba unas secuencias y calentamientos que me daban un aliciente para mi vida frustrada en la danza, fue bello hay que decirlo, aprendí mucho, estaba como una esponjita

tratando de sustraerle lo más posible a este maestro para mi vida, pero las cosas buenas no duran tanto entonces el taller termino a las dos semanas y el debía irse del país para Francia o Londres algo así, se iba a estudiar a Europa, aquí en este proceso hay una parte de la historia que es la que parte en dos mi vida y mi trabajo, para la creación de esa nueva propuesta escénica en Luz de Luna se crean grupos de trabajo para plantear las escenas de la nueva obra que aun no tiene nombre pero se sabe que es sobre el desplazamiento forzado, me incluyo en el grupo de dramaturgia por lo que escribía sabía que podía aportar mucho en el desarrollo, mi vida está llena de imágenes y de imágenes comencé a llenar mi cabeza leyendo sobre el tema de los desplazados, leí muchísimo y en hojas de un block a rayas escribía solo en mi casa escenas que posiblemente sirviesen para la obra, las relataba con palabras que hilaran, con imágenes que sucumbieran a la nueva creación, plantee cinco escenas que hablaban de la llegada de los buitres al campo, una del derecho al duelo, otra del momento de abandonar la tierra y en una reunión en casa de Rubén Herrera las leí a varios de los compañeros que estaban en la mesa de trabajo, varios me felicitaron por lo hecho, Rubén me dijo que le gustaba el lenguaje con el que describía y algunas palabras que usaba, en esa mañana comenzó mi vocación como dramaturgo en serio, ya escribía lo he dicho pero allí supe que la dramaturgia sería mi icono y quedaron en mi cabeza zumbando mas imágenes, imágenes e imágenes y entendí que la dramaturgia iba más allá del dialogo y que podía plantear muchas cosas desde las imágenes que llegaran a mi mente...ese sábado de mañana la dramaturgia de la imagen se hizo nido en mi.

Mi vida con mi organización continua **Sueño Mestizo** sigue moviéndose vienen los contratos y la proyección a nivel distrital y nacional, el recurso económico no se deja esperar, ganador del segundo puesto en salsa en el concurso nacional en Cali, que alegría, las cosas van mejorando, el primer contrato como profesor en un colegio privado, Bienestar Social me llama para dirigir los centros AMAR como coordinador del área artística, viene una gran responsabilidad a nivel distrital y

local, los esfuerzos de años atrás se comienzan a ver reflejados, los talleristas que debo hacerles la coordinación se vuelven contra mí, ellos con títulos y yo no, es una pelea dura que debo asumir con tenacidad, mano dura, responsabilidad y profesionalismo.

Nuevamente se sale avante, las muestras ante el alcalde mayor de Bogotá el señor Antanas Mockus Sivickas son un buen enlace, la tercera es la vencida y se venció, me invita el señor alcalde a bailar en una cena que realizara al alcalde de la ciudad de Cali Rodrigo Guerrero Velasco en un encuentro de salud para la ciudad, la presentación es todo un éxito que me lleva a la ciudad de Cali a realizar un intercambio con varias compañías y la maestra Carmen López de la universidad del valle.

El año 1998 tiene unas ventajas fabulosas varios contratos con el distrito en el exterminado Instituto Distrital de Cultura y Turismo, se realizan dos contrataciones con proyección distrital el primer contrato se llamaba Encuentros Culturales Distritales que se realizo y se llevo a feliz término, el segundo Novenas Navideñas Bailables en nueve localidades de Bogotá, un contrato grande que buscaba premiar a los nueve pesebres mejor diseñados y elaborados de la ciudad con danzas, música y un concierto de una orquesta reconocida, un contrato que casi me acaba con mi vida, con mis sueños, con mis ilusiones, con el deseo permanente de bailar, el proyecto se ejecuta en el mes de diciembre se termina bien el día 24, los pagos se realizaran en el mes de enero a los grupos y compañías que se presentaron durante estos nueve largos días, el día 14 de diciembre se cita a todos los directores de las compañías para cancelarles en el planetario distrital de Bogotá donde funcionaban las áreas de danza, teatro y música de esta institución, el interventor del proyecto fue un señor muy amable quien a la vez era el gerente de danza de esa fecha, quien no permitió pagar en cheque, ni de la compañía, ni de gerencia por que los directores supuestamente deseaban el efectivo para evitar descuentos, esa mañana del 14 de enero se

retiran 18 millones del banco de occidente y entrando al planetario distrital como cinco hombres me encañonaron con revólveres en la cabeza, el estomago, y uno que salía de la parte interna del edifico con una metralleta, forcejeamos y me amenazaban, con sus armas, el vigilante no hacía nada, no se movía, se detenía a mirar el numero más duro de mi vida hasta ese entonces, pedían que soltara la maleta en la cual llevaba los **$18.000.000** me arrastraron y me sacaron del planetario haciéndome caer y en ese instante me quitaron esa cantidad de dinero y se llevaban con ellos los sueños de muchos, y de paso casi mi libertad, corrieron muy a prisa y de la nada detrás de carros aparecieron tres motos que conducían otros más y se montaron en ellas y huyeron, jamás se me olvidara el sonido de esos vehículos ni mi primer grito que desgarro con lagrimas mi vida ese día, la policía en el CAI del frente no estaban, el vigilante se quedo perplejo, la gente que miraba no decía nada, el piso fue mi único aliciente en ese momento, fue él quien me soporto, quien hizo que mi vida continuara, desde ahí comprendí que no es el suelo el que nos pega cuando bailamos sino nosotros a él, dentro del edificio se encontraban más de cincuenta personas esperando por los pagos, otros estaban en el andén viendo el robo, a los cinco minutos apareció el señor interventor del proyecto que con una voz calmada y un poco penado solo pronuncio once palabras **DÉJEME VER EL RECIBO DE RETIRO PARA CONSTATAR QUE SI RETIRO**, se lo entregue, lo miro y se lo llevo, jamás volvió a salir para dar la cara, los directores de los grupos me insultaban, me decían más de una palabra que me recordaba a mi mamá, a los diez o veinte minutos un agente de policía que me subió a una patrulla, me llevo a poner el denuncio, me condujo a la estación tercera, fui conducido a la fiscalía luego de poner el denuncio, las amenazas no se dejan esperar, llamadas de las directivas del IDCT, llamadas de aquí y allá, la cárcel sería el próximo destino me decían, pensar en eso me descompuso completamente, llame a mi casa y hable con mi mamá, con esa presencia lejana hoy en día, y en cuestión de minutos estuvo conmigo en la fiscalía, mis hermanas y amigos, me sentí acompañado pero la palabra cárcel es a lo que más miedo le tengo en esta vida, casi me vuelvo loco, me citaron al otro día para responder a

una audiencia, me dejaron ir a casa y al llegar a mi cama me descompuse, me derrumbe hasta la locura, lloraba y lloraba sin poder contenerme, una amiga me dio una pastilla que para el dolor de cabeza, y lo que paso fue que dormí como por doce horas, en las cuales no supe nada de mí, al despertar estaba oscuro en mi cama y el sueño y el imaginario instantáneo fue las rejas de una cárcel, fue muy duro, pero desde ese instante muy dentro de mí, sabía que debía continuar que al amanecer y la salida del alba continuaría siendo Rafael y seguiría bailando, que nada grave me iba a pasar, que había salido de otras peores, y así fue; me levante me bañe, y el cuerpo se quedo sin esa energía errónea y mal acumulada que me dejo el día anterior, desde ese instante dije esperare desde ya para ir a la fiscalía, a las ocho de la mañana me dispuse a ir a la citación y en el camino me dijeron los agentes probablemente te dejen por que el dinero que se llevaron es del estado y los directores dicen que fue un autorrobo que yo mismo me realice, no podía creerlo, en mi cabeza no cabía esa posibilidad, me senté en una silla a llorar y en esta actividad tan dolorosa y placentera a veces por que descansa el alma, una mujer se me acerco, elegante, bien vestida, y me pregunto qué te pasa?, le conté mi historia, mientras hacía eso yo ella tomaba apuntes, me dio muchas veces trozos de papel higiénico para que enjugara mi dolor liquido que mi cuerpo dejaba salir porque algo atormentaba muy dentro, en ese ejercicio de recordar todo lo del día anterior, se acerco un señor del juzgado y la fiscalía diciéndome, debe ir a conseguir un abogado para la defensa, usted queda detenido, llore tan fuerte y suspire tan grande que casi me llevo por la nariz medio planeta, casi lo devoro con sus millones de habitantes.

La señora que no sabía quién era pero me daba confianza, se levanto y dijo con voz gruesa y firme: Yo lo defiendo, yo seré su defensa y su abogada, la mire con rareza, entre mi me preguntaba está loca, cara de abogada no tenia, pero si se presento y me dijo mucho gusto joven mi nombre es Inés soy la fiscal treinta y pico penal de Bogotá, no se preocupe yo lo voy a defender, se entro a las oficinas llevándome del hombro, y abrazando a mi mamá, se dirigió al señor que atendía y

le dijo necesito que me dejen ir a este joven a su casa, el es inocente, buscaron una persona del sector popular para hacer el chivo expiatorio y el solo cayo, lo lamento pero no lo dejo llevar a ningún lado, al muchacho no lo detienen, yo me hago responsable, la defensa y el caso se llevara de manera externa, donde firmo la responsabilidad, yo respondo por él, firmamos unos papeles, y ella hizo que agilizaran todo, debía ser muy importante, porque le hacían caso muy rápido, y todos le contestaban ¡si señora!, ¿Que se le ofrece doctora?, me cito al otro día en la oficina de ella y me dio una tarjeta, me dijo váyase rápido para la casa, y lo espero mañana, ella me hizo la defensa, ella investigo todo, nunca más me llamaron a declarar, me pusieron vigilancia e investigaron toda mi familia, me seguían detectives a todo lado, nunca me lo dijeron pero yo lo note, lo sabía, por que los veía en sus carros siguiéndome, el teléfono de mi casa fue interceptado, pues se escuchaban los códigos que ellos se daban por los radios. Salí bien de todo eso, volví a tener la victoria, ella tres años después me llamo y me conto que había sido considerado como inocente, que había una orden de captura para unas personas, que podía continuar bailando y actuando, muchos de los amigos y de grupos de teatro enviaron cartas al IDCT pidiendo que se investigara antes de tomar una decisión en contra de mi libertad, muchas llamadas de apoyo, el tiempo se hizo corto para muchas cosas bellas que me decían dándome aliento.

La fiscal fue una gran amiga, muchas veces me llamo, muchas veces fui a su oficina a saludarla, le debía mucho, mi libertad, mi tranquilidad, hasta que un día 22 de marzo de 2003 me llamo para decirme que se iba fuera del país a trabajar en el parlamento europeo, se despidió y hasta el sol de hoy nunca más la he vuelto a ver, ni a saber de ella, fue alguien importante en mi vida.

La danza sigue el curso de la vida, el miedo a seguir haciéndolo me da un traspiés cada vez que pienso en continuar, pero que me ayuda a evaluar mi camino y estilo que debo seguir, encuentro nuevos sin sabores en la vida y a la vez nuevas alegrías, comienza la búsqueda de la dramaturgia para **Sueño Mestizo** con

propuestas más en serio y escribo dos propuestas para trabajar con los jóvenes de la escuela **"Cuentos de locura y de amor"** y **"Amor, desengaño y muerte"** ambas propuestas se ven en la necesidad de los jóvenes que trabajaban en la escuela, pues en muchas veces de indagación y de dialogo con ellos se ve realizado el sueño del gran amor, el deseo por enamorarse, los niños pequeños de siete y ocho años y de diez soñaban con el príncipe azul, con la mujer perfecta, entonces de ahí viene la escritura de esos dos textos, se realiza el trabajo de improvisaciones de releer el texto, las personas adultas trabajan el montaje **"Cuentos De Amor Y De Locura"** y los menores trabajan **"Amor, Desengaño Y Muerte",** se monta este trabajo en seis meses es un buen semillero, se presenta en varios espacios de la localidad Santa fe, en colegios de la Candelaria donde en cada espacio nos hacen un pago, un ingreso económico por las funciones, esto se entrega a los jóvenes de igual parte, para que tengan sus dulces y golosinas, el personaje de Felipe lo hace un joven que le da miedo el publico y asumo yo el personaje, un encuentro con los pequeños en la escena y se estrena esta propuesta en agosto de1997 en el teatro del Centro Comunitario Lourdes donde asisten como doscientos niños de la Concentración El Guavio gran emoción nos da pues esa fue la escuela donde termine la primaria con mi hermana Liliana y mi sobrina Luz Sofía y de los niños Manolo, Samaris, Daniel, Jesús y Ricardo pues ellos estudiaban allí.

La presentación fue todo un hit nos aplaudieron mucho aunque salieron muy tristes por la muerte de Mariana en la obra, pues la historia de este montaje fue parecido a la de Romeo y Julieta, retomando un chisme del barrio.

Luego de ese trabajo viene la escritura para varias propuestas de comparsa escribo la comparsa **"Ángeles y demonios"** basado en el conflicto de los diablos cuando estos seres iban a ser despedidos del cielo, esta propuesta se monta con veinte niños y jóvenes en zancos que iban de las alturas al piso y descendían por bastones, caídas en abertura de piernas en split y spagat que son los ángulos de

trayectoria que realizan las piernas, fue una propuesta interesante que se llevo a varios sitios, festivales, carnavales locales y fiestas de barrios de la ciudad.

Después junto a un amigo **Daniel Castro** escribimos "El Principio Del Fin" en 1999 para las propuestas de comparsa de Bogotá, una propuesta muy interesante donde aprendí mucho al planteamiento de escribir y postular para una comparsa, no ganamos en esta convocatoria, pero supimos mucho del manejo de las políticas distritales para seleccionar propuestas y de los manejos político afectivos que pesan más que la calidad de un proyecto.

Siguen los años pasando y trabajando mucho en danza y en teatro, el no haber adquirido una buena técnica en danza desde más joven, se nota en audiciones, en propuestas de movimiento, pero puede más el amor por lo que quiero que decido que sopesare mi técnica de construcción de movimiento propio en mis propuestas de trabajo, entonces llega una nueva etapa el maestro **Álvaro Fuentes Medrano** me da una beca para que estudie el técnico profesional en danza contemporánea en CENDA, allí llegue una tarde con mi amigo **Daniel Castro** para la entrevista con el maestro **Carlos Plaza (QEPD)** quien me entrevisto como en diez minutos y me dijo listo maestro matricúlese y me dijo unas palabras que me llenaron el cuerpo de algo que siempre pensé ***"deseo que los que estudien en CENDA tengan la danza como proyecto de vida y hagan profesión y trabajo de ella***", comienzo ese semestre a estudiar, era julio del 2002 y en la primera semana de agosto iniciamos clases viendo una obra de los estudiantes del grupo de danza de CENDA una obra dirigida por la Maestra **Soraya Vargas**, fue algo sin igual, comenzamos a ver ballet al otro día con la maestra **Martha Roncancio** fue espectacular para mi ese era mi sueño, hice ballet con ella, la miraba a cada rato al rostro pues había cosas que no entendía pero que me ayudaban a saber que la danza era bella, mía, que me pertenencia desde el centro del alma, que me demore en llegar a bailar ballet pero que siempre la había tenido en la piel, pasan los meses y llegan más maestros muy importantes que nos dan sus cátedras tanto

teóricas como prácticas: **Álvaro Fuentes** con dramaturgia de la danza contemporánea, **Leyla Castillo** con técnica Graham, **Eduardo Ruiz** con Release, **Francisco Díaz** con filosofía de la danza, **Carlos Plaza** con Historia del arte, **Ricardo Roldan** con estilos postmodernos, **Mario Montoya** contexto del arte, **Raúl Parra** nos dio el seminario de historia de la danza y seminario de investigación entre otros maestros que aun no recuerdo las cátedras que nos daban.

