

Serie | Colección
Escénicas | Artes para la Educación

Pedagogías del diálogo

Tríptico para romper el silencio

César Andrés Falla Sánchez



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

PEDAGOGÍAS DEL DIÁLOGO

TRÍPTICO PARA ROMPER EL SILENCIO

PEDAGOGÍAS DEL DIÁLOGO

TRÍPTICO PARA ROMPER EL SILENCIO

César Andrés Falla Sánchez



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

Catalogación en la fuente - Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional

Falla Sánchez, César Andrés

Pedagogías del diálogo. Tríptico para romper el silencio. Primera edición. / César Andrés

Falla Sánchez. -- Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2021.

162 páginas. Fotografías

Incluye bibliografía

ISBN: 978-958-5138-85-8 (impreso)

ISBN: 978-958-5138-86-5 (PDF)

ISBN: 978-958-5138-87-2 (Epub)

1. Artes Escénicas – Investigaciones. 2. Teatro y Sociedad. 3. Violencia en el Teatro – Investigaciones.

4. Teatro (Educación). 5. Expresión Corporal – Enseñanza. 6. Artes Escénicas (Educación). 7. La

Magia de los Peces. 8. El Llamado del Vacilante. 9. La Avenida Siento con Cinco. I. tít.

791.071 Cd. 21 ed.

PEDAGOGÍAS DEL DIÁLOGO TRÍPTICO PARA ROMPER EL SILENCIO

Universidad Pedagógica Nacional

Leonardo Fabio Martínez Pérez
Rector

John Harold Córdoba Aldana
Vicerrector Académico

María Isabel González Terreros
Vicerrectora de Gestión Universitaria

Fernando Méndez Díaz
Vicerrector Administrativo y Financiero

Gina Paola Zambrano Ramírez
Secretaria General

© Universidad Pedagógica Nacional

© César Andrés Falla Sánchez

ISBN: 978-958-5138-85-8 (impreso)

ISBN: 978-958-5138-86-5 (PDF)

ISBN: 978-958-5138-87-2 (Epub)

Primera edición, 2021

Preparación editorial

Universidad Pedagógica Nacional

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera
Coordinación

Maritza Ramírez Ramos
Edición

Martha Janneth Méndez Peña
Corrección de estilo

David Julián Cárdenas Soler,
Juan Camilo Rodríguez Varela,
César Andrés Falla Sánchez
Fotografías

Juan Camilo Corredor
Diagramación

Johnny Adrián Díaz Espitia
**Diseño de cubierta y
finalización de artes**

Imageprinting
Impresión

Bogotá, D.C., 2021

Fechas de evaluación: 03-12-2019 / 04-12-2019

Fecha de aprobación: 27-02-2020

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993
y el Decreto Reglamentario 460 de 1995

El arte es una herramienta de cambio efectiva porque la creación es revolución, nada es igual antes y después de un acto creativo.

DORA REISS

El artista, más que productor de las obras, podría serlo de los proyectos que, al generar la participación, permitirían el desarrollo de la experiencia estética popular, creando sistemas para que los demás se expresen.

RODOLFO AGUERREBERRY

El arte como práctica social se suma a la tarea, siempre insuficiente, de reconstruir las memorias, de restablecer desde la esfera de lo simbólico la trama cultural rasgada por la violencia.

HORACIO GONZÁLEZ

CONTENIDO

Índice de figuras	11
Prólogo.....	13
Preámbulo	17
Teatralidad y Representación I y II	19
Ámbito académico: sobre el programa de Teatralidad y Representación I y II	19
Procesos autónomos de creación	23
Las células de trabajo en el mundo de las ideas.....	23
Etapas de investigación	25
Una cartografía para la investigación y el proceso de creación.....	25
Violencias, paces y lo irrepresentable en el arte	
Cuestionando las estéticas de la violencia	27
La cultura del silencio, una violencia invisible	30
Etapas de creación	37
La construcción de las obras desde el teatro imagen y la dramaturgia simultánea	37

Contenidos axiológicos en el proceso autónomo de creación.....	43
--	----

Sobre los temas de las obras de <i>Tríptico para romper el silencio</i> y la formación docente	43
--	----

Dramaturgias: Tríptico para romper el silencio 47

Manifiesto de los estudiantes integrantes del grupo La Magia de los Peces.....	49
--	----

“La magia de los peces” Tema: Confianza.....	50
---	----

Manifiesto de los estudiantes integrantes del grupo El Llamado del Vacilante	89
--	----

“El llamado del vacilante” Tema: Identidad.....	90
--	----

Manifiesto de los integrantes del grupo La Avenida Siento con Cinco	117
---	-----

“La Avenida Siento con Cinco” Tema: Memoria.....	118
---	-----

Epílogo Estación final de este proceso de creación	159
---	-----

Bibliografía	161
--------------------	-----

Cibergrafía	161
-------------------	-----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Triángulo de las violencias de Galtung	25
Figura 2. Triángulo de las paces de Galtung	32
Figura 3. “La avenida Siento con Cinco”	36
Figura 4. Teatro imagen en el proceso de creación	37
Figura 5. En canoa, rumbo a una presentación en Mompox	41
Figura 6. Los colonos en la obra “El llamado del vacilante”	45
Figura 7. Afiche promocional de la obra, “La magia de los peces”	48
Figura 8. Amelia y su familia en su cumpleaños número ocho	87
Figura 9. Afiche promocional de la obra “El llamado del vacilante”	88
Figura 10. Lorenza y Macario en “El llamado del vacilante”	115
Figura 11. Afiche promocional de la obra “La avenida Siento con Cinco”	116
Figura 12. En la IED Jaime Garzón, conmemorando el vigésimo aniversario de su asesinato.....	157

PRÓLOGO

Pisé suelo colombiano por primera vez en el año 2005. Desde entonces, he trabajado con personas en situación de desplazamiento en la corporación cultural Nuestra Gente y la Universidad de Antioquia en Medellín; con mujeres afrocolombianas de la Fundación Negras de Chontaduro en Cali; con estudiantes de Dirección de Teatro de Tocancipá, Cundinamarca; con grupos culturales en Tunja, Boyacá y, principalmente, participando en festivales de teatro, encuentros del teatro del oprimido, teatro de calle e impartiendo cursos de teatro y conferencias en diversas universidades y escuelas de teatro de Bogotá, entre estas, el Teatro Libre, Teatro Nacional, la Universidad Nacional, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y, finalmente, en la Universidad Pedagógica Nacional.