Alguien que no olvido como maestra es a **Soraya Vargas** maestra con la que vi dos materias **Étnico y Espacio total** con las cuales disfrute muchísimo y aprendí cantidades ya que ella me abrió un espectro en el camino de la danza con su técnica bella de hacer release, además que en el primer semestre de **CENDA** audicione para el grupo institucional y ella quien era la directora del grupo me selecciono, se monto un trabajo agraciadísimo **CONMOCIÓN INTERIOR** que de solo nombrarlo aun me enderezo los músculos, era fantástico bailar esta pieza de danza, la historia, la música, la puesta en escena, el manejo del escenario y algo bueno, el equipo de trabajo éramos casi veinte y todos bailábamos, después montamos con ella otra obra **CONFIANCE FIANCE** (novia confianza) yo era el novio vestido de azul rey, parecía un noviecito de ponqué, pura figurita de pastillaje, la obra era puro release, la coreógrafa a mi me enamoraba verla como hacia danza, como desenvolvía el cuerpo de unas posiciones a otras, era casi que elástica, y solucionaba escenas con dos entradas y una salida de dos o tres bailarines, de ella aprendí mucho, recuerdo una función dentro del espacio de CENDA ella me regaño por qué no salía en los tiempos de la música, la compañera que estaba detrás de mi Janina también me regaño, me dijo que entraba después que todos los demás salían a bailar, yo me moleste y hable con **Gloria Huertas** una compañera que quiero mucho aun después de diez años, estaba en mi mismo semestre le detallé que yo era sordo, muchas líneas arriba conté porque soy sordo, pues le dije a Gloria que ellas no estaban entendiendo eso, igual que ellas no tenían por qué saberlo, pero eso era lo que me pasaba,

que como yo era la punta para salir a la coreografía y estaba de espaldas a todos no los veía cuando empezaba la escena y como no podía seguir los tiempos de esta bella canción que era un torbellino, me quedaba, Gloria me propuso hablar con Soraya a la siguiente clase y así fue le narré mi problema y entendió, entonces puso a Janina más adelante de mí y ahí se acabo el problema de la escena pero no el mío por que igual seguía sordo.

En el año 2003 el 16 de mayo cerrando un proyecto que yo coordinaba en EL 10º CARNAVAL DE LA ALEGRÍA, renuncie a Luz de luna y me retiro después de trabajar con ellos mucho tiempo, de dedicarle muchas cosas a ellos y quitárselas a mi proyecto de vida Sueño Mestizo, fue algo que me dolió pero que debía hacerlo, irme fue algo visceral, algo casi que umbilical, allí me unían muchas cosas, pero por las cuales estaba allí sentían que se habían esfumado y eran algo ya muy fantasma, pintado o fingido, además que de mi parte estaba actuando mal, porque no era sincero con los del resto del grupo y sentía que mi trabajo estaba siendo menospreciado con el cuento de la historia de los fundadores, así que decido irme y continuar con lo mío propio.

Paso el tiempo y en el 2004 en CENDA terminé de estudiar con un montaje muy raro dirigido por **Pachito** se llamaba **TRÉMULA SINERGIA** fue un poco conflictivo el trabajo por las compañeras, la obra resulto ser una muy buena intención pero la solución coreográfica y dramatúrgica muy poco acertada para mi, ese diciembre de 2004 se acabo el trabajo de estudio en CENDA, mi trabajo de monografía que fue tutor el maestro **Raúl Parra** se llamo **"JULIANA REYES Una aproximación a la dramaturgia de la imagen en la danza contemporánea"** fue un bello escrito, que tuvo como nota de sustentación un cinco, y fue muy bien recibido por todos los maestros, escribí este trabajo porque eso es lo que siempre he querido y he hecho, dramaturgia del movimiento, ponerle la piel, la carne al movimiento simple, lejos de la técnica o bien que se traspase la técnica con la emoción, la interpretación para dejar de ser solo movimiento.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

En el 2004 realizamos en **Sueño Mestizo** nuestro nuevo montaje una propuesta hecha por mí, con dramaturgia mía para la danza **"NI AGUA, NI PESCADO"** una propuesta de danza teatro interpretada por Gloria Huertas, Stella Arévalo y quien escribe estas palabras, una propuesta sobre una masacre en Colombia planteada en una región de los andes fría, con telones azules y trabajando la harina de trigo que volvía el escenario blanco, lleno de ameros de mazorca, buscando la recuperación de nuestra raíces, una propuesta estéticamente bella decían, gusto mucho, un buen planteamiento y una buena solución dramática, movimos mucho la obra, se estreno en el Teatro Taller De Colombia, en el Teatro Tecal, en Teatrova y en Venecia en el primer ENTEPOLA COLOMBIA, se hizo casi que un estreno distrital con muchas funciones, en muchos colegios se llevo, nunca nos ha importado quien nos ve, sino que se llevan esos que nos ven, que le aportamos con nuestras propuestas, por eso vamos donde la gente nos llama, no importa si es el escenario aforado o una calle de cualquier barrio solo queremos estar allí, donde la memoria nos busque, donde haya amnesia y nuestro hecho escénico la rememore, la recupere y la ponga de nuevo en el camino para invocar al pueblo.

De las compañeras de estudio en CENDA llegan atrabajar a Sueño Mestizo siete de ellas, cada una con su genio **Gloria Huertas** quien es mi mano derecha y gran hermana, **Aurora Romero, Sara Ariza, María Antonieta Montaña, Marcela Pardo, Andrea Rueda y Yeni Saldaña**, invito a trabajar conmigo a **Karen Rojas** quien llevaba años atrás trabajando conmigo en comparsa y había hecho parte de la escuela de comparsa y de teatro de Luz de Luna, ellas entran a ser parte de la obra **"Ni agua, ni pescado"** y se agranda el elenco, el equipo de trabajo.

Con esta obra **"NI AGUA, NI PESCADO"** viene nuestro primer viaje internacional Barcelona-Venezuela al festival internacional de Teatro de Barcelona realizado por Fundesba con la dirección de Kiddio España y Giuditta Gasparin, considerado uno de los festivales más antiguos y bellos de este país y el más ambicioso en

programación y grupos, fuimos toda la compañía de Sueño Mestizo conseguí todo el dinero para los pasajes internacionales por Avianca y allí estuvimos, muy buena crítica tuvimos, prensa, noticias en vivo, y radio, regresamos con nuevas expectativas. Con nuevos sueños, con nuevos amigos, con una hoja de vida de más peso y con la claridad de que estábamos por el camino correcto.

Después de ese viaje nos ponemos como meta cada dos años hacer un estreno de una obra, nos damos ese lapso para investigar, leer, escribir y trabajar el cuerpo para cada nuevo montaje, en el 2006 llega **"SALAMANDRA SE VISTE DE ROJO"** una obra escrita para mi mamá, justificada desde la segunda guerra mundial, cada cosa que pasa en la obra es la vida de mi madre, pero había que darle un contexto político y lo hago desde esa catástrofe humana de Alemania con los judíos, hoy esta obra para muchos es considerada el clásico de Sueño Mestizo, para mí no, fue un trabajo muy bello y es aun, con once mujeres en escena y yo porque aunque dirigía seguía bailando y actuando mis propios trabajos, se estreno en el teatro de la fundación Gilberto Álzate Avendaño el 14 y el 21 de agosto de 2006, les había dicho que mis números de suerte son el numero 7, 14 y el 21, pues ese año pasaron cosas grandes con esos números.

En el transcurso de estrenar la obra **"SALAMANDRA SE VISTE DE ROJO"** suceden cosas con todas las bailarinas, muchas se van, solo quedan cuatro, ya que se fueron a estudiar a la ASAB pasaron por fin el examen y se dedican a estudiar allí pues ya no tienen tiempo para seguir trabajando aquí, con las que quedan trabajando después de mucho ensayo íbamos a beber una birra, o chela como ellas dicen, a la oficina, el bar de encuentro en la 34 con trece, después de tres o cuatro cervezas se afloraban los sentimientos más duros de los corazones de ellas por sus amores y hombres que las hacían sufrir, bebían y lloraban amargamente, escuchándolas yo les decía que sepultaran ese amor, que le hicieran el duelo, un funeral para que pudieran estar tranquilas, que los sentimientos eran algo de la mente y el corazón que debía alienarse si hacía daño,

pues entre todo eso que escuchaba, me volví un poco masoquista y todas esas imágenes, comenzaban a darme la inquietud de hacer la nueva obra y escribirla, fue así como nació **"FUNERAL DE LA NADA"**, cada vez las invitaba mas a beber, las sentía como unas prostitutas que se les paga con cerveza no para dar el cuerpo sino para dar los dolores del alma y del corazón, lo que se guardaban entre el pecho y la espalda, les servía de paño de lagrimas y de paso construía el libreto para la nueva obra, y en el 2008 se estrena como beca de creación distrital **"FUNERAL DE LA NADA"** beca dada por la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, es una obra que ha movido muchas fibras, ganadora del premio a mejor director, ganadora del premio a mejor obra internacional en Chile, ha sido muy aclamada por nuestros amigos, tiene su público propio y ha sido muy vista por publico LGBTI pues tiene imágenes de corte homosexual y lésbico que le dan un carácter andrógino y hasta libertino y así llego mi nueva obra con la dramaturgia de la danza, con mi estilo propio, que no ha sido bien visto en la ciudad, pero que al final de cuentas digo si me gusta a mí y los que la ejecutan no importa, el publico solo llegara.

En el 2009 surge la inquietud de qué hacer ahora hay muchos temas de trabajo, muchos interrogantes, y ahora digo ya escribí para todos ahora escribiré para mí y mis hermanos, en el barrio donde trabajamos el barrio el triunfo circundado por niños recicladores, trabajadores de las tuberías y ladrilleras, niños de trabajo de las zorras. vehículos de tracción animal hecha por caballos, niños violados, ultrajados, maltratados, niños que montan en carros esferados por las calles empinadas del barrio y ahí está la nueva obra, con estas imágenes de los niños recreo las de mis hermanos y mías y escribo **"DETRÁS DE LA VIDRIERA"**, los niños que no tienen casa, solo el carro esferado, no tienen zapatos, solo el piso frio de la ciudad, no tienen regalos para el día de la madre dar, solo el beso untado de sudor, saliva y mocos para la madre y hasta para el padre.

En la Alcaldía Local de Santa Fe ganamos la beca de creación en diciembre de 2009 y se monto la obra con dos intérpretes, al estar en medio del montaje Gloria se retira para poder terminar su Licenciatura en Educación Artística en CENDA y se va, queda **sola Carolina Pacheco** haciendo el trabajo de montaje, la obra salió solo para dos y se estrena internacionalmente en **Colombia y Venezuela** en el teatro municipal de Valencia un escenario de lujo para la obra y allí es todo un éxito en marzo de **2010**, con 12 funciones aquí y allá, ha tenido salida internacional varias veces y es muy recibida con agrado.

También se hace en el 2010 un trabajo de coproducción internacional con Chile-Colombia un coreógrafo de la compañía Mórula danza es invitado a trabajar aquí en Colombia durante un mes con el cual se monta una bella obra **"DÉJAME SENTIR"** coreografía de Elsón Contreras el chileno y dramaturgia de Rafael Acero, se estrena en el marco de la I Muestra Internacional de Artes Escénicas "Movimiento Continuo" 2010 como parte del proceso de coproducción de este evento que es de nuestra institución **"Sueño Mestizo"** el cual busca llegar a las comunidades y hacer formación de públicos, proyectarlo con la mira de hacer en los jóvenes una visión de la danza y el teatro como un proyecto de vida, se traen muchas compañías de Portugal, España, Chile, Argentina, México, Bolivia, Venezuela, Perú y Colombia

Ahora 2011 es una búsqueda para el 2012 lograr la gran coproducción de **BERNANRDA LLORA A LORCA** con diez bailarines, bailarinas, actores o actrices de diferentes países para saber cada uno que piensa de la obra de este gran dramaturgo y poeta **Federico García Lorca,** se hará bajo una adaptación para la danza teatro con dirección de **Rafael Acero,** ya a la fecha están seleccionados los países de Argentina, Chile, Venezuela, México y España.

Mi técnica se podría decir que es propia, cada obra lleva mi sello personal, las escenas se construyen ínsitu con el apoyo de las bailarinas, intérpretes y actrices desde cada escrito de la escena que hago anteriormente a iniciar el proceso de montaje, las cosas se dan con una investigación propia de libros, videos, siempre como Tasmanias devorando libros para que las cosas tengan una postura, una sustentación teórica y no sea un montaje hecho al azahar sin un piso que lo confronte y que le diga al publico se hizo por esto o por esto, las cosas no han sido fáciles, se han dado muchas posturas, han trabajado conmigo mucha gente que ha venido y deja su aliento con olor a danza y teatro, las formas pienso son lo de menos, lo importante es seguir avantes, seguir investigando y haciendo, la danza contemporánea nace como una manera de confrontar la técnica clásica, de imponer nuevos estilos, fue una revolución del pensamiento, del movimiento y por qué ahora no hacerlo, para muchos la danza no tiene significado, diciendo que la danza es danza y ya, solo movimiento, yo digo la danza es un hecho vivo, diría que no bailo porque vivo, sino que vivo por qué bailo, la danza es un acto vital realizado por humanos que sienten, que piensan y que dentro del cuerpo afloran cosas que viven cada día, el movimiento es bello siempre lo he dicho y la postura de los que quieren hacerlo así es respetable pues también me deleito viendo esos trabajos de movimiento delicado, cuidadosamente peripuesto, engalanado, se que también es danza y es una danza bella que extasía los ojos, las grandes piernas en el ponche que dibujan una bella línea, los bellos brazos que arman la segunda perfecta a lado y lado, el gran empeine que le da diez centímetros más de largo al cuerpo, pero ahora pregunto: la danza contemporánea como una nueva tendencia no hablaba de que así como los sentimientos cambian la danza contemporánea debía cambiar y los bailarines igual?, no espero respuesta, porque ni yo mismo la tengo.

Hoy en día, las técnicas modernas dejan paso a un torbellino de mezclas de estilos, llegándose incluso a no dejar claro a que estilo se asemeja o que

patrones se siguen. Se dice que en la danza contemporánea (hoy día) "todo vale"[1].

La dramaturgia en la danza contemporánea y en el teatro ha fortalecido mi hacer escénico, me ha posibilitado encontrarme y reencontrarme muchas veces con lo que deseo, con el interés supremo de bailar, con la reflexión, la creación colectiva, la inclusión social y el acercamiento al público para abordar temas cotidianos y expresarlos a través del cuerpo como parte del proceso de creación artística desde la imagen, que me permite a mí y a las interpretes conectarnos, dar otra mirada a la danza, más humana, mas debatiente, mas de encuentro, mas de reafirmar nuestra historia personal y grupal.

Nuestros investigadores de cabecera van de la mano con nuestras posturas y desde ellos hacemos un énfasis de nuestro trabajo, desde ellos hablamos y aportamos al lenguaje de la imagen en la danza y porque no del teatro, nuestra cabecera teórica es un aliciente que nos ayuda a reconfirmarnos en nuestra practica y también muchas veces nos pone en el debate de nuestra profesión y a darnos cuenta lo equivocados que estamos, en las siguientes líneas veremos quienes y cuales hablan de la imagen en la danza, en las artes, en el teatro, en las puestas en escena contemporáneas, no podre abarcar todos, tampoco podría pues hay que cerrar en alguna parte la discusión para dejar tela que cortar en otro escrito, otro ensayo, otro seminario, otro dialogo y otro montaje, tratando de abordar de la cantidad de autores que tengo en la bibliografía les dejo aquí algunos que seguro aportaran algo a sus mentes ansiosas y dispuestas a seguir la lectura por puro placer o deseo de encontrarse con otras posturas, buen viaje y buena mar, buen viento y buena imagen...

[1] http://es.wikipedia.org/wiki/Danza_contempor%C3%A1nea

2. CONFRONTACIÓN TEÓRICA PARA LA IMAGEN Y LA MANERA DE HACER LA DANZA

Las imágenes están hechas para ser vistas, es lo que se busca en la danza contemporánea, permitirle al espectador que se cruce con la imagen en movimiento, que la tenga de frente y pueda construir diferentes y múltiples historias y posibilidades que le provocan las imágenes visuales en la danza, la visión es uno de los sentidos más cercanos a la mente y allí frente a los ojos donde se pasan las imágenes y se observan de manera sistemática, es donde se pueden discernir las diferentes historias y objetivos que plantean las obras en danza contemporánea abordadas desde la dramaturgia de la imagen.

Aquí se plasma el deseo de trabajar la dramaturgia de la imagen en la danza contemporánea, encontrar la diferencia entre dramaturgia de la imagen en la danza contemporánea, hallar la divergencia entre la dramaturgia hecha texto, palabras y la dramaturgia hecha movimiento, danza. No se busca validar el estilo de trabajo de dramaturgia de la imagen, diciendo que es mejor que otro, se parte de la premisa de que es necesario conocer las posiciones dramatúrgicas que hay en el país con respecto a la danza contemporánea.

La danza Contemporánea, uno de los lenguajes artísticos de mayor auge en la escena nacional colombiana de estos momentos, permite al bailarín comunicar con la piel desde su interior, con sus resortes emotivos, desde la intención en el movimiento, sin palabras, la lengua está cansada de hablar, ahora habla el movimiento, la danza y sus situaciones teatrales dramáticas puras, cargadas de emociones, de imágenes que permiten a nuestra voluntad soñar en grandes parajes, ciudades, momentos de alegría y felicidad, por continentes inéditos, todo

esto es posible a la fuente de la imaginación del dramaturgo quien con imágenes, gestos, movimiento, fugaces silencios de quietud y unas normas claras, puede darle a las obras un hilo conductor dramático claro.

En estos años en que la danza contemporánea se agolpa más y más en los escenarios, la dramaturgia del movimiento, protagoniza un espacio de libertad y convivencia plural, que ocupa por derecho propio un ámbito social cada vez más amplio. Es común ver grupos de sectores populares hablando de dramaturgia de la danza contemporánea planteando en sus puestas en escena características culturales propias de esta sociedad occidental en la que participan, ya que el I. D. C. T. hace varios años, después Secretaria de Cultura y ahora Instituto Distrital de las Artes IDARTES se han preocupado por generar en las personas de las localidades la curiosidad por el término, a través, de los talleres dictados por el maestro Álvaro Fuentes de las comparsas con las cuales se celebra los cumpleaños de Bogotá, a través de talleres en la Casona de la Danza, en la ASAB, en la Factoría sede de la compañía L'EXPLOSE, entre otros.

En Colombia **JULIANA REYES** ha sido una de las personas que ha utilizado la técnica de hacer dramaturgia de la imagen en la danza contemporánea, que ha insistido especialmente en esa referencia y manera de componer, haciendo una lectura y relectura de los pilares y bases conceptuales que encierran este tema. Sobre todo en las obras de Danza Contemporánea que ha dirigido con la compañía L'EXPLOSE, entre las que podemos contar: **AL SALIR DE LA CRISÁLIDA, LA MIRADA DEL AVESTRUZ, DIME LO QUE VES, POR QUIÉN LLORAN MIS AMORES?, FRENESÍ, EL TIEMPO DE UN SILENCIO, LA RAZÓN DE LAS OFELIAS,** entre otros muchos trabajos que le han valido merito en el país y fuera de este.

Pero no solamente ella es una de las investigadoras de esta metodología, a nivel latinoamericano encontramos al maestro **MAURICIO KARTUN** de Argentina quién desde hace muchos años se ha dedicado a la exploración de la imagen en el teatro con mucha fuerza, es dramaturgo, director y maestro de dramaturgia. Ha escrito desde 1973 alrededor de veinticinco obras teatrales entre originales y adaptaciones. "Chau Misterix", "La casita de los viejos", "Pericones", "Cumbia morena cumbia", "El Partener", "Desde la lona" y "Rápido nocturno... aire de fox-trot" son sus producciones más publicadas. Sus piezas -representadas en todo el mundo- han ganado importantes concursos y premios en la especialidad. Creador de la Carrera de Dramaturgia de la Escuela de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires, es responsable allí actualmente de su Cátedra de Taller y de su Coordinación Pedagógica. Es docente de la Universidad Nacional del Centro en cuya Facultad de Arte es titular de las cátedras Creación Colectiva y Dramaturgia. También dicta en la Escuela de Titiriteros del Teatro Gral. San Martín la materia Dramaturgia para títeres y objetos. De continuada actividad pedagógica en su país y en el exterior, ha dictado innumerables talleres y seminarios en España, Brasil, México, Cuba, Colombia, Chile, Venezuela, Uruguay, Bolivia y Puerto Rico.

> ***A diferencia de oriente donde el gesto dramático está codificado y el espectador puede darle un sentido claro a cada movimiento, la danza en occidente ha buscado construir su esencia en la estilización de los símbolos culturales, alejándose de la transparencia normativa del cuerpo, buscando traspasar la técnica para contar de manera abstracta una historia, un sentimiento, una sensación o una idea.***[2]

[2] Plegable "TALLER DE PUESTA EN ESCENA". VII FESTIVAL UNIVERSITARIO DE DANZA CONTEMPORÁNEA. Volante de mano suministrado por los ORGANIZADORES

En nuestro medio, tanto coreógrafos y dramaturgos de la danza, se han preocupado porque en la puesta en escena haya una construcción de reglas dramáticas claras que consoliden el espectáculo, tal es el caso de JULIANA REYES, que participa de cerca al hecho dancístico, se involucra en el proceso creador de la escena y en su contacto con ella se enriquece la gestualidad, la IMAGEN y el MOVIMIENTO. Es una manera de hacer dramaturgia desde el trabajo de la improvisación con diferentes imágenes llenas de significado dramático, de esta forma, danza, coreógrafo, bailarín, y autor ocupan un todo. Una ganancia más que se logra al estar presente el dramaturgo ya que la historia del montaje podrá tener una arquitectura o estructura más clara; Esta se apoya en la fuente de la imaginación del dramaturgo desde su estar en el proceso de montaje y no desde su memorable composición escrita.

> ***Como en un sueño o cualquier fantasía vulgar, improviso imaginariamente, y registro en un papel esa improvisación imaginaria. Una acción que crea corriente fluida de escritura. Si alguna vez alguien se le ocurriese preguntar por qué en mis talleres hay tanta producción, debería contestar que no se debe a otra cosa sino a esto: a permitir entender cuál es el sistema de fluencia de la imaginación y a la capacidad para, simultáneamente, poder registrar esas imágenes.***[3]

La danza es la expresión a través del cuerpo, donde las palabras son los movimientos y el trabajo de la imagen adquiere más fuerza con todo el revuelto y mezcla de sustancias, como el dramaturgo o el director, los bailarines – actores. Todos éstos están presentes en el proceso de creación, todos son un texto a

[3] KARTUN, Mauricio. "Sacco y Vanzetti". Dramaturgia Sumaria. Serie: La lengua teatro. Argentina 2001. Págs. 140-141.

pesar de sus múltiples diferencias; un texto que se puede intervenir en medio del proceso creativo, un proceso que podría empezar desde el cuerpo, soportado sobre una **IMAGEN**.

Ahora bien se analizará este proceso orgánico de la dramaturgia que busca reconectarnos con el sentir, con la imagen antes que con la palabra, con el fluir de la vida y con sus impulsos profundos, con la imaginación como única arma para ganar la batalla y comprender que la danza y el arte en general no es solo un espectáculo, ni un apilar de texto, sino un modo de vivir, una experiencia única que nos permite tener una calidad de vida imposible de encontrar en otra parte. La danza y el teatro contemporáneo le han permitido a la dramaturgia, ocupar por derecho propio un espacio que se ensancha día tras día en el ámbito social, permitiéndole estar en grandes escenarios con una gran acogida popular.

> ***Una obra tiene dos aspectos, ambos importantes, el primero racional, desde la mirada del dramaturgo y el director, contiene la idea central o imagen germen, su punto de vista y su manera de ver la vida y al mundo su deseo de lo que quiere contar, lo que espera del actor, el resultado que desea de las improvisaciones sin partir del texto. El segundo aspecto hace referencia al tipo de experiencia que produce en el actor bailarín y en el espectador, a esa energía indescifrable que en virtud de su misma naturaleza, será efímera y vigorosa.***[4]

[4] Frase de Arístides Vargas. Dramaturgo ecuatoriano de la compañía MALAYERBA – copias sin procedencia.

Ambos aspectos conforman el todo de una obra de teatro y le dan el significado, ese significado que aparece fugazmente en un escenario, invadiendo de emociones y sensaciones y haciendo de la interrelación un hecho vital que nos devuelve la dignidad en el trabajo personal y colectivo de los **dramaturgos – directores – actor – bailarín – espectador** donde la realidad – irrealidad encuentran sentido, fin último del trabajo escénico.

Para las grandes obras de teatro y danza contemporánea se plantea una modalidad distinta de trabajo que hace a la obra única frente a todas las demás, la escenografía, la utilería, el vestuario, el mismo elenco, los textos, el argumento, las coreografías, etc.; todos estos elementos se unen entre sí formando parte de un gran engranaje donde la dramaturgia se encarga de unirlos para organizar toda esta gran máquina que implica la construcción de un espectáculo dancístico, que cuente y narre coherentemente una historia.

Como las piezas de un rompecabezas, cada elemento es perfilado y unido por la Dramaturgia; hay dos perspectivas dentro de la construcción de cada uno de estos trozos, desde la forma para que cuadre específicamente en un lugar y haga poesía la historia; desde su contenido, para que concuerde dentro de un orden coherente, el significado sea claro y cuente algo.

La dramaturgia de la imagen no se trata de una simple recuperación de imágenes conceptuales, sino hacer de ellas un material útil para componer y crear cuestiones relativas al arte de hacer danza y en los artistas (bailarines, actores, pintores, fotógrafos, etc.,) llevarlas a su paroxismo o a su punto más alto hasta volverlas la punta del iceberg. Pero, más allá es llevar los presupuestos creativos de la danza a un contexto de importancia tal que no carezcan de fundamentos las puestas en escena.

Si miramos hacia dentro de nosotros mismos encontraremos imágenes que serán relevantes para ponerlas en la escena y hacer de ellas un monstruo exterior para los ojos del espectador.

> ***Las imágenes son semillas. Cuando uno las indaga es como si plantara. Uno crea un campo imaginario donde siembra esa semilla que empieza a crecer sin control. Hago a veces ejercicios muy curiosos con esto. Estoy dando una clase y tomo un tema, una imagen cualquiera, y la empiezo a pelotear con los alumnos. Lo raro es cómo esa imagen queda luego arraigada: me pongo luego a escribir y me aparece. Esa semilla conformó en mi imaginario un nudo de sentido. Y creó a la vez un campo que ahora opera en mi cerebro y no puedo descartarlo.***[5]

El método parte de fijar unas reglas específicas, construidas alrededor de una idea general que se materializa en una IMAGEN, esta parte es bastante importante ya que si no hay imagen la idea es absolutamente inservible dentro de la construcción de un montaje además de ser éste el primer paso para dicha construcción.

> ***"De la imagen que inicialmente no cuenta nada, rara vez está cargada de significado e historia"***[6]

De esta imagen inicial se empiezan a derivar una cantidad de cuentos, de textos, de movimientos, que el dramaturgo delimita con reglas o leyes para ese montaje,

---

[5] KARTUN, Mauricio. "Sacco y Vanzetti". Dramaturgia Sumaria. Serie: La lengua teatro. Argentina 2001. Págs. 142 – 143.

[6] REYES, Juliana. "Acercamiento a la dramaturgia de la danza". Ensayo sin publicar.

y da estas pautas a los bailarines, quienes operan como máquinas imaginativas, a través de improvisaciones que el dramaturgo organiza.

Estas improvisaciones pueden partir de la música, de movimientos básicos, como el caminar, correr, saltar, y poco a poco se van cargando de gestos, luego de textos y por último de emociones y ya al final se hace la coreografía, todo esto a partir de una imagen.

La danza contemporánea busca de cierta manera resaltar la poética, el gesto y la imagen como nuevos esquemas de comunicación y creación de las puestas en escena, la dramaturgia de la imagen se trata de aquello que organiza toda la trama de la obra pero que en sí no tiene importancia si no se exploran los sentimientos más sublimes y bellos en la escena, la imagen de alguna manera sólo es la excusa de la historia. Por ejemplo: ***"un personaje que atraviesa el escenario cubierta la cara con una máscara roja"***, eso es el huevo o primera imagen infecunda que propone el dramaturgo no afecta en nada la vida de los que asisten al teatro y apenas llama la atención, ahora bien vamos a iniciar el crecimiento de ese huevo o imagen infecunda poniéndolo a hacer cualquier otra cosa no usual al personaje y acompañándolo de otros seres ***-el mismo personaje atraviesa la escena con una máscara roja al llegar al centro del escenario se la quita y está llorando, saca un pañuelo seca las lagrimas y se desmaquilla, mientras tanto a su lado cruzan dos mujeres realizando una variación de ocho movimientos se detienen y caminan cerca de él mirándolo con desprecio, lo escupen, se persignan y continúan su camino hasta salir del escenario, mientras sucede esta imagen de las dos mujeres, al fondo un hombre arrastra una maleta de lateral a lateral mientras repite la frase "hoy muere Marcos y nace Isabel, hoy muere Marcos y nace Isabel, hoy muere Marcos y nace Isabel" hasta que la luz se desvanece y queda el escenario en tinieblas...*** Como vemos se alcanza a perpetuar la imagen en la mente del espectador y empezamos a darle sentido a la escena propuesta, se encuentran

las bisagras que permiten que la historia permanezca junto al arte de danzar. Pero, más allá, el caso es que la presencia de la imagen bien construida da sentido y coherencia a las obras de danza, y un encadenamiento extraordinario, así mismo podemos nombrar cantidades de imágenes que superficialmente no cuentan nada y que al realizarles una composición dramática o aplicarles el hecho dramatúrgico se limpian y amparan la necesidad de que el público se cuestione.

La dramaturgia es un elemento privilegiado en la realización escénica teatral y coreográfica, generador de otras representaciones culturales, todas con peso en la producción de interés político y social. La dramaturgia resulta a la vez una manera de producción de entretenimiento, de mediaciones y de problematización del arte, objetos de vital interés para el ámbito coreográfico. La Dramaturgia contribuirá a que los fenómenos y las prácticas de representación espectaculares constituyan un campo de investigación y de intervención crítica, siendo un aporte fundamental para el desarrollo del campo teatral y coreográfico nacional y latinoamericano.

> ***Una reflexión más amplia sobre las transformaciones de los medios de representación producidos en las últimas décadas permitirá el reconocimiento en la práctica de la dramaturgia de la imagen en toda su complejidad y relevancia. Se necesita contar con un enfoque crítico sobre los cambios estructurales y simbólicos de los momentos culturales, que se traduzca en renovación de la dramaturgia. Si bien en los últimos años se ha producido un incremento en la demanda de la formación especializada en Dramaturgia –un indicador evidente es el crecimiento de la cantidad de cursos y talleres especializados- en el ámbito universitario la oferta de estudios en esta disciplina es todavía insuficiente en la ciudad de Bogotá.***

En esta propuesta se prioriza una enseñanza que establezca conexiones con los distintos campos disciplinarios y una profundización y actualización de saberes estrictamente ligados con la actividad dramatúrgica en la danza.[7]

La formación en dramaturgia en Colombia se está incrementando en los últimos años al nivel de que muchos se interesan por hacer de esta labor un hecho de cabecera para crear, la dramaturgia de la imagen se bifurca para la danza y para el teatro contribuyendo de tal manera a los dos lenguajes escénicos en el enriquecimiento de las puestas en escena vistas desde la óptica de cada director y desde la búsqueda y construcción de diferentes maneras y formas, ya que es bien sabido no hay una sola manera de llegar a crear una obra desde la dramaturgia de la imagen, múltiples son los caminos y diversas las maneras de hacer danza y teatro aplicando la imagen como cabecera o vademécum del director, dramaturgo o creador ín situ que posibilita su trabajo también desde el texto arraigado de imágenes verbales.