En estos lugares, buscaba promover el diálogo para la resolución de conflictos por medio del teatro del oprimido, para concientizar a las poblaciones sobre la necesidad de una participación activa y directa en sus procesos de construcción de convivencia y cultura de paz en sus territorios.

El dramaturgo, director y teórico teatral Augusto Boal, con quien tuve la suerte de conocer y trabajar, hizo una investigación en profundidad sobre la historia de la dramaturgia occidental, desde los griegos hasta Bertold Brecht. Boal nos cuenta cuál es el camino del protagonista de la trama, su toma de decisiones, cómo se construyen las estrategias para crear la empatía del espectador con el protagonista y que este héroe tendrá un final trágico, o determinado por fuerzas socioeconómicas y culturales.

Así, Boal desarrolló una teoría llamada *sistema coercitivo trágico de Aristóteles*, en la que el deseo y la voluntad de cambio social del espectador sufre pasivamente, por miedo o terror al efecto de la “catarsis”, cuando observa la tragedia que ocurrió con el protagonista al desafiar las leyes y el poder opresivo de las clases dominantes.

Para Boal, este sistema fue y es utilizado en películas estadounidenses, novelas, telenovelas, anuncios, publicidad y en el teatro, ¡siempre al servicio de la clase social que está en el poder! La *Poética* de Aristóteles sirve para manipular a las personas y mantener el dominio en la producción de palabra, imagen y sonido. Así, Boal creó el método del *teatro del oprimido* para devolver a las personas y al teatro su principal medio de producción que es el cuerpo humano.

Entre las muchas técnicas descubiertas o desarrolladas por él, se encuentra la *dramaturgia simultánea*, que utilizó con el *teatro-imagen* en la Operación de Alfabetización Integral en Perú (1973), un poco antes de crear la técnica de *teatro-foro*, donde el espectador entra en el escenario reemplazando a la persona oprimida e intenta resolver conflictos.

Fue, precisamente, la dramaturgia simultánea, la técnica que los estudiantes de quinto y sexto semestre del espacio académico de Teatralidad y Representación I y II del área disciplinar de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN, bajo la orientación del profesor César Falla, estuvieron investigando. Como resultado, crearon tres obras que proponen a los espectadores un cambio de final de cada una de ellas: “La magia de los peces”, “El llamado del vacilante” y “La avenida Siento con Cinco”.

La primera obra, “La magia de los peces”, trata sobre la pedofilia y la violencia contra los niños, que se podrían evitar si el diálogo entre padres e hijos se basara en la confianza.

El segundo trabajo, “El llamado del vacilante”, trata el tema de la identidad a través de la discusión del territorio y la preservación de la memoria, conceptos fundamentales para la formación, concientización y la organización política popular para la lucha contra los intereses colonialistas en los ámbitos culturales, religiosos y económicos que nuestros países latinoamericanos han sufrido durante más de quinientos años.

La última obra, “La avenida Siento con Cinco”, trabaja el tema de la memoria y las luchas recientes por la libertad de expresión y contra el sistema de corrupción que durante años

ha controlado el país. Además, nos alerta sobre los daños que provoca en el país la asociación entre la comunicación mediática, el narcotráfico y la política.

Pedagogías del diálogo. Tríptico para romper el silencio da cuenta de un interesante proceso de creación, mediado por una discusión abierta y necesaria entre educador y estudiantes sobre la violencia y la opresión que vivimos todos los días y que, por guardar un silencio conveniente, naturalizamos.

Con gran alegría, leí este proceso de creación y la producción dramática de estos estudiantes guiados por el profesor Falla; me dan la esperanza de un futuro en equidad entre los seres humanos de cualquier condición, raza, género, religión o clase social.

Agradezco y abrazo al profesor César Falla y a cada uno de sus estudiantes por hacerme parte de este proceso creativo y del futuro que están construyendo para las nuevas generaciones, incluyendo a mi nieto Daan, que nació durante esta pandemia.

A los lectores y lectoras de este libro, los invito a conocer más sobre las técnicas del teatro del oprimido y su aplicación educativa en contextos vulnerables.

¡Obrigado!

Noheli “Licko” Turle Da Silva
Doctor en Artes Escénicas
Universidad Federal de Salvador de Bahía (UFBA)
Grupo de Estudios en Teatro del Oprimido (Gesto)

PREÁMBULO

Este cuaderno de trabajo creativo contiene algunos elementos del proceso investigativo y reflexivo de docencia en el marco del espacio académico de Teatralidad y Representación I y II del área disciplinar en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional con los estudiantes de quinto y sexto semestre. De dicho proceso autónomo de creación comprendido entre los periodos 2018-2 y 2019-1 surgieron tres obras: “La magia de los peces”, “El llamado del vacilante” y “La avenida Siento con Cinco”, construidas a partir de las inquietudes creativas de los estudiantes y del profesor orientador en un contexto nacional de posconflicto, en el cual la construcción de culturas de paz y la pedagogía del diálogo se entrelazan en un proceso de investigación-creación en aula, para desarrollar estas propuestas artísticas que constituyen un tríptico que indaga a la sociedad sobre su devenir en un contexto social que se acostumbró a enmudecer ante las injusticias.

Son obras que responden a una dramaturgia en la cual las posibilidades de cambio son viables y desde un marco investigativo basado en los postulados de Paulo Freire en la *Pedagogía del diálogo* y los conceptos enmarcados en la construcción de culturas de paz y del teatro del oprimido de Augusto Boal.

Estas obras son una posibilidad dialógica desde las artes escénicas, específicamente el teatro, que propone no repetir los patrones violentos que se naturalizan y por ello pasan desapercibidos ante los ojos de la sociedad.

En este libro se presenta una visión general de cómo se abordaron los diversos conceptos y teorías sobre paz, violencia y conflicto con base en los estudios y pedagogías de paz que han planteado diferentes autores en los últimos años, con el fin de ampliar la visión y las herramientas de diferenciación de estas categorías y aumentar el material para la creación de los montajes.

Por último, queda agradecer a los estudiantes y profesores inmersos en este proceso por su constancia para que estas obras consiguieran salir al público. Estas propuestas les pertenecen tanto a los espectadores como a los creadores.

César Andrés Falla Sánchez
Profesor asistente
Licenciatura en Artes Escénicas
Universidad Pedagógica Nacional

TEATRALIDAD Y REPRESENTACIÓN I Y II

Ámbito académico: sobre el programa de Teatralidad y Representación I y II

El núcleo de Teatralidad y Representación I y II, que abarca el final del ciclo de Fundamentación y el inicio del ciclo de Profundización en la Licenciatura en Artes Escénicas, ha suscitado dentro de la carrera la expectativa del primer y único momento de exposición pública del programa, en un simulacro de producción escénica que apela, teóricamente, a los momentos, gestos y rituales que se suceden, como si se tratara de una producción profesional.