"Aun que nuestro teatro use con frecuencia textos clásicos, es un teatro contemporáneo, por que confronta nuestras raíces y nuestros estereotipos actuales, y nos permite considerar nuestro hoy desde la perspectiva de nuestro ayer, y nuestro ayer desde la perspectiva de nuestro hoy. Aunque este teatro vaya hasta un lenguaje del gesto del sonido elementales, perceptibles más allá del tejido de la palabra, un lenguaje que puede comprender un hombre que desconozca el idioma en que la representación se da, no obstante

[7] http://recontralona.blogspot.com/ - / Entrevista por Julia Elena Sagaseta (IUNA) en territorio teatral número 5 diciembre 2009 dossier 2 - teatro esperpéntico.

tal teatro debe ser nacional, por que se alimenta de la introspección y está sumido en el súper-Yo social formado en un clima nacional, definido e inseparable de él" [8]

Dice Mauricio Kartun en una entrevista que le realizaron en el Centro de Investigación de Historia y Teoría Teatral de la Universidad de Buenos Aires el 30 de agosto de 2000:

Descubrir que lo difícil en la escritura teatral no es la capacidad de organización, porque ésta puede responder a parámetros más o menos aprendidos como la receta de la "pieza bien hecha", o los innumerables libros que ha generado los Estados Unidos. De esa vasta producción bibliográfica de manuales solo nos llega a Buenos Aires un cinco por ciento, pero si echan un vistazo en Internet van a descubrir que hay más de doscientos títulos de manuales de dramaturgia de este origen. Esos manuales proveen solo un conocimiento técnico, de estructura. Yo sentí que nadie trabajaba sobre aquel otro campo, realmente complejo: cómo concebir internamente un mundo imaginario, de manera tal de poder bajarlo a su soporte natural, que es la palabra registrada en el papel. Toda mi búsqueda se ubica en el campo de la imagen, de la percepción. El campo de la generación de imágenes y sus sistemas de percepción. Después del 78 toda

[8] J, Grotowski "actor santo y actor cortesano" (entrevista de Eugenio Barba), en teatro laboratorio, ed, cit, p, 69.

mi obra está ligada a ese fenómeno: la imagen, la capacidad de imaginar y concebir una pieza, de percibirla con todos los sentidos. El fenómeno de la palabra escrita como una forma de registro sensible de eso que previamente sucede en la cabeza.[9]

Aquí en estas palabras de Kartun en el año 2000, es fácil afirmar que otros antes que él trabajaron con la imagen, este dramaturgo argentino posibilita la imagen en la escena como una manera de crear sentido y de darle drama a lo que hace. Sin embargo lo que se busca es contextualizar a otro tipo de arte diferente al teatro (la danza), donde se convierte la imagen en movimiento.

Otra fase de la construcción del montaje, es la utilización del objeto dramático, las imágenes están cargadas de éstos elementos y otras veces irrumpen en ellas. El objeto dramático, en algunos casos, es el responsable de la dinamización y la generación de un hilo dramático a partir de la imagen.

Todo escritor le da una importancia capital al objeto como coadyuvante de la acción dramática de su historia.[10]

La imagen es la iniciadora y generadora de la historia, y el objeto es el que hila toda la línea de ésta, ningún objeto dentro de una imagen germen se encuentra al azar, en algún momento adquiere su protagonismo y es el detonante de algún hecho decisivo dentro de toda la historia del montaje.

---

[9]KARTUN, Mauricio. "Sacco y Vanzetti". Dramaturgia Sumaria. Serie: La lengua teatro. Argentina 2001. Pág. 145 – 146.

[10] PEÑA, Edilio. "Pasión divina pasión inútil". Academia Nacional de la Historia. 1992, Caracas – Venezuela. Págs. 53

Los objetos son proyecciones de los propios personajes y representan la psiquis de éstos, además de sus emociones interiores y momentáneas en algún instante de la historia, son ellos los que logran ambientar el escenario y logran transportar al espectador al mundo interno del personaje que en ese momento cuenta a través del movimiento y sus emociones.

> ***El objeto si es una decisión consciente del dramaturgo para que este juegue un papel fundamental en la historia.***[11]

Para Juliana Reyes dramaturga colombiana de la compañía L'EXPLOSE el objeto está dentro de la configuración de la historia y es muy importante para su construcción, dentro de sus ejercicios de improvisación se juega con objetos presentes en la imagen que van dando más sentido a ésta y lógicamente hilan la historia.

> ***No existe espacio ni tiempo humano donde no esté presente el objeto, no sólo el objeto inanimado sino también el animado por una vida sanguínea, corporal o consciente.***[12]

Por su parte el maestro Álvaro Fuentes Medrano inicia un montaje a partir del movimiento con dos directrices, la primera parte desde el Espacio Escénico.

---

[11] Ibid...Pg.54
[12] Ibidem. Pág. 51

Se arranca desde la abstracción del movimiento y de un texto escrito, teniendo en cuenta como principio para el movimiento la caja teatral o espacio escénico.[13]

"La otra directriz basada en la dramaturgia desde un montaje no abstracto, montaje desde un tema".[14]

Se trabaja un preguión que tiene un tema ya determinado, se fijan unas estrategias de improvisación que determinan unas pautas de movimiento, para después pasar a componer, se realizan soluciones escénicas y tareas de movimiento, y por último fijar las variaciones de movimiento final con sus acompañantes, tales como objetos, textos dramáticos, dinámicas de movimiento estático o dinámico, las tensiones y emociones, la música, el vestuario, el maquillaje, con su definición si es por contraste o analogía.

La dramaturgia no se puede establecer de una manera rígida, cada obra propone su propia dramaturgia desde el inicio, la dramaturgia está por encima del tema, del estilo, del lenguaje del concepto escénico, porque aunque se parta de un tema nunca se puede saber a dónde vamos a llegar, la dramaturgia es el elemento que engarza todos los demás elementos dentro de una estructura organizada.[15]

---

[13]FUENTES, Álvaro. "Dramaturgia de la danza Contemporánea". Universidad de Pamplona. Primera edición. Colombia. 2001. Pág. 112-118

[14] Ibidem. Pág. 118-133

[15] FUENTES, Álvaro. "Dramaturgia de la danza Contemporánea". Universidad de Pamplona. Primera edición. Colombia. 2001. Pág. 118-119

La danza es un cumulo de imágenes colectivas profundas que emanan y construyen un significado desde lo que se hace en la escena pues ya el drama no está en las palabras, no está en el movimiento sino en las imágenes que se plantean para hacer la dramaturgia de la obra propuesta para que lo que sucede en el escenario sea un hecho vivido, más que un hecho histórico.

"Lo que el cuerpo es capaz de asumir, en silencio, a través del gesto, mediante el sonido puro, y sobre la relación posible entre estos dos y la expresión verbal"[16]

El cuerpo asume lo que nosotros le damos, el insistente quiere recalcar su vida de imágenes, el construye su hacer con las imágenes que se pegan, imágenes que deambulan por el espacio para ser interpretadas y montadas en cúmulos de escenas, es el cuerpo y la imagen quienes pueden volver gesto, sonido, voz, música y poética un ahecho escénico, es el cuerpo capaz de trascender con el movimiento por encima de la expresión verbal y contarnos aquellas cosas escondidas en lo más recóndito del ser humano, la imagen del cuerpo en quietud también cuenta, la acción del cuerpo en reposo o en dinámica constante nos puede relatar, y podemos escudriñar muy adentro de eso tan simple como una imagen soportada sobre el gesto, la voz y el cuerpo sensaciones que se ven arraigadas a una historia o a un simple deseo de expresar, de contar, de recontar y de traspasar la danza para leerla.

"No hago lectura de textos. Pienso que el teatro es una experiencia viva y que cualquier cosa que demore el encuentro vivo con los actores, daña el

[16] P. Brook, en D, Bablet, "con PETER BROOK el largo camino hacia la percepción", en Pipirijaina, n° 25, abril, 1983, p. 47.

trabajo porque parecen especulaciones de otras disciplinas Una obra cautiva a un espectador, siempre y cuando pueda cautivar también al autor. Si no hablamos de la idea romántica de que el artista es un ser superior que ilumina a los espectadores".[17]

Las obras de danza contemporánea o mejor aun las artes representativas siempre están en la mirada de lo verosímil de plantear lo posible o lo conocido, de representar con el cuerpo las posturas políticas, ideológicas o históricas del director, la imagen como coadyuvante de la danza y del teatro es una manera de proponer lo verosímil en la danza por que da la forma, la sustancia, el contenido y expresión de lo que quizás realmente sucedió, sirviendo para saber lo que hay detrás, lo que se ve y darle peso y fuerza al significante y al significado de lo que se monta en cada obra de danza.

Así pues lo verosímil es, desde un comienzo deducción de lo posible, representa" una restricción cultural y arbitraria de los posibles reales, es de lleno censura: sólo «pasarán» entre todos los posibles de la ficción figurativa, los que autorizan los discursos anteriores.[18]

Ahondando en la parte más importante del que ve la imagen sabremos que esa imagen verosímil o inverosímil hace eco es en última instancia en el ojo del espectador, es él quien le da el valor o la característica absoluta de verdad a las imágenes que se plantean en las escenas, el arte se vuelve polisémico cuando se pone de frente al público por pertenecer a una clase

---

[17] http://www.nataliapezzi.unlugar.com/dramaturgia.htm - Dramaturgia y lenguajes de creación –miradas sobre el movimiento dramatúrgico argentino

[18] Lo Verosimil, Ciencias Sociales Dirigida por Elíseo Verón/Colección Comunicaciones/ Roland Barthes Marie-Claire Boons, Olivier Burgelin, Gérard Genette, Jules Gritti, Julia Kristeva, Christian Metz, Violette Morin, Tzvetan Todorov/Argentina 1968.

social, cultural, maneras de pensar diferentes y últimamente por ser de diferentes corrientes ideológicas o niveles sociales, en este punto entraremos en la interpretación de las imágenes como cada quien hace de lo que ve su historia propia, teje y compone desde lo que se le puso al frente un cumulo de cosas que tal vez no coincidan con lo del otro.

> ***Las imágenes están hechas para ser vistas y teníamos que empezar por conceder una parte relevante al órgano de la visión. El movimiento lógico de nuestra reflexión nos ha llevado a verificar que este órgano no es un instrumento neutro, que se contente con transmitir datos lo más fielmente posible, sino que, por el contrario, es una de las avanzadillas del encuentro entre el cerebro y el mundo: partir del ojo conduce, automáticamente, a considerar al sujeto que utiliza este ojo para observar una imagen, y al que llamaremos, ampliando un poco la definición habitual, el espectador.***[19]

Interpretación de las imágenes desde el ojo del espectador es algo histórico que ha pasado por innumerables estudios, la imagen ha sido planteada como instrumento de información, de contar, de divulgar y de proyectar sensaciones, de manejar de manera psicológica a los seres humanos en muchos de los casos como las propagandas de televisión que aluden con la imagen para vender, para que haya consumo, para que se genere en el ojo del espectador y de sus psiquis la necesidad del producto, de la novela, de avanzar hacia el mercado internacional y hasta mundial, venden la imagen como algo que se requiere, que se necesita urgente y que puede solucionar a corto plazo necesidades del ser humano.

> ***Este sujeto no puede definirse de modo sencillo y, en su relación con la imagen, deben utilizarse muchas determinaciones diferentes, contradictorias***

---

[19] **jacques aumont la imagen/**

a veces: aparte de la capacidad perceptiva, se movilizan en ella el saber, los afectos y las creencias, ampliamente modeladas a su vez por la pertenencia a una región de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura). En cualquier caso, a pesar de las enormes diferencias que se han manifestado en la relación con una imagen particular, existen constantes, en alto grado transhistóricas e incluso interculturales, de la relación del hombre con la imagen en general. Desde este punto de vista general vamos a considerar al espectador, poniendo el acento sobre los modelos psicológicos que se han propuesto para estudiar y comprender esta relación.[20]

La interpretación de la imagen es una necesidad urgente de los directores de cine, de teatro, de danza, la imagen esta puesta con signos y símbolos que hacen al ojo del que la ve una insuficiencia de algo, le plantea una indignación por lo que sucede y le maneja las partes emocionales para consumir, para estremecer, para persuadirle esa parte que cada uno como director quiere explorar en el público y llevarlo hasta el límite de las pasiones al límite de la pasión etérea y la realidad propia del espectador que le da a la imagen un valor de representación, un valor de símbolo, un nivel de abstracción ya que valoriza lo que no es evidente, y un valor de signo por que aporta información sobre el mundo, tiene inmersa en si mucha información cumpliendo a cabalidad una función estética por que brinda gozo y placer al espectador, sensaciones especificas que se derivan del manejo de la imagen en cada trabajo planteado, el espectador es quien en definitiva construye la imagen y la imagen construye al espectador, porque le puede devolver la ingenuidad o la pureza de lo que es realmente sentir y palpar con la vista sin tocar.

---

[20] **jacques aumont la imagen/**

La rememoración es una de las maneras como los directores buscan hacer sensibilizar al espectador, rememorar para no olvidar, rememorar para recordar y ser parte activa de la memoria, rememorar para descifrar, para ser quienes descubren los diferentes significados de la contemporaneidad, del mundo, de los hechos imaginarios que suceden a cada rato, cotidianamente en el mundo moderno.

> Si las tareas de la semiología crecen incesantemente es porque de hecho nosotros descubrimos cada vez más la importancia y la extensión de la significación en el mundo; la significación se convierte en la manera de pensar del mundo moderno, un poco como el «hecho» constituyó anteriormente la unidad de reflexión de la ciencia positiva.

21

[21] La aventura semiológica/Barthes Roland/Paidos Comunicación/2ª edición 1993/España-Barcelona

3. LIBRO DE DIRECCIÓN

DRAMATURGIA, CREACIÓN Y PROCESO DE:

"UNA MAÑANA EN DESPEDIDA"

El núcleo de la obra ***"UNA MAÑANA EN DESPEDIDA"*** **-No es el hecho de perder la sangre, es el dolor que queda-** son las imágenes de la violencia de los falsos positivos, se retoman once imágenes que hacen referencia a las situaciones "antes, en el momento y después" de lo que le sucede a un ser humano que lo vuelven un falso positivo, a la mujer madre, a la mujer esposa, a la mujer compañera, a la mujer hermana y a la mujer amiga.

La imagen es una fuente infinita, si se somete al rigor abstracto y a la convención del escenario se estarían perdiendo infinitas posibilidades para la construcción y la comunicación entre el hecho escénico y el espectador que entra a ser quien resignifique esas imágenes.