Sin embargo, hemos visto que el proceso debe comprenderse en otro territorio y proponer una estrategia que se enfoque en los problemas de la creación, y más aún, de la creación como campo del saber más cercano a presupuestos pedagógicos, en el espectro de un ideal formativo, como pregunta inherente a las prácticas artísticas en los escenarios educativos. Desde allí se debe pasar a la construcción de dispositivos nuevos, acerca de las didácticas, las herramientas y los instrumentos.

En esta circunstancia, el foco sobre la actuación propiamente dicha, en sus apelaciones a la creación y construcción de personajes, a la preparación para la escena y al trabajo en equipo, al estudio de contextos históricos y poéticos como ejes de la experiencia, deben dar lugar a una práctica abierta de creación, en donde el actor o la actuación son, cada uno a su modo, componentes de la reflexión y la práctica escénica educativa.

Desplazar el foco de la acción teatral que sucede sobre el actor como sujeto, como individuo, como creador de su propio universo que se tornará en fragmento de una representación, a cambio de un pensador de la educación que es, al tiempo, creador deliberante; que se sitúa en la periferia de la actuación y asume la representación, la escena, como un devenir educativo asociado a la percepción y apropiación de mundo, desde donde se reconocen contextos, herencias de la cultura, paradigmas del

arte, poéticas sociales, pero donde también se validan, construyen y legitiman relatos ficcionales, que emergen de la experiencia y de la vida.

El ámbito disciplinar de la creación y la representación teatral se convierte en un espacio de aprendizaje que le permite, invita y exige la toma de decisiones en el marco de sus propios referentes estéticos. Esta determinación antepone el qué y el para qué respecto al cómo, es decir, la sustancia a la forma, el medio al resultado, el pretexto al texto. En estas consideraciones, las palabras clave de este proceso, por construir, son: pedagogía de la creación, toma de decisiones, periferia, ser estético, ser pedagógico y la creación misma.

En los escenarios educativos, campo principal de acción de los licenciados en lo artístico, seguramente lo que puede permitir una intervención, una significación y una inmersión que desencadene transformaciones significativas es, precisamente, la apelación a los ámbitos y las prácticas de la creación, por encima de las áreas disciplinares o los referentes canónicos, los que ahora mismo están en entredicho. En este caso, el teatro, las artes escénicas, o las otras áreas que conocemos, serán un recurso, un potencial didáctico y no un fin en sí mismos. Es por ello que la puesta en escena, el relato dramatúrgico, deberán considerarse no como un simulacro de montaje teatral profesional, en el que se apele a un referente dramatúrgico de la más alta tradición escénica universal, sino como un ejercicio que aborde las singularidades, las preguntas, las nociones, los relatos y las apelaciones a la creación, independientemente del lenguaje espectacular al que se acceda en la materialización del proceso (teatro de cámara, danza, animación, video, audiovisual, intervención performativa, entre otros).

Y es que cuando se plantea la creación, y se incorpora la pregunta o el debate o el discurso al arte, al teatro, a los referentes, nos encontramos con la cultura, vista como un conjunto que, a su vez, incorpora nociones de diversidad, del *bios*, de la política y la *polis*, de las costumbres, de lo que se oye y se

dice, de lo que identifica, de lo que se recrea, es decir, de lo que discurre más allá del teatro y de la escena, pero que lo incide y lo transforma.

Ahora bien, los estudiantes en quinto y sexto semestre trabajan sobre unas dimensiones estéticas que se construyen a partir de la cultura, observando, abstrayendo y recreando la idea de un espacio de representación. La búsqueda de este espacio se ve referenciada en contextos que provocan relaciones sociales, modos de comportamiento y percepciones tanto históricas como políticas.

Estos procesos de transformación deberán entonces contribuir a las realidades contextuales de la población y los sujetos que la componen. En este escenario entra el rol de los futuros formadores, que abordarán por medio de la enseñanza de las artes escénicas los temas que puedan dar solución o transformación a acervos de ideas, situaciones, percepciones y realidades fracturadas en el país.

El programa se ha interrogado con mucha frecuencia acerca de la pertinencia de la enseñanza de las artes escénicas, de la formación de docentes, docentes artistas y docentes investigadores en esta área del saber. No obstante, las vicisitudes propias del devenir cotidiano han aplazado siempre para mañana la urgencia de encontrar ese país vasto y complejo que requiere de docentes en artes escénicas.

Documento Teatro Circular
Área disciplinar, Licenciatura en Artes Escénicas

PROCESOS AUTÓNOMOS DE CREACIÓN

Las células de trabajo en el mundo de las ideas

En cualquier proceso de creación, el inicio es difícil. El primer encuentro lo componen muchas voces, todas quieren decir algo para aportar; también es un papel en blanco donde todos quieren escribir o bosquejar.

Para darles la voz a todos y que todos sean escuchados en quinto semestre de 2018-2 se inició con los estudiantes lo que en el proceso de montaje se denominan *células creativas*, una metodología de trabajo que orienta a los estudiantes a concebir propuestas escénicas desde sus expectativas artísticas y argumentativas. Estas células creativas dan cuenta de dos categorías:

El *ser estético*, que consiste en que los estudiantes dan cuenta de sus referentes artísticos desde el teatro, el cine y la literatura para la construcción visual de la propuesta y el *ser pedagógico*, que soporta la intención de enseñanza y aprendizaje de la propuesta estética.

En una primera socialización de este trabajo por parte de los estudiantes se evidenciaron cinco células creativas que concibieron sus propuestas transcurridas las primeras seis semanas del semestre. Las cinco células creativas indagaron alrededor de conceptos estéticos sobre lo macabro que gira en la infancia, el carnaval y el teatro de calle desde sus narrativas alegóricas y festivas, la indiferencia y el desarraigo.

Para el trabajo sobre los *seres pedagógicos* se plantearon propuestas de planeación de clases con metodología de taller para las poblaciones en contextos educativos, que se centraron en la enseñanza de las técnicas teatrales, a partir de técnicas actorales en torno al teatro de calle y algunos ejercicios que consistían en proponer juegos escénicos desde las técnicas del teatro del oprimido.

Frente a este panorama, en la orientación de las células se profundizó con los estudiantes una hoja de ruta clara para la creación estética y pedagógica de las obras. Esto llevó a establecer un marco conceptual y teórico para el proceso, ubicado en el estudio sobre los tipos de violencias del sociólogo y matemático noruego Johan Galtung (Oslo, 1930) y la pedagogía del diálogo propuesta por el pedagogo y filósofo brasileño Paulo Freire (Recife, 1921-São Paulo, 1997); en cuanto al desarrollo de las propuestas escénicas los referentes se ubicaron en los postulados del maestro Augusto Boal (1985) *Técnicas latinoamericanas de teatro popular* y el *Teatro del oprimido* (1985).

Establecido el marco referencial de este trabajo de investigación-creación, se inició el proceso de búsquedas creativas teniendo claro por dónde transitar. La intención de ubicarse en estos autores permite refrescar sus ideas en un contexto social que requiere una mirada crítica y de cambio ante prácticas educativas hegemónicas y deshumanizantes.

La vigencia de estas apuestas epistemológicas se renueva desde el interés por hablar y actuar de manera distinta frente al silencio y la indiferencia que parece estar inserto en nuestras prácticas sociales.

ETAPA DE INVESTIGACIÓN

Una cartografía para la investigación y el proceso de creación

En el contexto de una Colombia en posacuerdo de paz, los ejes temáticos e inquietudes de los estudiantes se inclinaban por expresar sus posturas políticas, estéticas y críticas sobre *la violencia*. Un primer paso para ese diálogo de creación fue profundizar en un tema que interpela a nivel personal, grupal, de creación y que repercute en la formación profesoral de los estudiantes. Al revisar este mapa de conceptos para la creación, el punto de partida fue el estudio del *triángulo de las violencias* de Johan Galtung (véase la figura 1).

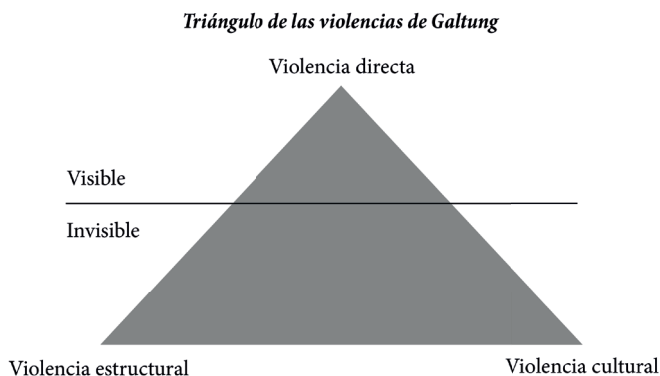


Figura 1. Triángulo de las violencias de Galtung.

Fuente: Galtung (2003).

En las búsquedas sobre Galtung, se encontró que este autor identifica dos tipos de violencias: visibles e invisibles. En el ámbito de las visibles, se encuentra la *violencia directa*, que se concreta con actos de violencia; y en el de las invisibles, se encuentra la *violencia cultural*, que genera un contexto legitimador de la violencia directa o estructural y se concreta en actitudes de aprobación hacia ellas, y la *violencia estructural*, que se centra en el conjunto de estructuras, generalmente estatales, que

no permiten la satisfacción de las necesidades y los derechos. Según Galtung “Educar en el conflicto supone actuar en los tres tipos de violencia” (2003, p. 15). Este hallazgo generó que los estudiantes pasaran a referirlas como *violencias*, estableciendo un lenguaje más concreto al referirse al tema. Investigando esta perspectiva teórica, evidenciaron que no solo existe un tipo de violencia, que es la directa, la más evidente y la más representada en sus células de creación, sino que en algunos casos se viven más tipos de violencia que van desde la manera en que nos relacionamos hasta las políticas de Estado que vulneran los derechos ciudadanos.

En esta etapa de creación los estudiantes reunidos en las células investigaron acerca de los tipos de violencias referenciadas en sus propuestas estéticas; algunas de estas identificaciones se ratificaban en las propuestas o se descartaban. En el camino creativo también se empezó a vislumbrar para el trámite de estas violencias una perspectiva de construcción de culturas de paz, se orientó a los estudiantes desde un proceso reflexivo hacia esos razonamientos y se plantearon preguntas dinamizadoras para el debate constructivo como: ¿Se puede hablar de violencia con más violencia? ¿Dónde está la metáfora en la escena cuando queremos hablar de violencia? ¿La literalidad de la violencia en escena es interesante? ¿Cómo se puede representar la violencia sin caer en estereotipos?

Este diálogo llevó a los estudiantes a concluir que en la mayoría de sus apuestas escénicas validaban las violencias como argumento creativo, que sus referentes culturales sobre la violencia en Colombia cumplían su labor al ejercer en su creación una mirada parcializada de los contextos sociales y de las necesidades históricas que reclaman las comunidades de nuestro país.

La vida está inmersa en conductas de sumisión, desigualdad y estereotipos que se pueden replantear para lograr dar voz al silenciado, para que surja un diálogo genuino, que dé paso a la *concienciación para la liberación en comunión* de la que habla Paulo Freire. Estas voces se manifestaron en una nueva condición creativa: ¡Para la guerra, *nada!*

VIOLENCIAS, PACES Y LO IRREPRESENTABLE EN EL ARTE CUESTIONANDO LAS ESTÉTICAS DE LA VIOLENCIA

Después de Auschwitz sólo el arte es posible, porque siempre es lo presente de una ausencia; porque su trabajo mismo es el de dar a ver algo invisible. Es lo único capaz de volver sensible lo inhumano.

JAQUES RANCIÈRE

¿Es la inhumanidad irrepresentable?
Esta doble privación, es menester afirmarlo,
no conviene a los dominios del arte,
pues lo expulsaría justamente de donde se halla
su prueba radical. Aquella que consiste en crear
un sentido al quebranto humano.

HORACIO GONZÁLEZ

Siguiendo el tránsito por el mapa conceptual de este proceso de investigación-creación y para dar claridad respecto a la pregunta ¿Cómo crear una propuesta artística y pedagógica que trate las problemáticas sociales que generan las violencias sin caer en la literalidad? se revisaron los postulados del filósofo, profesor de política y estética Jaques Rancière en su ensayo *El malestar de la estética* (2011). El francés escribe que lo *irrepresentable* es donde una *ficción*, en este caso el teatro, no puede dar cuenta de una *exterminación*, lugar que ocupa los efectos de las violencias en Colombia. Rancière, desde la Segunda Guerra Mundial y después de ser testigo de la crueldad de los campos de concentración dio por muerto el arte como representación de la condición humana y su capacidad de representar el horror; aquel holocausto fue indescriptible e inimaginable, en consecuencia, lo llevo a establecer que la violencia y el horror son irrepresentables.