> ***El trabajo del actor es todo lo que hay en el teatro. Las limitaciones son inevitables. Entonces hacemos el "show" de lo inevitable o dejamos que nos venzan. El tema el lograr que los condicionamientos no se vuelvan obstáculo, sino vehículo, mis obras me hacen pensar mucho, lo que quizás sea un defecto. Es algo que lamento en mis obras. Es como un sueño enigmático que uno trata de desentrañar. Me llevan mucha elaboración intelectual, cuando más autónomo es un texto, más provocación plantea en la observación del hecho dramático, porque provoca más***

explosiones escénicas. Hoy seguimos bajo la influencia de Beckett, y sus provocaciones dramáticas son producidas a través del texto.[22]

Actuar es crear un campo poético con el cuerpo, se le ha retirado el cuerpo a la actuación y se le entrego a unas imágenes para deconstruir con el cuerpo ya que el objetivo es recuperar una intensidad que produzca situación, que cuente, que realice metáforas de emociones, de sensaciones, que haga alusión a algo sucedido en las mentes o vidas de los espectadores o de la historia del país, de la ciudad, del mundo, hay que llenar el cuerpo de imaginación y esa imaginación darle alma, vida, carne, esqueleto para que ande y transite por los despeñaderos de la escena y sea un hecho creativo autónomo, la obra no es de nadie, es lo que "pide" la escena, le pertenece al tema, a ese mundo, a esos personajes, a los bailarines-actores que dan su cuerpo para interpretar ese mundo posible y hacer del escenario un tablero de muchas dimensiones que se crean con la imagen, en otro tiempo la creación de imágenes era patrimonio exclusivo de artistas adiestrados y con talento, pero que hoy, gracias a la increíble capacidad de la danza contemporánea se puede vislumbrar, crear y arriesgar en el hecho coreográfico y de puesta en escena.

Existen una serie de "niveles" de profundidad. La idea es que a partir de donde comienza el escenario, y donde termina, exista un efecto de tridimensionalidad

[22]http://books.google.com.co/books?id=jEaVlp81puUC&pg=PA84&lpg=PA84&dq=dramaturgia+de+la+imagen&source=bl&ots=XWE_sjWj4N&sig=-yA64J0LFarR9FH8BRZS_IRTjk&hl=es&ei=chJkTsmTMJG8tgeghbmQCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=dramaturgia%20de%20la%20imagen&f=true

en el posicionamiento de las piezas del escenario, las imágenes dan un posicionamiento diferente a los intérpretes si se mira a fondo se puede jugar en todos los sentidos, en todas las direcciones y hacer que lo que se proyecta en la obra llegue mas allá, aclare y permita vislumbrar lo que se ve en otras dimensiones para contemplar las estructuras de la composición dramática y coreográfica.

¿Cuánto vemos?

Esta sencilla pregunta abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista es larga: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar. Las connotaciones son multilaterales: desde la identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y lenguaje para conceptuar, desde el pensamiento inductivo al deductivo.

La primera experiencia de aprendizaje en un niño se realiza a través de la conciencia táctil. Además de este conocimiento "manual", el reconocimiento incluye el olfato, el oído y el gusto en un rico contacto con el entorno. Lo icónico (la capacidad de ver, reconocer y comprender visualmente fuerzas ambientales y emocionales) supera rápidamente estos sentidos. Casi desde nuestra primera experiencia del mundo organizamos nuestras exigencias y

nuestros placeres, nuestras preferencias y nuestros temores, dentro de una intensa dependencia respecto a lo que vemos. O a lo que queremos ver.[23]

La experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; la información visual es el registro más antiguo de la historia humana.

"El pensamiento en conceptos emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que la escritura fonética emergió, por procesos similares, de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos"[24]

Hay dos formas de producir **IMÁGENES TEATRALES**; una es desde la dramática que junto a la lírica y a la épica son los géneros mayores de la literatura y podemos hablar de la dramática como un género dialogado con el cual hacemos teatro y en donde el texto y su relación con el público nos dice de que está hecha la obra. La otra forma está determinada por las formas espectaculares organizadas, es decir, desde la espectacularidad, la performatividad y la relación semiótica, simbiótica o de empatía que se construye en la relación obra y el público espectador.

---

[23] Carácter y contenido de la alfabetividad visual (Cuarta parte). por Milko A. García Torres Contenidos recopilados del libro "La Sintaxis de la Imagen", D. A. Dondis. Editorial Gustavo Gili, 14 a edición. 2000.

[24] Carácter y contenido de la alfabetividad visual (Cuarta parte). por Milko A. García Torres Contenidos recopilados del libro "La Sintaxis de la Imagen", D. A. Dondis. Editorial Gustavo Gili, 14 a edición. 2000.

Se habla de formas espectaculares cuando las imágenes que se plantean son capaces de suscitar en el público sensaciones y sus consecuentes transformaciones, variaciones y ejecuciones les da en su totalidad del cuerpo-mente, espíritu-alma y corazón diversas posibilidades de construir sentido desde su experiencia y desde lo que vive con la obra llevada a la escena.

Las imágenes suscitadas y propuestas en este montaje son planteadas desde los libros, los relatos, los informes de internet, de noticieros, de imágenes encontradas en variados medios de difusión, cada imagen representa un instante de lo que sucede en la historia de un falso positivo y en su familia, los recuerdos que se agolpan, las emociones, los sentimientos, los múltiples instantes por los que pasan en su desaparición y ese ser que umbilicalmente los lleva en el vientre, la madre.

1. **Quiénes eran?**
2. **La indecisión.**
3. **La partida.**
4. **Los archivos.**
5. **La bendición.**
6. **La despedida.**
7. **Los camuflados.**
8. **La fosa común.**
9. **El parto.**
10. **La madre Anticlea.**
11. **El retorno.**

El arte escénico es fantástico porque el público tiene permiso para interpretar lo que quiere y necesita en ese momento, y se lleve lo que mejor le ayuda, esta propuesta de montaje es eso, un aliciente para el que sienta el arte como una opción de resignificar las posibilidades del ser humano, esta propuesta no está en el ánimo de generar esperanzas o soluciones, tampoco la idea es presentar una de las historias de los falsos positivos, tal como paso en la realidad, ni siquiera es una protesta o un señalamiento, ***"Una mañana en despedida"*** es solamente una propuesta artística que genera preguntas, que insinúa a la técnica de la danza contemporánea, pero que adquiere en el movimiento propuesto de la obra su propia técnica e investigación del cuerpo desde el tema de la dramaturgia de la imagen en la danza.

No es una búsqueda de los cánones del movimiento de clase y dinámicos que siempre se ven, vamos más allá de lo que ha sido la formación en danza, abarcamos ese lugar inhóspito para crear que es desde la ***nada,*** desde lo obtuso, lo asno, lo burro o lo bruto para llegar a ser una propuesta con un encierre de todo interesante, raro o hasta inaudito, pero lleno de significado y de interpretación, con significantes muy expresivos a la hora de solucionar cada escena o momento propuesto.

Esta propuesta se alimenta de escenas y su proceso de creación se da por escenas que son imágenes, la noción de escena corresponde a un impulso narrativo que, independientemente de su localización espacial o temporal exige un concepto de unidad en la manera como se da el montaje puede ser montado todo como un desarrollo de principio a fin sin alterar la historia, puede comenzar la obra con el final, la obra puede ser de una manera aleatoria, cada escena puede tener varios momentos de interruptus que le dan aire y desmembramiento a la obra, pero lo que sí es claro para el proceso de creación de esta propuesta es que la escena o imagen es el centro del impulso vital del dramaturgo y hasta del coreógrafo, diseño de personajes, la búsqueda de ideas, la diagramación de

estructuras dramáticas, la definición del conflicto, las selecciones estilísticas y las elecciones genéricas solo pueden articularse a partir de ella.

En esta propuesta trabajamos las escenas de ataque, de derivación, de exposición, de clímax y de resolución, ya que son las que más ayudan a enfrentar el proceso de creación de lo que deseamos hablar y contarle al publico sin más pretensiones una de las tantas historias que hay por plasmar en la escena, la multiplicidad de temas y los históricos que duelen como este, de los falsos positivos.

Plantea esta obra o propuesta coreográfica una aproximación al tema verdadero elevado a la calidad estética, por que abarca las diferentes partes de la vida de los personajes reales como:

- La fidelidad al personaje
- El privilegio de la desdramatización
- El Tempo de la vida misma
- Los diálogos naturalistas.

Esta realizada desde la dirección, desde la dramaturgia y desde la coreografía misma por imágenes, capítulos o escenas independientes que entre el hecho escénico propuesto se le dio un hilo que puede variarse en cualquier ocupación ya que no hay escenas que puedan estar al comienzo o al final cada una puede ocupar el puesto que al coreógrafo y director le antoje, tiene unidad en cuanto al estilo y al ambiente, y a una unidad de ritmo que se lo da la música y el trabajo del cuerpo, las situaciones de todas las imágenes se han elevado a calidad estética y poética del cuerpo que a veces podría decirse es reiterativa y hasta busca hacer mella en el tema.

El ambiente de la propuesta es de suma pobreza, es de aspecto lúgubre y frio, sombrío, escenario escueto sin telones, sin patas laterales, con pocos elementos en el escenario una red roja que simboliza el hecho de la madre que teje, un televisor que espera en el piso para transmitir una noticia sobre los falsos positivos, unas AZ ubicadas de manera lineal de lateral a lateral en grupos de siete que guardan en su interior humanos vueltos códigos de barras, un número de puesto, al fondo del foro un baúl de madera envejecido donde se guardan recuerdos, ropa o documentos, unas velas que reemplazan el derecho al duelo y la oración por el descanso eterno del ser amado.

La música ha sido una selección de canciones que van por diferentes géneros en la clasificación se tiene a compositores y músicos como:

- Ara Malikian:
- Misia: Fados
- Grupo Pasajeros: Música Propuesta
- Meredith Monk: Lamentos y sonidos de la madre.
- John Powell: Camuflando el oeste.
- Lila Downs: blues

3.1. PRIMERA IMAGEN RECURSO

PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

QUIENES SON?

En este instante de color grisáceo y luces a medias los personajes nos muestran quienes son, que hacían, que sexo y qué edad tenían, quienes eran es más bien una pregunta que quiere condensar con un simple caminar sobre quienes trata la historia que se narrara desde movimiento, coreografía y acciones en los siguientes 45 minutos, un ciego y un constructor, es el abrebocas al universo de estos dos hombres de Soacha que un día se fueron y jamás volvieron, regresan cada vez que los trae el pensamiento.

> ***No tengo preferencias entre mis ocho hijos, pero Víctor era un muchacho especial. 'Mi Cuchita, mi madreselva', me consentía, y era alegre, bueno, tranquilo", recuerda Carmenza Gómez. Le jalaba a la construcción, se le medía al reparcheo de carreteras, viajaba hasta Chaparral (Tolima) a echar azadón en las fincas. La noche del 23 de agosto de 2008, después de lavar carros todo el día, llegó desilusionado a la casa diciendo: "Mamita, me fue mal. Sólo completé los $12.000 del gas". Fue la última vez que lo vio vivo. "Se fue con unos manes para un trabajo en la Costa", fue la explicación de su hermano John, él último en despedirlo.***[25]

En un espacio seco e inhóspito, un escenario rodeado de lejos por un entorno más gris, negro y propicio de soledad, se encuentran unos

[25] http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso136617-soy-madre-de-dos-falsos-positivos

personajes, estos están separados entre sí como por un metro de distancia un ciego y un albañil. Uno de ellos, el albañil camina en flexión de rodillas como si fuese a sentarse, el ciego parece tener algún tipo de visión o conoce muy bien el espacio pues camina erguido y no divaga con su bastón, ya que lo lleva siempre en línea recta estos dos personajes en un idioma más allá de la imagen, el lenguaje verbal pregonan su nombre y su edad y en esa pasividad lenta con la que van de foro a proscenio invitan al espectador de la imagen a contemplarlos más detenidamente, al llegar al proscenio abandonan cada uno, lo que lleva puesto, sombrero, bastón, lentes negros, ladrillo y palustre.

> ***Las 110 víctimas reportadas como ejecuciones extrajudiciales en el oriente antioqueño corresponden, según sexo, a 98 hombres y 12 mujeres (una de ellas en estado de embarazo); 12 de las víctimas son niñas y niños entre los 15 y 17 años. Tres eran personas con alguna discapacidad física o mental. La mayor parte de las víctimas se dedicaban a labores Agrícolas, construcción en sus fincas o en parcelas vecinas.***[26]

A lo largo de la historia de esta primera imagen y en el resto de la obra les une un peso común la historia donde están ellos mismos representados y donde

[26] http://www.dhcolombia.com/IMG/pdf_libroejecucionesfinal.pdf / Ejecuciones extrajudiciales, el caso del oriente antioqueño/editorial códice ltda/Colectivo de derechos humanosSemillas de libertad Codehsel/2007

interpretan a miles de seres forzados a desaparecer, el trabajo de la imagen tiene una línea de recorrido visual que concluye con una instalación de archivos AZ desperdigados por el escenario ubicados en líneas de lateral a lateral y en W de foro a proscenio, mientras al fondo se ve un baúl de madera vacio.

Esta escena es un acercamiento a pretender informar al espectador que hay de relación con estos personajes, y se le llevara a contarle que les sucedió, quienes son o fueron, esta es la máxima experiencia efectiva de la obra de danza o de teatro que es un hecho vivo que recrea y plantea atmosferas y tensiones, muestra estados anímicos del hombre desde las imágenes en movimiento o desde los diálogos efectivos con los cuales se lleva a recrear imágenes en la mente con el recorrido visual que se hace de la puesta en escena en el transcurso de los tiempos cronológicos del personaje y del cronotopos del espectador que es el tiempo real y del tiempo ficticio que es el de la obra.

> ***Una obra de teatro sucede en vivo, en un presente que se desarrolla ante nuestros ojos. Por lo tanto, la obra tiene un tiempo real y solo uno: el que mide nuestro reloj en la platea. Ese tiempo, que suele ser muy variado –desde los pocos minutos en las llamadas "obras breves" hasta los 70, 90 ó 120 minutos promedio de las obras largas-, es un tiempo de expectación. ¿Qué quiere decir esto? Que el público "sobrecarga" el interés en su modo de mirar lo hechos escénicos llenándolos de expectativa. La gran pregunta de todo el arte teatral (desde la dramaturgia hasta la dirección, la actuación o la***

música) es cómo sostener, a partir del minuto cero de la representación, ese interés.[27]

El interés de la puesta en escena debe ser contundente, se debe como director saber los momentos de relajación y de respiro y los puntos de inflexión y sobre carga de tensiones para el espectador ya que eso es lo que permite que la obra se mantenga y posea un ritmo, un respiro, un momento de tregua y recuperación sin dejar de lado que la obra se valla o se caiga el mérito, la cualidad y el provecho de cada imagen escénica recreada portentosa a los ojos de los espectadores que dejan de lado su tiempo real para compenetrarse con el tiempo de la obra que lo puede llevar muy atrás o muy adelante de su tiempo o perfectamente puede ser que el tiempo se les detenga dependiendo de la búsqueda del director y del trabajo escénico.

El tiempo de la acción dramática –el tiempo del relato escénico- no es el tiempo real. Y esto es así aunque la obra esté planteada como si sucediera en tiempo real. Por poner un ejemplo: la obra es, de principio a fin, un diálogo entre dos personajes, sin ningún corte, ningún "salto" temporal, ningún paso de varias horas o cambios de escena. Así y todo, en una buena obra, la sensación será que uno asistió a una condensación del tiempo: sucedió

[27] http://ar.groups.yahoo.com/group/espectaculos_y_eventos/message/4473 - centro latinoamericano de creación e investigación teatral boletín El CELCIT en Acción n° 643. 10 de julio de 2011

mucho más de lo que puede suceder en una hora y media de vida real. ¿Por qué? Porque el dramaturgo seleccionó cuidadosamente el o los momentos conflictivos, y manejó la interacción de los personajes para que, en un tiempo real relativamente breve (¿qué es una hora, al fin y al cabo, en la vida de una persona?), suceda lo más importante.[28]

Esta primera imagen de la obra es un poco tensiónate e inquietante produce cierto rescoldo en el pecho ya que hay ciertas tensiones desde la interpretación y desde la puesta en escena que hacen que se sienta cierta incomodidad, es una primera imagen y es simple ya que solo lleva una simple acción de avanzar de foro a proscenio, pero desde ahí ya se siente la dramaturgia y se vislumbra parte de lo que viene y de lo que será el resto de cosas planteadas desde el conflicto dramático y el desenlace de la puesta en escena y de la historia visual que hay.