Basados en este pensamiento de alguna manera Rancière aporta al cuestionamiento de las estéticas del horror o de la guerra, en ese momento de la investigación se descubre que las estéticas referenciadas por lo general llevan a aprobar e idea-

lizar lo inhumano sosteniendo que las guerras son necesarias para el crecimiento económico de las naciones y los avances tecnológicos; esto es, que de alguna manera las guerras ayudan a avanzar a la humanidad. Los procesos de memoria histórica nos llevan a recordar cuánto daño se hace con la guerra, pero en algunos casos parece que tiene como objetivo idealizarla porque se cuenta la historia del lado de los vencedores y se margina a los vencidos. En las culturas de paz es necesario trabajar con la historia para activar la conciencia sobre las injusticias en las que se fundamenta la realidad actual; romper el silencio sobre las experiencias de injusticia o desigualdad social y sobre sus causas es la condición previa para una construcción del futuro. En este contexto, una de las tareas pedagógicas en las que se fundamentó este proceso creativo fue el de transformar la historia en memoria y analizar de manera crítica cómo y con qué objetivo se transmiten distintas perspectivas de la memoria a las generaciones futuras.

La labor de la memoria se basa en un concepto pluralista de la historia y es un requisito indispensable para la educación y la promoción de la paz. Por un lado, incluye, la confrontación de los hechos históricos con los recuerdos biográficos, sociales y culturales, y por otro, ofrece la posibilidad de crear visiones de futuro en que se pueda ayudar a las personas a reintegrarse a la sociedad y a recuperar la confianza destruida. Es necesario restablecer y fortalecer los vínculos sociales y los principios como la solidaridad y la confianza, que resultan destruidos después de pasar por procesos violentos.

Estos postulados sobre memoria llevaron a los estudiantes a pensar en las denominadas *estéticas de la guerra*, que resultan ser material para la construcción de propuestas artísticas y han ganado terreno en algunos ámbitos académicos, donde son un importante referente y material para estudio, divulgación cultural y epistemológica. En este contexto, una mirada crítica hacia estos postulados lleva a cuestionar este tratamiento estético que se le hace al horror de la guerra; una estética que, en algunos casos, se concentra en escarbar las heridas dejadas por las violencias y regodearse en ellas desde un ambiente academicista que poco ayuda a cerrarlas y superarlas, buscando un

círculo vicioso donde la memoria y la no repetición de los hechos son objetivos que no están contemplados por los defensores de estas estéticas.

Con relación al cuestionamiento formulado al inicio de este capítulo se pueden encontrar relaciones entre lo irrepresentable en el arte y las manifestaciones artísticas que tratan las diferentes violencias. Se analiza si las búsquedas del grupo de estudiantes condujeron a reflexionar frente a las manifestaciones de violencia directa, como las masacres, son irrepresentables en la escena. Esto permitiría presentar un panorama de posibles abordajes que los obligaría a transitar caminos recorridos por propuestas artísticas bastante conocidas por grupos de teatro que ya son referentes estéticos en los planos nacional e internacional. Tomar un rumbo distinto obligaría a dar más relevancia al lenguaje metafórico, a aumentar la capacidad creativa para hablar desde la vivencia, desde lo cotidiano, acerca de esas acciones que afectan a individuos y grupos y que se evidencian en nuestros entornos sociales; tomar el camino de plantear una historia elaborada a partir de los intereses particulares y generales, alejándonos de la historia homogeneizada que se escucha siempre desde la orilla de los supuestos ganadores y tienen eco en muchas mentes que justifican las violencias como una forma de construir desde lo educativo, lo filosófico y lo social.

Buscando orientaciones a la pregunta del inicio de este capítulo, los estudiantes se deslindaron de las estéticas teatrales condescendientes con la violencia y se dieron a la tarea de buscar más allá de una *estética de la violencia*, para transitar hacia una *estética de la transformación cultural* enfocada en la construcción de alternativas de abordaje para el tratamiento de sus futuras temáticas.

Las dificultades surgieron cuando los estudiantes se encontraron frente a sus propias realidades y empezaron a evidenciar cómo sus propias existencias están marcadas por muchos tipos de violencias visibles e invisibles.

Silencio... Esta situación ocasionó en el grupo un cambio en la perspectiva de creación, que se volcó hacia una mirada reflexiva que implicaba un ejercicio de escucha, empatía y soli-

daridad frente a los hechos victimizantes que los rondaban. Para conjurar estos espectros que los obligaban a callar, se organizaron unas rondas de discusión y toma de decisiones en cuanto a las historias relatadas y las perspectivas estéticas de las propuestas escénicas. El diálogo empezó a surgir entre los equipos, el silencio interno se empezaba a quebrar para evidenciar coordenadas comunes para un nuevo camino creativo.

La cultura del silencio, una violencia invisible

Debido a su [...] “conciencia mágica, las personas oprimidas a menudo no son capaces de reconocer las causas de su situación, por lo que al fin y al cabo son ellas mismas las que contribuyen a destruir su propia identidad, individualizando el motivo de su fracaso y buscándolo en sí mismas”.

PAULO FREIRE, 1970

Particularmente en nuestro contexto social, las experiencias de violencia sufridas contribuyen a difundir el miedo y la desconfianza, lo que a su vez provoca y consolida el silencio sobre las injusticias. Freire postuló que las instituciones educativas existentes al reproducir las prácticas de sus contextos sociales aseguran la reproducción de una “cultura del silencio, transmitiendo las normas y los valores de las clases dominantes y empujando a amplios sectores de la población a la pasividad” (Freire, 1967, p. 20), el pedagogo brasileño también propone que la *liberación es un acto de concientización* del mundo en que vivimos para transformarlo. Las violencias invisibles y las condiciones sociales opresivas en los seres humanos deben ser visibilizadas por las pedagogías del oprimido y una vez se hace conciencia de ellas se pueden liberar por medio de una transformación conjunta; se trata de un “[...] proceso ético en el que [educador y] educando aprenden dialogan en un intercambio crítico sobre su propio pensamiento y su forma de actuar, en el afán común de alcanzar la justicia social, el respeto mutuo y la diversidad[...]

(Freire, 1967, p. 159). En este sentido, el trabajo por una pedagogía del diálogo implica siempre que el *statu quo* de la sociedad sea cuestionado y que se produzcan intervenciones culturales y políticas en resistencia a las prácticas hegemónicas y totalizantes. En consecuencia, estas propuestas

renovadas en este contexto de creación aportan al crecimiento intelectual del educador y el educando.

Particularmente en lo que se refiere a la *cultura del silencio* (Freire, 1967), esta presenta un efecto estabilizador muy importante: el silencio sobre situaciones de discriminación en la vida cotidiana así como la negación generalizada de las relaciones de jerarquía y de violencia producen una *normalidad* social en la que se ve como un acto de provocación reclamar con acciones de resistencia la construcción de memoria del conflicto o reaccionar decididamente en contra de las violaciones a los derechos y necesidades fundamentales.

El recorrido por este proceso autónomo de creación tuvo cambios en su trayectoria para encontrar un nuevo lenguaje que permitió a los estudiantes educados en el silencio reflexionar sobre su situación y, por lo tanto, desarrollar estrategias de posible transformación de estas realidades. Interpretando a Freire, se evidencia un aprendizaje no como un proceso unilateral donde el docente transmite los contenidos para que los alumnos los almacenen y los reproduzcan posteriormente, sino que se trata de un proceso dialógico en el que todas las personas involucradas aprenden unas de las otras en una relación recíproca. En la *pedagogía del oprimido*, el maestro propone una educación progresista, en el sentido de atender las necesidades que se presentan en las relaciones entre clases sociales, donde se hace énfasis en el diálogo con la cultura popular y los oprimidos para renovar las prácticas de enseñanza en diversos contextos educativos y populares.

Cabe resaltar que las incidencias de las pedagogías *políticamente correctas* y que forman *individuos útiles a la sociedad* son las que establecen niveles de jerarquía entre educadores y educandos; Freire propone una *acción-educación* desde el diálogo y la pedagogía situada. Para hacer este ejercicio de diálogo se evidencia que también la cultura del silencio estaba incorporada en el grupo de estudiantes. No es fácil visibilizar las violencias de género o las relaciones de dominación educativa y cultural construidas sobre una desigualdad que es culturalmente admitida; todo esto llevó al grupo a un momento de

silencio, que se puede definir como un bloqueo creativo. Las rutas claras se empezaron a empantanar para que el silencio se apoderara de la creación; un pacto subjetivo que determinó ser indiferente al tema, creyendo que al no plantear el tema de las violencias se solucionaba el problema y se podía seguir creando sin afectar la dinámica narrativa. Pero el problema se mantenía. Es difícil encontrar el lenguaje apropiado para representar estos temas y evidenciar las injusticias, un lenguaje ético y estético para romper con el silencio. En este punto de recorrido los estudiantes empezaron a indagar acerca del triángulo de las paces de Galtung (véase la figura 2).



Figura 2. Triángulo de las paces de Galtung.

Fuente: Galtung (1998).

Para el posible tratamiento de las violencias, el sociólogo propone una *paz directa*, una *paz estructural* y una *paz cultural* —definidas en la figura 2—. La paz que interesó al grupo en la investigación fue el de la *paz cultural*, que consiste en la promoción de principios, valores, ideas y creencias que fortalecen relaciones equitativas e incluyentes, la no violencia para resolver conflictos (Galtung, 2003). A partir de esta premisa, el trabajo creativo se centró en pensar en una propuesta artística que no dejara de lado las temáticas relacionadas y construyera desde el diálogo con los espectadores un posible final en consenso entre actores y espectadores.

Desde el ámbito del ser pedagógico, las búsquedas llevaron a indagar a cerca de la pedagogía del diálogo (Freire, 1967), que plantea una *pedagogía problematizadora*, la cual se enfoca en el respeto al otro y no impone una idea del educador en la mente del educando, denominado por Freire *educación bancaria*, sino que, al contrario, profesor y alumno aprenden juntos en una “Relación dialógica entre los educadores y los educandos, de esta manera se forman los nuevos roles del ‘Profesor-Alumno’ y del ‘Alumno-Profesor’” (Freire, 1967). Desde esta perspectiva epistemológica, en este caso los estudiantes aprenden de manera recíproca y conjunta a través del intercambio mutuo; el orientador del proceso no puede mantener su neutralidad, sino que ha de intervenir en las situaciones de enseñanza y aprendizaje, ayudando a los estudiantes a superar aquellas formas de ver el mundo que de alguna manera los *paralizan para aprender*. Este aprendizaje puede fomentar pensamiento crítico para ver de forma distanciada sus relaciones, prejuicios y violencias invisibles.

La relación dialógica en el aprendizaje constituye un principio fundamental en el trabajo de la pedagogía para la paz. La teoría y la práctica escénica se reflexionan recíproca y conjuntamente; con base en ello pueden desarrollarse otras visiones y perspectivas de acción para un encuentro horizontal, sin jerarquías, desde la subjetividad para poder confrontarse con la otredad manteniendo siempre una actitud de respeto, en una relación intersubjetiva que puede llevar a menudo a una confrontación individual en relación con la construcción sociocultural. Resultado de esta confrontación, las personas se pueden reconocer y adquirir nuevos valores, para transformarse primero individualmente y después en comunidad.

Es importante destacar que en este proceso dialógico existe la posibilidad de reflexionar de forma consciente sobre algunos rasgos de la personalidad relacionados con la violencia cultural, que pasan desapercibidos porque son socialmente aceptados. Así, a la luz de la *paz cultural* que propone Galtung (2003), se tiende a fortalecer la capacidad de los estudiantes participantes de este proceso para mejorar sus relaciones desde el ámbito de

la subjetividad forjado con base en los principios, valores e ideas incluyentes para posibles trámites creativos y no violentos de sus conflictos.

En consecuencia, y conforme con las generalidades señaladas en torno a la investigación sobre las violencias y las paces desarrolladas en este proceso autónomo de creación, se propuso la pedagogía del diálogo para la construcción de culturas de paz como marco conceptual para la visibilización y el trámite de conflictos a partir de acciones teatrales encaminadas a dar posibles vías de solución con los aportes del público, que se traducen en acciones teatrales desarrolladas por los estudiantes en escena y así aportar a la construcción de una convivencia libre de violencias.

Para complementar, es menester señalar que la educación para la convivencia se entiende en relación con el postulado de Vera Grabe Loewenherz, que es doctora en Paz, Conflicto y Democracia por la Universidad de Granada, España.