La respuesta clásica de la dramaturgia es a través del manejo del conflicto. Un conflicto que plantea un desequilibrio y, como resultado, una acción que avanza y crece en tensión, si está bien manejado, atrapa la atención del espectador. Está claro que hay muchas otras respuestas a la pregunta de cómo sostener el interés, y ustedes mismos tendrán algunas respuestas alternativas. Como fuere, podemos replantear la respuesta diciendo que la

[28] http://ar.groups.yahoo.com/group/espectaculos_y_eventos/message/4473 - centro latinoamericano de creación e investigación teatral boletín El CELCIT en Acción n° 643. 10 de julio de 2011

función del manejo de un conflicto es la de sostener el interés del espectador. De este modo, nos dedicamos, en parte del curso de Iniciación a la Dramaturgia, a ver qué es un "buen manejo" del conflicto –al menos, algunos aspectos de este manejo-. Y el primer aspecto es el manejo del tiempo de la acción.[29]

LA BÚSQUEDA. El manejo del conflicto de esta primera escena se dio por unos cuestionamientos que se les hace a las bailarinas como: nombre? edad? profesión? Sexo? A estas respuestas ellas dan los nombres de

- Víctor
- 26 años
- John Nilson
- 30 años

Acto seguido se les pide que repitan por el salón lo que habían respondido haciendo diferentes maneras de caminar, luego haciendo una diferenciación de la voz como si estuviera llorando, en una campaña política, riéndose, dando un consejo y por ultimo contando un secreto al oído, esto con el fin de encontrar la intensidad con la cual deben abordar la voz en la escena.

[29] http://ar.groups.yahoo.com/group/espectaculos_y_eventos/message/4473 - centro latinoamericano de creación e investigación teatral boletín El CELCIT en Acción n° 643. 10 de julio de 2011

3.2. SEGUNDA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

LA INDECISIÓN

La segunda escena es la indecisión, la indecisión consiste en la incapacidad de una persona para evaluar cualquier hecho en el que deba tomar una determinación o elegir un camino entre varios que se le ofrecen o adoptar una decisión o resolver una cuestión, la mayoría de las personas **FALSOS POSITIVOS** que fueron llevadas con mentiras de trabajos y alejados de su entorno con promesas de un trabajo, de ganar mucho dinero siempre tuvieron según relatos un instante de indecisión, de duda, de zozobra, por esa decisión que debía tomar irse a un lugar lejos de su núcleo familiar y retomar otra vida que según él le daría para vivir mejor y tener lo que en la ciudad no conseguía trabajo y las posibilidades quizás de ser alguien con más dinero.

LA BÚSQUEDA: Esta escena se plantea desde la búsqueda de la posición del releve en sexta y primera posición(flexión plantar en pronación del pie que produce inestabilidad en el cuerpo) que le lleva a subir y bajar los pies a las bailarinas haciendo que todo el movimiento se cree desde ahí, desde esas posiciones que muestran un desequilibrio e inestabilidad para que la imagen sea esa en todo el movimiento y que le permita al espectador visualizar la indecisión, la inestabilidad en la decisión de abandonar.

La búsqueda de la imagen es contorsionar el cuerpo apoyándose con las manos la cabeza presentando ese instante de duda, de recuerdos agolpados en la mente para no ir allí donde lo han invitado, este carácter discursivo de la imagen de la indecisión es fácil visualizarlo pues durante tres minutos las bailarinas hacen de la escena un depósito de dudas que recrean con sus penas por las cuales desean irse a otra ciudad para buscar lo que aquí no han conseguido.

- Se trabaja con las interpretes desde esos instantes de dudas que ellas han asumido, se les pide que narren parte de sus dudas y de esos momentos que han tenido la indecisión de hacer algo en la vida,
- Se les pide que visualicen con los ojos cerrados mucho movimiento y que lo narren sin derecho a moverse.
- Se les da la orden de caminar en puntas de pies haciendo la mayor flexión plantar y que divaguen por el espacio del salón contando esas dudas margas de las cuales han asumido y han sacado provecho y de esas indecisiones que les ha pesado no haber asumido.
- Con la canción **PENA, PENITA, PENA** se les invita a que improvisen movimiento teniendo como eje la flexión plantar del releve, las interpretes se mantienen en la búsqueda por casi media hora en la cual sudan, lloran, tiemblan, se detienen contra las paredes como a meditar, susurran y van dejando ver cualidades del movimiento escénico que puede servir para la obra, se les pide que olviden los movimientos técnicos, que olviden lo ya

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

conocido, los maniqueísmos que tiene el cuerpo propio de ellas para poder llegar a la técnica propia del movimiento escénico de la puesta en escena.

- Ya habiendo visualizado lo encontrado en los cuerpos de ellas y teniendo material se da a la tarea de hacer la coreografía y secuencias que alimentaran esta propuesta de escena de la indecisión.
- La composición se presenta rápido y de manera muy entretenida ya que las cosas planteadas hacen recordar cosas en las cuales de manera personal dudaban, cuando por ejemplo la primera vez de la duda para tener su relación sexual, la duda para beber, la duda para ir a una cita con algún novio que apenas conocía.
- Con el trabajo de visualización mental que se le hace a las interpretes se da una creación rica, reiterativa y contundente de un hacer escénico que ellas manejaron desde la mente y desde la voz cuando narraban aquellas cosas en las cuales dudaron, ahí es donde el director entra a ser parte importante como inspirador o como ordenador de cosas que los actores o bailarines arrojan en su cuerpo y que solo él ve y visualiza desde fuera del ejercicio y sabe que le sirve para este u otro momento.

Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales. Recordamos un camino a través de las calles de la ciudad hacia cierto destino, y seguimos mentalmente una ruta desde un lugar a otro, contrastando claves visuales, rechazando, volviendo atrás y haciendo todo ello antes de que procedamos

realmente al viaje. Todo ello en nuestra mente. Pero de manera aún más misteriosa y mágica vemos, creamos la visión de cosas que nunca hemos visto físicamente. Esa visión o pre visualización va íntimamente ligada al salto creador, al síndrome de Eureka, como medio primario de resolver los problemas. Es este mismo proceso de darle vueltas a imágenes mentales en nuestra imaginación el que nos lleva muchas veces al punto de ruptura y a la solución.

Koestler, en The Act of Creation, lo ve de este modo: "El pensamiento en conceptos emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que la escritura fonética emergió, por procesos similares, de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos.» De esta progresión podemos sacar una gran lección para la comunicación. La evolución del lenguaje comenzó con imágenes, progresó a los pictógrafos o viñetas autoexplicativas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto, que R. L. Gregory llama acertadamente, en The Intelligent Eye, " la matemática del significado".[30]

[30] Carácter y contenido de la alfabetividad visual (Cuarta parte). por Milko A. García Torres Contenidos recopilados del libro "La Sintaxis de la Imagen", D. A. Dondis. Editorial Gustavo Gili, 14 a edición. 2000.

3.3. TERCERA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA

PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

LA PARTIDA

Todos los jóvenes falsos positivos fueron llevados a un lugar con algún pretexto, con algún embuste para poder darles de baja y así consumar el plan de los militares dando de baja inocentes, ellos empacan las maletas y son maestros de su vida, la dirigen como pueden además que buscar restablecer la economía del hogar es una tarea diaria los $12.000 o $15.000 pesos que se ganan a diario no son suficientes para tener una vida digna o las necesidades básicas satisfechas, ellos deben buscar mas y a esa búsqueda es lo que los militares y trabajadores de llevarlos a la muerte llaman una gran oportunidad, ellos los falsos positivos son maestros no de orquesta, ni de una gran agrupación musical son maestros de obra, maestros de pintura de brocha gorda, maestros del pañete y de la mampostería, pegar ladrillos, lavar carros, hacer mandados, cada uno tiene su profesión aunque no estudiada si practicada y eso es lo que hace al maestro, como mensajeros, ayudantes de obra ellos tienen amigos con los cuales confían, amigos con los que se encuentran de vez en cuando para la farra, ami8gos que les ayudan a vivir las penitencias y las inclemencias de los tiempos.

LA BÚSQUEDA: Se da un trabajo de que cada una de las intérpretes plantee un movimiento que hable del maestro, el más común es el maestro de ceremonias de las orquestas que bate las manos y los brazos ayudado por la batuta que lleva cada una plantea una secuencia de 16 movimientos o tiempos coreográficos que

después se disuelven y se coreografían dándole diferentes ritmos, velocidades, tiempos, y se disgregan entre las dos bailarinas para hacer más rica la escena de la partida, en este trabajo el movimiento va de frente, diagonal, lateral, es rico de ir de un lado al otro, pasa por todas las acepciones que encuentran ellas dos de la palabra "partir", se recargan la una sobre la otra, el encuentro entre las dos es lo más claro de ir en un bus, de desplazarse de un lugar a otro, para estar allí donde les darán lo prometido, el trabajo para poder vivir mejor.

3.4. CUARTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

LOS CÓDIGOS - LAS AZ

Carpeta de seguridad que sirve para guardar y archivar, donde se da la opción de conservación o eliminación de datos y en el que se lleva el inventario de los muertos, de los nacidos, de los enfermos, de los falsos positivos que terminaron siendo un código, el código genético de los seres humanos que padecen crímenes de lesa humanidad termina siendo un código alfanumérico que reemplaza la vida y la historia de estos seres.

El planteamiento de la escena es reencontrar el sentido de lo que son los códigos numéricos que le dan a los muertos **NN**, **bóveda no. 170**, **código de barras para**

reclamar las cenizas en el cementerio, código de barras para consumir alimentos, la historia de los seres humanos asesinados por militares termina siendo, un código, un archivo, la historia de la vida de estos hombres se va a refundir entre archivadores, entre millones de hojas sueltas y fotocopias de procesos judiciales a los cuales jamás se les da un halo de justicia, un derecho al duelo, un poder reclamarlo para cristiana sepultura, allí entre archivadores y AZ se queda pendiendo la vida de mujeres que sufren por sus hijos, esposos y compañeros que se llevaron un día, y jamás regresaron.

La escena es de una simplicidad las bailarinas deambulan por callejones sin salida que forman las AZ, van de un lado al otro con sobresaltos y espasmos que les dicen que aun hay esperanza de encontrar entre tantos nombres a su ser amado, ellas van, deambulan, se arrastran, arañan la tierra, sueñan con el instante de la música clásica, de dirigir la vida, la orquesta que suena y acompaña el crecer, el ser, y la vida de cada uno de los que se han llevado y que solo regresan cada vez que los trae el pensamiento, la imagen es cruda, una mujer busca en cementerios de AZ a su hermano, su hijo, su esposo, o tal vez su amante, recorre calles acompañada de muchas mujeres que penitentes ya no saben dónde ir y siguen a la espera, de que suene el teléfono, de que llegue, recuerda y reclama con un poema que le resume parte de su ser y de su estado en el que se encuentra sola de frente al enemigo reclamando lo que por derecho, biológicamente y afectivamente le pertenece.

Están en algún sitio / concertados
desconcertados / sordos
buscándose / buscándonos
bloqueados por los signos y las dudas
contemplando las verjas de las plazas
los timbres de las puertas / las viejas azoteas
ordenando sus sueños sus olvidos
quizá convalecientes de su muerte privada

nadie les ha explicado con certeza
si ya se fueron o si no
si son pancartas o temblores
sobrevivientes o responsos

ven pasar árboles y pájaros
e ignoran a qué sombra pertenecen

cuando empezaron a desaparecer
hace tres cinco siete ceremonias
a desaparecer como sin sangre
como sin rostro y sin motivo
vieron por la ventana de su ausencia
lo que quedaba atrás / ese andamiaje
de abrazos cielo y humo

cuando empezaron a desaparecer
como el oasis en los espejismos
a desaparecer sin últimas palabras
tenían en sus manos los trocitos
de cosas que querían

están en algún sitio / nube o tumba
están en algún sitio / estoy seguro
allá en el sur del alma
es posible que hayan extraviado la brújula
y hoy vaguen preguntando, preguntando
dónde carajo queda el buen amor
porque vienen del odio

MARIO BENEDETTI

Desesperadamente unas mujeres registran nombres y fechas a prisa, hay que completar el número pedido, hay que hacer que parezcan muchos, ella la mujer 1 registra y guarda la información del que la mujer dos grita el nombre, a viva voz se animan y al aire gritan el nombre del que ya no vendrá, la otra la mujer 1 para

acallar la voz de la mujer que repite y da nombres al aire le cubre su espacio vital con el montón de AZ que hacían de instalación anteriormente.

LA BÚSQUEDA: Esta escena guarda un trabajo de performance, donde cada una encuentra su hacer independiente de lo que hace la otra siempre en vista de reiterar los usos de las AZ que son códigos que le suplantaron el nombre al NN, A Víctor y John Nilson, ellas desgarradamente pronuncian nombres que les recuerdan sus familiares, dicen fechas que tal vez son en las que hacían la fiesta para celebrarle cumpleaños a alguien de la familia, se desesperan de ver que no encuentran el nombre que buscan y que no aparece su familiar, hermano, primo, hijo, o esposo.

> ***A la mayoría de nuestros compatriotas parece no preocuparles que los ciudadanos colombianos, especialmente los de bajos ingresos, los jóvenes de las barriadas de las grandes ciudades, los líderes sindicales, los líderes indígenas o campesinos no puedan transitar libremente sin temor a que los maten, les apliquen la ley de fuga, o aparezcan sus cadáveres disfrazados, post mórtem, de guerrilleros.***[31]

---

[31] ***http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4731270 / Ciudadanos por la Vida / Publicación eltiempo.com Sección Editorial – opinión Fecha de publicación 18 de diciembre de 2008 Autor Rudolf Hommes***

3.5. QUINTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

LA BENDICIÓN

La interprete que se desdobla en la madre, en el hijo, en la secretaria, en el falso positivo, ahora asume un texto que nace del fondo cual luz fulgurante que alumbra cada palabra que emana de ella.

Una mañana en despedida en tus manos lo deje,
Cuantas noches le pedí que lo cuidara,
Que nos diera más noches juntos,
Fue que a caso ellos:
Le pusieron una vela más grande
Para que alumbrara sus negros corazones.

Cada bendición es la expresión de un deseo benigno dirigido hacia una persona o grupo que, en virtud del poder mágico del lenguaje, logra que ese deseo se cumpla, o en su defecto esta la otra parte, el reclamo a Dios, increparlo para decirle porque esto? y porque lo otro?, ellas asumen desde el fondo de su alma que Dios se lo desprotegió, el alma de madre así es, no se conforma con las causalidades y sus efectos, ellas siempre esperan respuesta y atosigadas con nudos en la garganta siguen esperando cual Penélope al que trajeron al mundo como una luz de esperanza que se la apagaron sin darles el derecho al duelo.

La mayoría de las madres de los falsos positivos anhelaron siempre ser esa voz que bendecía a su hijo, pretendían que Dios les protegiera a su hijo, su retoño y sentirse respaldadas por ese instante divino que ellas sentían llegaba del cielo para perpetuar la existencia del amado hijo.

Aquí ellas con su movimiento recuerdan como lo sacudían, como lo llevaban en el coche y como le tejían los patines, ellas esclavas del trabajo para ellos lograban sacarlos adelante para que el sobrevivir no fuera tan fuerte, arrastran sus pies ya el cansancio no les da más, bendicen con el brazo, con la cadera, con su ser de madres, con la esencia de mujeres que parieron para la guerra de esta mierda de paz que el estado les vende, mujeres que se desgarraron para ser parte de la historia de la vida de sus hijos y darles unos principios y una bendición que les lleve y les traiga nuevamente a su seno.