La educación para la convivencia, tiene que [...] trabajar con el ser humano como un todo: tanto desde la razón como desde los sentidos, sentimientos, emociones, percepciones, prácticas públicas y privadas, conductas cotidianas, individuales y colectivas. Esto supone trabajar en una formación en paz desde varias racionalidades ya que es imposible limitarla a una sola: la paz desde la vivencia, la subjetividad, dentro del concepto de paz interior; la paz “objetiva”, observable, empírica, que va desde el comportamiento individual hasta los pactos de paz, la resolución de conflictos, [...] relacionada con el mundo social, estudiada con mirada sistémica [...] la paz cultural, referida a las construcciones intersubjetivas en las que cabría las culturas, las éticas, los sistemas de valores. (Grabe, 2002, p. 232)

Conforme a la perspectiva de paz que subyace a este proceso, en la que se reconoce —entre otras características— que el conflicto es parte inherente de las relaciones humanas y su transformación implica una disposición crítica y propositiva para el cambio, se consideró que una tendencia en las artes escénicas que podría corresponder a esta lógica es la referida al teatro del oprimido, específicamente, a la propuesta concep-

tual de la dramaturgia simultánea construida por Augusto Boal. Esta técnica se halla dentro de la teoría del teatro del oprimido (Boal, 1985).

Para contextualizar al respecto, es importante resaltar que el teatro del oprimido es un movimiento mundial, estético y no violento que busca ser una herramienta de análisis para el fortalecimiento y desarrollo de las sociedades. Se reconoce a Augusto Boal como el gestor de esta corriente de teatro, durante su estancia en Argentina en la dictadura de los años setenta, cuyo foco de atención son las problemáticas sociales.

El teatro del oprimido se ofrece a comunidades que normalmente no tienen la oportunidad de contemplar obras de teatro, situación muy frecuente en los contextos nacionales en los que se desarrolla la gira del Teatro Circular en la Licenciatura en Artes Escénicas. Este lenguaje teatral concede a los estudiantes una manera más cercana de representar conflictos y ver cómo los espectadores reaccionan ante ellos y sus acciones.

Asimismo, Boal en *El teatro del oprimido* parte del principio de que el teatro, como lenguaje, puede ser usado por cualquier persona tan pronto como se apropie de los medios de producción de este. Dicho tipo de teatro permite que no haya lugar para el espectador pasivo; rompe la división entre actor y espectador y sus tradicionales funciones y el espectador pasa a la acción, a la escenificación. En la actualidad se usa para la transformación social, al igual que hacen otras metodologías similares, como el teatro comunitario, la creación colectiva y el teatro popular; se considera que el teatro del oprimido es la base del teatro social actual, entendido como un camino al cambio, donde los ciudadanos tienen el poder de crear y transformar su realidad.

En esta ruta creativa surge la propuesta de las artes escénicas como medio para intervenir en los ámbitos escolares a propósito de fenómenos sociales como el matoneo, el desplazamiento forzado, el abuso sexual a la infancia y el tratamiento de los diferentes conflictos derivados de ellos, por medio del teatro y la educación para la convivencia desde la pedagogía teatral, como medio transformador de conflictos y proclive a la construcción de paz, construyendo relaciones con los espectadores

a partir de otras racionalidades para propiciar la generación de referentes identitarios que promuevan la mediación pacífica y creativa de los conflictos. De esta manera, se logró consolidar las propuestas estéticas y pedagógicas de las obras, gracias al trabajo de los estudiantes integrantes de este proceso autónomo de creación.



*Figura 3. “La avenida Siento con Cinco”.
Fotografía: Julián Cárdenas @Acid Bones. Archivo particular.*

ETAPA DE CREACIÓN

La construcción de las obras desde el teatro imagen y la dramaturgia simultánea



Figura 4. Teatro imagen en el proceso de creación.

Fotografía: César Falla. Archivo particular.

Una vez hecha la consolidación de este marco conceptual y procedimental, en esta etapa del proceso las cinco células de creación encontraron entre sí asociaciones temáticas, lo que las llevó a fusionarse para conformar tres grupos de creación. Estos, a su vez, se encargaron de la creación dramática de las obras, centrándose en un trabajo constante sobre la estructura aristotélica básica que desarrollan los relatos escénicos con un inicio, un conflicto principal y un desenlace. Esta etapa creativa de las obras se llevó a cabo en tres fases, que se relacionan a continuación.

La primera fase se centró en realizar una serie de ejercicios de expresividad y juegos teatrales, para propiciar un escenario de confianza y conocer las diferentes realidades vividas por los estudiantes con las temáticas dadas. Esto con el fin de conocer sus percepciones y acciones desde su dinámica rela-

cional, traducidas a sus propuestas escénicas, para orientarlas de manera que se pudiera lograr una historia que conservara el modelo de inicio, conflicto principal y desenlace de común acuerdo entre los integrantes del grupo para referenciar las distintas voces inmersas en este proceso. Se analizaron los distintos momentos planteados en los ejercicios escénicos de los estudiantes para construir una línea de acciones que permitiera establecer una interacción con los espectadores y los conflictos de los personajes.

En la segunda fase, los textos dramáticos de cada obra se enriquecieron con el uso del *teatro imagen* de Boal, que ayuda en este caso a trabajar diversos aspectos de la creación escénica, como la composición espacial de las obras —es decir, en qué lugar se desarrollan los hechos—. También ayuda a establecer las relaciones y acciones escénicas entre el protagonista (un oprimido que busca cambiar su estado de opresión) y un antagonista, que es el opresor ávido por mantener igual la situación, que está relacionada con algún tipo de violencia invisible. Estas fuerzas contrarias en pugna entre oprimido y opresor se entienden en el lenguaje teatral como *conflicto*.

Los grupos empezaron un ejercicio dialógico donde identificaron opresiones comunes, para proponer tres imágenes corporales que relacionaran el inicio, el conflicto y el desenlace dentro de la historia acordada en el grupo. Después de establecer dichas imágenes, realizaron improvisaciones escénicas basadas en el conflicto entre los personajes, para establecer una línea de sucesos de transición entre las tres imágenes propuestas. Estas se integraron a una estructura general del relato que se conoce como *escaleta*, un instrumento que ayuda a establecer el orden de los sucesos de la obra para el desarrollo de la historia que se quiere contar.

En la última fase, se hizo un trabajo en detalle sobre los personajes, sus conflictos y sus intereses dentro de la obra. Se contó con un apoyo de registro audiovisual de los ensayos, que rescataba las propuestas de las improvisaciones y que terminaba en la escritura de los parlamentos, sistematizados por una comisión

de dramaturgia conformada por estudiantes y apoyada desde la asignatura Poéticas de la Representación, también perteneciente al núcleo disciplinar.