LA BÚSQUEDA: Esta escena es una búsqueda del movimiento desde la imagen de la bendición mujeres que salen al camino de la marcha y mueven sus brazos de un lado al otro, todas las secuencias están hechas desde la premisa de que se bendice con las manos en señal de la cruz, aquí se hacen cruces de diferentes maneras de pie con los brazos, en el piso con las piernas, se marca el cuerpo con sangre roja como hacían los israelitas con la sangre del cordero de dios y se bendicen las piernas para la huella de regreso, se marca la espalda y los hombros con el yelmo de la protección ***(Se llama yelmo al elemento de la armadura que protege la cabeza, el rostro y el cuello del guerrero).***

El movimiento va de lado a lado siempre retumbando en la indecisión de caminar en releve, suspender y caer nuevamente a plantar.

3.6. SEXTA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA DESPEDIDA

En un bus parte el hijo amado para algún sitio donde el destino lo lleva a trabajar, a estudiar, a encontrarse con los amigos, a una reunión, el hijo se despide de la madre recordándole que cada cosa que ella le dijo la tuvo en cuenta: la maleta, la

bufanda, el saco, el desayuno, este hijo que parte pide a la madre la bendición y se queda suspendido en el tiempo.

De lejos una melodía acompaña la escena retumbando como un eco de la madre que parte en busca de sus hijos, ella la madre los busca y los espía por el ojo de una AZ, los recorre palmo a palmo, sigue sus acciones va al piso y se pone erguida, repite acciones que le son familiares con el hijo que ya no vuelve:

Una mañana en despedida

Partió Lalinde a buscar flores

Llevaba un morral de mil colores

Para aliviar nuevas heridas.

Con su razón comprometida,

Con un puñado de ilusiones

Le acompañaban tres canciones,

Y una esperanza compartida.

Ahora pregunto: donde estas

Hermano del alma compañero,

Cuando de ti darán razón

Los que te desaparecieron.

El hijo que antes se despedía de la madre y pedía su bendición se retuerce en anhelos de poder abrazarla, de tocarla, recuerda cuando lo abrazaba, cuando eran unos solo él y su madre, cuando lo amamanto, cuando dio su vida por la de él, por qué él era su fruto, en los espasmos y los silencios de la partida, el hijo recuerda, rememora y siente la soledad de allí donde lo han convertido en nueva estrella, y desde el fondo de su alma dice varias palabras:

Ma' aquí ya no se siente frio,

La soledad ya no me mata,

Desde lejos se escucha el eco de tus oraciones.

El hijo persigue los recuerdos en un crujir del cuerpo en posición fetal, retomando cada vez con más tristeza y soledad el hecho de ser uno más de los falsos positivos que se fueron y no regresaron, el va a todos los lugares y entre la bruma busca a la madre, la toca, la persigue, la recuerda, la madre que deambulaba por el espacio con una AZ por la cual buscaba reconstruir la historia de ese código que le dieron como hijo realiza el encuentro entre ese ser bello su hijo y ella, recuerdo no táctil, que les resume la existencia el hijo de pie y ella trancándolo por la espalda vuelven un segundo el silencio eterno del no volver a versen y recuerdan con palabras lo que paso esa última vez que se despidieron:

MADRE:

No he vuelto a caminar por las calles de regreso

Porque el corazón de madre me duele,

Ya el vacio se siente y en las noches

Las calles se llenan de tiniebla.

HIJO:

Ma' el café se enfrió, las tostadas se quemaron.

La ropa que planchaste sigue aun guardada donde la dejaste.

MADRE:

Ya no sé, si es falso o positivo, sueño o realidad.

Cada vez que veo tu foto, las paredes me tragan,

Aun sigue tu búsqueda, no te doy por perdido,

Tu ropa acariciándola en las noches me duerme

Y en las mañanas una nueva zozobra me alimenta.

La madre toma al recuerdo de su hijo en los brazos y le da una vuelta completa para tener el recuerdo de mecerlo, de sentirlo, se da cuenta que todo ha sido un sueño y se niega a creer que se ha vuelto un archivo, un código por el que ya nadie reclama, y eso le duele.

LA BÚSQUEDA: El primer acercamiento que se le da a la escena es el acercamiento a la vida de las dos intérpretes, preguntándoles que les hacia la madre cuando se despedían de ella, cuando iban en el bus pensaban en ella, que les daba la madre cuando abandonaban la casa por X o Y razón que debían salir, a la bailarina que hace del hijo se le interrogo por su Mamá **ROSA** nombre propio de la mamá de Gloria Huertas intérprete de la propuesta ***"Una mañana en despedida"*** se le preguntaba que hablaba con la mama antes de salir al colegio, antes de ir a hacer alguna diligencia, o antes de ir a trabajar, ella respondía que siempre le daba la bufanda para el frio, la bendición y le daba besos, también la revisaba que estuviera bien arreglada y le hacía comer algo para que no saliera en ayunas, le hacía levantar los brazos para abrazarla fuerte.

Con estas premisas se comienza a realizar la ejecución del movimiento para esta interprete, primero un movimiento repetitivo que le diera en la cabeza y en los hombros, segundo un movimiento que le ayude en trasladarse de un

lugar a otro del escenario simulando ir en un bus y al compas de esas dos secuencias ir despidiendo a la madre y recordarle que todo estaba bien.

La interprete mueve los brazos siempre en secuencias que le dan el alargamiento como de querer alcanzar algo, de querer abrazar, de que la quisieran alzar como cuando era bebe, hace los avances siempre en seguidillas de los pies en movimientos dinámicos muy pequeños, va al piso para hablarle a la madre desde el hueco hacia el cielo, hace movimientos técnicos que le ayudan al desplazamiento de su cuerpo en avances de espalda.

3.7. SÉPTIMA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LOS CAMUFLADOS

> ***El mimetismo o camuflaje natural es la capacidad que tienen algunos seres vivos para pasar desapercibidos, por medio de la coloración o del aspecto de su cuerpo, imitando el aspecto de algún objeto inanimado del entorno que le rodea o bien a algún otro ser vivo.***
>
> ***La palabra camuflaje deriva del término francés "camouflage" que se refiere a la acción de disimular la presencia de armas, tropas, material de guerra, barcos, etc., dándoles una apariencia que pueda engañar al enemigo.***[32]

El camuflaje puede ser en dos vías, la primera se refiere a una estrategia biológica de ocultación por imitación del entorno o desdibujando la propia figura, o se refiere a una habilidad empleada en la guerra.

[32] http://www.cienciapopular.com/n/Tecnologia/Camuflaje/Camuflaje.php

En esta escena hacemos referencia a la segunda opción como aquellos seres que se llevaron para asesinarlos, les ponen algo que no les pertenecen y los disfrazan con prendas militares u armas, ponen su cuerpo en posiciones que muestren un estado de guerra para hacerles la reseña y posibles tomas de fotografía que digan que eran guerrilleros o personas muertas en combate.

> ***Siempre son ese tipo de historias que ya nos la sabemos de memoria, los matan y luego los hacen pasar como guerrilleros muertos en combate poniéndoles lo que en alguna publicación llamaron 'el kit del falso positivo', que es un arma, un uniforme que a veces ni le sirve a la víctima, le queda grande o pequeña, y algún plegable o volante de algún grupo subversivo, ya eso lo tienen preparado para presentarlo ante los medios de comunicación.***[33]

Esta imagen se recrea desde el juego y la dinámica de una madre que recuerda a su hijo que deseaba ser pintor y le regala unas acuarelas para que dibuje y entre en un juego coreográfico, teatral y de performance que llega a entablar un diálogo sobre lo que es camuflar, para después matar.

El juego comienza con pintarle la nariz al niño y de ahí se desprende un numero de acciones de contact dúo, de acciones de cariño, colgarse el uno del otro, arrastrarse, es un volver a la primigenia del movimiento para después interlocutar e interpretar ese instante del camuflaje.

LA BÚSQUEDA: Consistía en encontrar ese momento en que camuflan a los falsos positivos para hacerlos pasar por muertos en combate, se hace de una manera totalmente poética para no ir a lo obvio, se buscan entre las dos bailarinas

[33] http://www.nocheyniebla.org/node/61/ - Los 'falsos positivos' no son nuevos/

un juego de contactos, de arrastrarse, de gatear, de colgarse la una de la otra, pensar en ese instante de pérdida de la identidad, con elementos que se ponen para dar versiones diferentes a la realidad.

Los acercamientos se dieron por comenzar con una intérprete trabajar con la AZ en la mano todo el tiempo, que lleva ese código en la secuencia individual que hace, esa interprete que es la del personaje de la madre lleva a camuflar la carpeta como una manera también de hacer que su hijo se esconda para después golpearle repetidamente en la pasta dura produciendo sonido, llamarlo para que regrese.

> ***Entonces los movieron, los ubicaron en distintas partes de la casa, a uno de ellos le pusieron una tabla por detrás para que estuviera quieto y le dispararon de frente otra vez "para que se pensara que el tiro lo recibió estando parado". A otro lo ubicaron al lado de las escaleras para dar la sensación de que estaba huyendo. También le dispararon mientras dos soldados lo sostenían de los brazos. A cada uno de los muertos les plantaron armas, con guantes les cogían las manos y "luego las disparaban con las manos de los occisos para que dijeran que fue en un combate".***[34]

La interprete dos trabaja con su cuerpo hace del hijo, que anda hacia su destino, secuencias de piso que la llevan a la misma posición de la interprete uno, para unirse en la misma secuencia y adentrarse en el juego de la madre que da regalo

[34] : http://www.denunciando.com/politica-y-sociedad-85/242438-otro-aterrador-relato-de-un-soldado-sobre-falsos-positivos-cometidos-en-guaviare.html#ixzz1erzWbRcc

a su hijo para que pinte unas acuarelas, ella cariñosamente ocupa con su hijo el piso hacia el proscenio donde el realiza un dibujo y se lo muestran a ella para dejarlo ver al publico luego, ella toma pintura con su dedo y unta la nariz del niño, el al ver que le han untado su nariz hace lo mismo con la madre y así sucesivamente van jugando en contact dúo y cargadas, arrastres por el piso hasta llegar a la posición erguida ya camuflados con las pintas cafés, verdes y rojas en el rostro, en un momento de tensión hacen como si sacasen del bolsillo un arma y se apuntan a la frente se tocan y cada una hace una caída como de muerte al piso.

> *La fotografía mostraba su torso desnudo y la señal de una herida causada por arma de fuego entre sus cejas.*[35]

3.8. OCTAVA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA: LA FOSA COMÚN

> ***Denuncian el hallazgo de al menos 1.505 cuerpos más en fosas comunes en Colombia, en el Meta, en la misma región que la mayor fosa común del continente, con 2.000 cadáveres hallada en diciembre 2009, y cuyos cadáveres son cuerpos de desaparecidos y asesinados por el ejército, como quedó evidenciado en las Audiencias públicas a testigos y familiares de desaparecidos de julio 2010 acerca de la gigantesca Fosa Común de la Macarena. La mayor fosa común del continente americano está situada detrás del Batallón militar de la Fuerza Omega del Plan Colombia, que cuenta con estrecha asesoría militar estadounidense.***[36]

---

[35] **http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso136617-soy-madre-de-dos-falsos-positivos**

[36] *http://www.rebelion.org/noticia.php?id=119299 - Nuevo hallazgo de fosas comunes: al menos 1.500 cadáveres de "falsos positivos" y desaparecidos*

Las fosas comunes son tan comunes en los cementerios donde depositan los cadáveres que no tienen dolientes, quien los reclame, allí en las fosas comunes van los restos de los muertos olvidados, pero lo que no se puede soportar y permitir y lo que no podemos olvidar es que todos los "falsos positivos" tienen dolientes y una madre que en la casa los espera, y con las fosas que armaron para sepultar a los cadáveres del conflicto colombiano, trata del mayor enterramiento de víctimas de un conflicto de que se tenga noticia en el continente, habría que trasladarse al Holocausto nazi o a la barbarie en Camboya, para encontrar algo de esta dimensión, allí hay que ir con el alma de hierro y retirar a los muchos falsos positivos de los que han aparecido los familiares, a esta zona se debe llegar con la disposición de ver algo escalofriante muertos a ras de tierra con placas de NN, muertos sin identificar.

Estos cementerios clandestinos sin derecho al duelo han sido la imagen que recrea la propuesta de esta escena, los cuerpos adyacentes el uno al otro, tirados en la tierra reposan mientras acordes suenan, los cuerpos comienzan a recordar ese instante antes de morir, se levantan y danzan, se acercan, se topan, vienen y van, se reclaman ellos mismos por haber caído en la trampa.

LA BÚSQUEDA: El movimiento nace desde fluir por el piso para levantarse, el cuerpo quiere desenterrarse de donde lo han sepultado, un cuerpo con otro se ayudan, la intensión es arrancarse de donde la muerte los llevo, saben que ya están muertos pero lo intentan, quieren irse de allí, se desesperan, sacuden la cabeza, sacuden los brazos, el último momento de indecisión lo dejan ver y entre tocarse, ayudarse permanecen inmóviles ante la imagen del televisor que se prende para mostrar la imagen de la fosa común y los diferentes testimonios que en silencio pasan ante los ojos de ellos y del espectador.

3.9. NOVENA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA

PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

EL PARTO

Es considerado por muchos el inicio de la vida de la persona, el milagro de ser madre, de dar a luz un nuevo hijo que viene al mundo para vivir y en ciertas ocasiones a sobrevivir, es ese instante en que se confunde con el nuevo ser la sangre de la madre con el dolor del parto, es ese instante de poesía inmensurable que rodea a los grandes momentos de la vida, ese instante de miedo de la mujer, ese instante de dolor que hace gritar, que al sentir después la tibieza del cuerpo de ese nuevo hijo la hace seguir siendo una mujer pero más fuerte, más sencilla, por que ahora comienza al lado de ese hijo un camino y una vida por cuidar.

El parto se confunde con la escena anterior la de la fosa común la de la muerte, esta mujer entre el baúl esta pariendo a ese nuevo ser que llega para proteger, para compartir la vida, para amamantarlo y verlo crecer, es un instante de recordar la importancia de ser madre y del respeto por la vida de los demás, por los seres que ella pario, también es una Colombia que está sufriendo por los miles de hijos que desaparecidos se han quedado, sin derecho al duelo, también es Latinoamérica, la mujer que entre pueblos va en caravana buscando al que ya tal vez no regresara, es el duelo y el recuerdo de ese día en que lo pario, la Anticlea pariendo a su hijo.

LA BÚSQUEDA: La búsqueda es desde la quietud, movimientos de secuencias muy desde el pecho, desde los hombros, sumergida entre un baúl de madera donde se hace el parto, allí encima de las AZ, los códigos que se volvieron los

hijos paridos por muchas mujeres que hoy lloran a ese hijo que se llevaron con engaños para volverlo un "falso positivo".

Se usa la voz como canal central, los gemidos del dolor de parto, los quejidos del dolor del hijo que ya jamás volverá, se usan los lamentos de la intérprete para recalcar el dolor de madre al sepultar a su hijo.

> *Carmenza nunca lo creyó, no sólo por la imposibilidad física de que Víctor se hubiese enrolado en la guerrilla, sino porque su corazón de madre le advertía que no tenía alma de rebelde. Destrozada por la tristeza y la confusión, el 5 de septiembre, en el Cementerio de Chapinero en Bogotá, llevó a su sexto hijo hasta su última morada. Sólo una semana después, cuando otras madres de Soacha sufrieron el mismo dolor y escucharon la insólita explicación, entendieron que eran víctimas de una mano negra medrando en sus calles, que después cobró forma en el escándalo que estremeció a la sociedad colombiana: fueron falsos positivos del Ejército.*[37]

3.10. DECIMA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA

PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

LA MADRE ANTICLEA

Anticlea sufrió tanto por la ausencia de su hijo Odiseo, que se suicidó desesperada al ver que éste no regresaba. Cuando Odiseo descendió al Hades pudo ver el alma de su madre y hablar con ella, lo que le entristeció enormemente, pues no sabía que había muerto.

---

[37] *http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso136617-soy-madre-de-dos-falsos-positivos - "¿Soy la madre de dos falsos positivos?"*

En seis meses enterró a dos hijos y aún nadie le dice quién los asesinó a sangre fría. Como en una película repetida, con el corazón deshecho, volvió a engarzar sus recuerdos evocando a su hijo John Nilson como "un excelente hijo y mejor padre". Y dejó su cuerpo sin vida en una sencilla tumba del cementerio El Apogeo. Después volvió con premura a casa, porque ahora comparte techo con cuatro nuevos inquilinos: la pequeña Daniela de su hijo Víctor y tres niños más, de ocho y seis años y un bebé de cinco meses, los nietos que le dejó a su cuidado su hijo John Nilson. A sus 53 años está convencida de que tiene arrestos para volver a ser madre.[38]

La madre que teje espera a su hijo que regrese, ella espera enredada construyendo para él sus patines de la primera muda, Anticlea es la espera total, ella sufre en silencio y espera a que algún día ese santo hijo regrese, no lo sepulta en cuerpo, tampoco lo hace en los recuerdos de madre que se agolpan cada noche a decirle que guarde una esperanza, las campanas de la iglesia del barrio no le dicen que es un adiós solo que es el momento para seguir avante, ella Anticlea teje su red, para guardar allí a su hijo y que nadie le haga daño, lo guarda desde el deseo de madre, desde el deseo eterno de ser ella quien lo encuentre, porque al final de muchas albas, el no ha regresado, desde hace varias lunas, desde hace varios eclipses que el crio que amanto y cuido entre sus brazos está lejos y no sabe dónde, llegan rumores, se tienen sospechas, pero nada es confirmado.

¡Ya golpea su entraña no tocada la planta del hijo pequeñito!
Borda su ajuar de nupcias en la ventana la madre,
Y cuelgan, al doblarse, sus cabellos espesos sobre su labor
Y van y vienen veloces sus dedos y el bordado se eleva
Desde el pequeño corazón de la muchacha, y se extiende y amarra
Con hebras carmines y azafrán sus ensueños ocultos.

---

[38] *http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso136617-soy-madre-de-dos-falsos-positivos - "¿Soy la madre de dos falsos positivos?"*

Un bajel borda y un mar, remos y unos hombrecillos negros
Y un hijo – el capitán – con un ceñidor bermejo
Y corre y vuela el pensamiento de la niña como el agua, y pasa,
La madre borda presintiendo la vocación marina de su futuro hijo,
Como bordará Penélope las peripecias de su esposo en el mar,
En esta Odisea nueva.[39].

Ella la madre es solo un lamento, entre su traje de araña se retuerce, se amontona en su tejido que todas las madres hacen a sus hijos, contrae su cuerpo, quejidos desde el fondo de la canción acompañan este aletargado duelo, ella es madre, es hermana, es abuela, es amiga, es quien soporta y espera a que algún día sus hijos que se le llevaron regresen por el mismo camino, para dejar de esperar en el timbre de la puerta y del teléfono una razón, una ilusión.

> *Alejado de sus amigos y de su patria tierra, o se lo comieron los peces en el ponto, o fue pasto, en el continente, de las fieras y de las aves; y ni su madre lo amortajó, llorándolo conmigo, que lo engendramos; ni su rica mujer, la discreta Penélope, gimió sobre el lecho fúnebre de su marido, como era justo, ni le cerró los ojos; que tales son las honras debidas a los muertos"*[40].

LA BÚSQUEDA: Esta imagen de la araña representada en Anticlea la madre de Odiseo es una remembranza de esa madre que teje a dos agujas o a crochet las prendas para su hijo, la búsqueda del cuerpo se dio por unas contracciones que se desprenden desde los hombros al vientre, esta mujer se mueve de lado a lado, siempre en posición de los pies en flex, sus brazos junto a las agujas son el sentir

---

[39] **Anticlea,** ***la madre lejana*** **www.estudiosgriegos.cl/Anticlea.doc**

[40] **Anticlea,** ***la madre lejana*** **/ www.estudiosgriegos.cl/Anticlea.doc**

de esta madre, el espacio temporal que la madre recuerda y ata para no desfallecer, a la interprete como búsqueda de esta imagen siempre se le preguntaron cosas que le ayudaran para la interpretación y para saber qué actitud corporal debía tener:

- ¿Como su mamá la crio?
- ¿Como la vistió?
- ¿Como la protegía?
- ¿Qué le decía cuando alguien la trataba de agredir?
- ¿Recuerda algún tejido que su mamá haya hecho?
- ¿Ha hablado alguna vez de su muerte con su mamá?
- ¿Cuál movimiento recuerda de su mamá cuando la saludaba al llegar a casa?

Siempre se dieron en las respuestas cosas muy duras y otras alegres, se dieron cuenta, las dos intérpretes que hay cosas que olvidan y otras que recuerdan, surge el llanto por los recuerdos, y surge la incertidumbre por cuestionamientos que nunca se han hecho y que jamás se han dado a la tarea de entablar como dialogo, y de pronto Gloria Huertas que es otra bailarina se pone a pensar que ella con su hijo ha hecho diálogos sobre ese tipo y lo ha cuestionado por las cosas que ella muchas veces hace por él y él ni cuenta se da.

Las dos bailarinas llegan a la respuesta de que lo primero que una madre hace es abrazar, trabaja con los brazos para proteger, extiende los brazos como para dar el calor eterno de la madre, y esa es la parte que se toma como decisión que esta interprete de Anticlea lleve los brazos abiertos sosteniendo la red, tensando los recuerdos, ajustando la historia, fundiendo en un solo instante el hijo y la madre para no desfallecer, el movimiento lleva a ser una remembranza del hecho de mecer la cuna, la hamaca, de intento de suicidio, de dispararse para no esperar más, despliega los brazos y las piernas para recuperar su hijo en el vientre y no

permitirle salir a sufrir, para que otros se le lleven la vida y lo que ella le construyo, entre la puesta en escena se dan espacios de voz de la interprete para que susurre frases de la canción que le acompaña en la escena.

Ésta ha sido mi muerte también, tal cumplí mi destino:
No acabó mi existencia en palacio la gran flechadora,
La de tiro infalible, lanzando sus blandas saetas,
Ni cayó sobre mí enfermedad como aquellas que suelen,
En fatal consunción, arrancar de los miembros el alma;
No, mi Ulises, mi luz, fue mi pena por ti, fue el recuerdo,
Fue tu misma bondad quien dio fin a mi gozo y mi vida[41].

3.11. DECIMA PRIMERA ESCENA O IMAGEN RECURSIVA PARA COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA:

EL RETORNO

La vuelta al lugar de procedencia, de donde empezó la historia, aquí se confabulan el tiempo, la historia, las atmosferas para develar que todo fue un sueño, un instante fugaz en la mente de los dos hombres, falsos positivos, un instante de fuga de la madre, un soplo de viento en la cara que decía recuerden y aquí se retoma la historia que empezó con la indecisión de ir a ese lugar, tal vez a Ocaña, tal vez a la Candelaria en el llano, solo sabemos que hasta el momento no hay regreso, ahora sí que los hostigan a ellos, hombres los llevan a cada huella persiguiendo con una luz blanca, les alumbran en el rostro y cada vez se hunde mas la perdida de ese hijo.

En sus rostros se ve el miedo, debe ser que llegaron a ese punto donde los acribillan y su cuerpo se desprende del alma para ya no estar juntos otra vez, la

[41] Ibídem, pág. 81

frase de movimiento es inconclusa, no se puede ir más allá de lo que era el comienzo, la indecisión se pago con la vida, los cuervos volaron para llevarse el alma y dejarla allí extraviada en el camino a casa, el cuerpo yace pendiendo de la pared donde los acribillaron y las manos que suspendidas al cielo estaban, ya reposan a lado y lado con un cañón, una granada, un revolver y una bandera de un movimiento de izquierda, la sangre manchando los rostros deja entrever el hueco del tiro de gracia, que les dieron mientras los suspendían otros hombres que regalaban vidas como única opción de trabajo.

La resolución 029 que consiste en ofrecer 3.800.000 pesos por cada guerrillero o paramilitar muerto, colocó un incentivo para asesinar indiscriminadamente y eso duele en el alma a los humanos, en todo el mundo se sabe que ahora morir es cuestión de economía y morir como falso positivo, vales menos que el tiempo de crianza que te dio tu madre,

En la red suspendida la araña Anticlea espera que se haga justicia, tiene un compendio de reclamos y preguntas que le quedan en la cabeza, desea que los hombros de su hijo no queden manchados de impunidad, que los ojos de su hijo que para siempre se cerraron se abran a una nueva luz allí donde los infames lo enviaron, los códigos AZ esperan en una bóveda fúnebre que alumbrada con veladoras forman una casa, la que ya jamás habitaran, la que el timbre de la puerta no sonara en absoluto para que Víctor y John Nilson vuelvan a ingresar.

> *Su repertorio de reclamos está en el orden del día y con las demás madres de Soacha ha constituido una red solidaria que exige verdad y justicia. Lo que no sabe aún es qué contestarles a sus nietos cuando ellos preguntan por la suerte de sus padres. "Abuela, ¿por qué el Ejército mató a mi tío Víctor, si él era soldado? ¿Y por qué mataron después a mi papá por estar averiguando?", indaga en medio de su precoz madurez John Sebastián, el pequeño de ocho años que dejó John Nilson.*

Carmenza no contesta, se apresura a bajar la cabeza para que no la vean llorar y lo abraza para evitar que continúe el interrogatorio. Como intuyendo su amargura, el niño replica: "Tranquila, que cuando yo crezca le voy a comprar una casa lote para que quepamos todos, así como quería mi papá".[42]

No cabe duda que a dirigir se aprende dirigiendo, a componer componiendo, a actuar actuando y bailar bailando, pero aquél o aquella que disponga de las nociones necesarias, y si es de una técnica elaborada y depurada mucho mejor, tendrá mucho camino recorrido, hoy se está a la confrontación de lo que gusta hacer y que se pone a los ojos del espectador, de los jurados, hoy ya las cosas se hace por placer, por amor a lo humano y al arte, fue una tarea de cuatro meses en los cuales se dialogo, se teorizo, se afirmo y se confronto entre los tres las múltiples maneras de trabajar la danza, de hacer teatro, de hacer coreografía, las técnicas que nos importan y las que no, se divago y se centro todo con decisiones de dirección para llegar a lo que hoy se presenta ante nuestros ojos, "Una Mañana En Despedida" sufre de confrontación, de trabajo, de sed, de sociedad, de perdón, pero no de olvido, se fue a las bases de autores que hablan de la imagen, se fue a los textos que nos afirman y a los que nos dan la opción de recalcar lo que hacemos, nos sentimos humanos hablando de este tema, un flagelo reciente, una imagen que estremece al país y que como artistas no nos sentimos ajenos a tratarlo y plantearlo en la escena, pues somos colombianos y no esperaremos diez o 20 o 30 años para hablar de él si es en este momento cuando hay que plantearlo, tratarlo, excomulgarlo, exorcizarlo para que no nos duela tanto.

En este tiempo como director se hizo mucho trabajo en las pautas que se trabajarían en la propuesta:

[42] http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso136617-soy-madre-de-dos-falsos-positivos

- Conducir: interpretar desde las nociones del director lo que cada uno deseaba llevar a la escena con el tema de recreación.
- Oír la música: Interpretar las canciones con los sentimientos de cada cosa que se plantea en la escena, sobre cada una de las imágenes que se evaporan con el cuerpo para volverlas poética.
- Re-crear: poner de manifiesto la historia reciente en Colombia con los falsos positivos.
- Representar con el gesto: intentar ser fieles a lo que el cuerpo pide, a lo que le da y a lo que quiere el director.
- Interpretar: Encarnarse en la obra planteada y ser dóciles para sentir los contenidos y los significados que puede enclaustrar, lo que quiere el director, la música, el vestuario, respeto a su pensamiento e intención propias de las intérpretes, respeto a la obra, exposición y análisis de las circunstancias que rodearon su creación, incorporarse y reproducirse en la totalidad de la obra y ser parte de ella y hacerla vida propia y transmitirla en su auténtica dimensión al espectador, al publico, a los jurados, a los tutores, a los que lleguen desprevenidos y se encuentren con esta historia..

BIBLIOGRAFÍA

SÁNCHEZ Darío Gómez – Investigador Grupo de Investigación en Estética e Historia del Teatro Colombiano Moderno .

ADEHESAD, Janet y otros. "Teoría y práctica del análisis coreográfico". Graficas Papallona. Primera Edición. Valencia – España 1999.

ANÓNIMO. "Teatro Argentino".

ANÓNIMO. "Teatro latinoamericano del siglo XX". Editorial: Pueblo y educación. La Habana Cuba. 1989.

BOUDET, Rosa Ileana. "Dramaturgia cubana en los 90". Pag 117 – 129.

BURKE, Peter. "Visto y no visto el uso de la imagen". Editorial Crítica. Barcelona. 2001.

CHUMACERO, Ali. "Imágenes desterradas". Editorial Stylo. México. 1948.

FUENTES, Álvaro. "La dramaturgia de la danza contemporánea". Universidad de Pamplona. Primera edición. Colombia 2001.

GARRIDO, Arturo. "Hacia una danza de incesantes contrarios". Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". Quito Ecuador. 2001.

GOODY, Jack. "Representaciones y contradicciones". Editorial Paidos. Barcelona. 1999.

KARTUN, Mauricio. "Sacco y Vanzetti". Dramaturgia Sumaria. Serie: la Lengua Teatro. Argentina. 2001.

MATOSO, Eliana. "El cuerpo territorio Escénico". Editorial Paidos. Barcelona. 1996.

PEÑA, Edilio. "La Pasión Divina la Pasión Inútil". Academia Nacional de la Historia. Caracas 1992.

REGIS, Debray. "Vida y muerte de la imagen". Editorial: Paidos. Barcelona. 1994.

REYES, Juliana. "Un acercamiento a la dramaturgia de la danza Contemporánea". Ensayo.

RICE, Elmer. "Escenas de la calle y la máquina de sumar". Editorial Sudamericana. 1991.

SÁNCHEZ, José. Dramaturgias de la Imagen. 2da edición. Editor Cuenca. Serie Colección monografías. España. 1994.

Seminario Regional. "Dramaturgia regional y puesta en escena en la teatro latinoamericano contemporáneo". UNESCO.

7 FESTIVAL UNIVERSITARIO DE DANZA CONTEMPORÁNEA. PLEGABLE: "Taller de puesta en escena". Colombia 2003.

ARTAUD, Antonin: El teatro y su doble" Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1969.

KOWZAN, Tadeusz: El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo. En Semiología y teatro. Edit. Pueblo y Educación, La Habana, 1988.

CARRIÓ, Raquel: ¿Qué es el teatro? Naturaleza y funciones del texto y la escena. Curso de apreciación teatral. Universidad para todos, La Habana, 2001.

2003. *El peso de la pureza*. IX Muestra nacional de Dramaturgia.

BURGOS, Juan Claudio. 2004. *Con la cabeza separada del tronco*. X Muestra Nacional de Dramaturgia.

ECO, Umberto. 2004. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
2004. *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.

ESCOBAR, Benito. 2003. "Cámara uno". *Cruce de arterias*. Santiago de Chile: J.C.Sáez.

2005. *Nobleza obliga*. Teatro a Mil.

2000. *Pedazos rotos de algo*. Madrid: Casa de Las Américas.

HARCHA, Ana. 2004. *Perro! seguida de Lulú*. Santiago de Chile: Ciertopez.

HAUSER, Arnold. 2004. *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Debate.

INFANTE, Manuela. 2006. *Narciso*. Texto Inédito proporcionado por la autora.

JUNG, CARL, 1995, El Hombre Y Sus Símbolos, Ed. Paidos.

BARTHES, Roland, Retorica de la Imagen, Paidos Comunicación.

HEISEMBERG, Werner, La imagen de la naturaleza en la física actual. Ed. Orbis, 1985.