Partiendo de un ejercicio de triangulación entre la improvisación, la escritura y la consolidación de la estructura de la obra, se buscaba que la construcción de la dramaturgia no se centralizará en unos pocos que escribieran la totalidad de la obra, como generalmente lo haría un dramaturgo, sino que todos los integrantes de los grupos aportaran al proceso de creación de los textos de sus obras desde la construcción de su personaje y sus objetivos escénicos.

El tránsito por esta etapa de creación otorga a los estudiantes los elementos necesarios para la comprensión y el desarrollo de propuestas escénicas en las que se pongan de manifiesto opresiones y tipos de violencias por medio de un protagonista que padece las injusticias de un opresor. El protagonista con ayuda de sus aliados evidencia la injusticia y generan entre ellos empatía desde el deseo común, para organizar estrategias de lucha contra la opresión, que llevan a un momento de crisis que evidencia el conflicto principal, a partir de la técnica de la dramaturgia simultánea propuesta por Boal, que consiste en que

[...] al final del trabajo teatral se detienen los actores en el escenario para preguntarle a los espectadores una posible solución para la situación o problema planteado en la obra, la audiencia da su punto de vista y sus posibles soluciones, los actores reúnen las ideas de las personas para llegar a la mejor solución, esta técnica promueve el diálogo y diluye la cuarta pared que divide al actor del espectador. (1985, p. 30)

Basados en esta propuesta, las obras tienen un mecanismo de aporte dialógico y constructivo con los espectadores para la posible construcción conjunta de una vía de solución al conflicto planteado. Los espectadores tienen el poder de formular acciones para transformar una problemática común poco discutida desde la *no violencia* y la *paz cultural* para romper el silencio.

En el ámbito del ser pedagógico, los grupos trabajaron con relación a la construcción de las propuestas para los talleres artísticos que se iban a desarrollar en el proceso de circulación de obra en una articulación académica con la asignatura Planeación Educativa y Diseño Curricular, perteneciente al área de Pedagogía de la Licenciatura en Artes Escénicas, que acentuó los procesos pedagógicos y didácticos en artes escénicas para la creación y puesta en marcha de planeaciones de talleres que complementaron las temáticas de las propuestas artísticas utilizando recursos como las lecturas dramáticas, la narración oral, los títeres y el radioteatro.

Con respecto al apoyo brindado a los estudiantes para la construcción de sus propuestas pedagógicas, se contó con los conocimientos del maestro Licko Turle da Silva, que es investigador, actor y director teatral. Actualmente es profesor de posgrado en la Universidad Federal de Salvador de Bahía, donde creó el Grupo de Estudios de Teatro del Oprimido (GESTO), es coordinador del grupo teatral de Artes Escénicas de Calle de la Asociación Brasileña de Investigadores de Posgrado en Artes Escénicas (ABRACE). El maestro es experto en Teatro del Oprimido por su trabajo con Augusto Boal en el Teatro de Arena de São Paulo en 1986. Fue invitado por medio de la Oficina de Relaciones Interinstitucionales de la Universidad Pedagógica Nacional en el marco de los eventos académicos desarrollados en Interludios 2019-1 en la Licenciatura en Artes Escénicas. En su visita, el maestro Turle brindó apoyo a los estudiantes en la creación de las obras y el desarrollo de ejercicios del teatro del oprimido para fortalecer los procesos pedagógicos en las comunidades proyectadas para el desarrollo del teatro circular.

El trabajo final de esta etapa de creación consistió en profundizar en los detalles de utilería, vestuario, maquillaje y escenografía para complementar las propuestas estéticas de las obras. Estos elementos se pensaron para que su uso y transporte fueran muy prácticos debido a que las condiciones de la circulación no permitían el uso de elementos aparatosos y de difícil manejo. Se pensó en elementos comunes, como sillas, mesas, entre otros, que se pudieran conseguir en los lugares de destino.

Gracias al trabajo dedicado de los estudiantes de la Comisión de Gestión, fue posible realizar la circulación de obra en Barranquilla (Atlántico) en la Fundación Cultural y Social Cofradía Teatral, equipo de artistas liderado por los maestros Nibaldo Castro y Paola Puello, donde también se llevaron a cabo las propuestas pedagógicas de los montajes en escuelas públicas de la ciudad, gracias a su programa “La ciudad como aula de aprendizaje”; en el municipio de San Onofre (Sucre), gracias a la gestión de la licenciada Vera Ramírez Muñoz, directora del programa San Onofre, Escenario de Paz y a la profesora Oniris Díaz Contreras y su equipo de docentes de la IE Rincón del mar. La última estación de la circulación fue en el municipio de Mompo (Bolívar) gracias al profesor Máximo Alemán y la coordinación de los docentes de las poblaciones cercanas a este municipio. Sin la ayuda de las personas mencionadas este proyecto no habría sido posible; a todos y todas, un profundo agradecimiento.



*Figura 5. En canoa, rumbo a una presentación en Mompo.
Fotografía: Juan C. Rodríguez Varela. Archivo particular.*

CONTENIDOS AXIOLÓGICOS EN EL PROCESO AUTÓNOMO DE CREACIÓN

Sobre los temas de las obras de Tríptico para romper el silencio y la formación docente

Después de adelantar la circulación de obra por las regiones ya mencionadas y desde la perspectiva investigativa y pedagógica del proceso autónomo de creación, queda reflexionar y sistematizar esta experiencia de campo alrededor de la pregunta ¿cuál es el tema de la obra? Esta pregunta se planteó al final del proceso. Fue un cuestionamiento difícil de resolver, ya que los estudiantes trataban de responder con descripciones argumentales y de sucesos de sus obras. Para definir el tema de la obra, se pidió enfocarse en una sola palabra que describiera el objetivo de todos los personajes manifestada en un valor axiológico. Los estudiantes en la etapa de investigación y sistematización del proceso contemplaron posibles respuestas, hasta que se pudo establecer desde los postulados del maestro y fundador del *método* de actuación Constantin Stanislavsky (1873-1938) y su definición a partir del *súper objetivo* en su obra *Un actor se prepara*: [...] “En un drama, la corriente total de los pequeños objetivos individuales, todos los pensamientos, lo imaginativo, los sentimientos y las acciones de un actor deben converger en la realización del súper-objetivo” (Stanislavsky, 1970, p. 291). Este postulado orientó las obras hacia temas relacionados con los valores humanos que motivan la acción de los personajes para generar los conflictos y las líneas de acción del relato.

En consecuencia, el objetivo de la protagonista de “La magia de los peces”, una niña llamada Amelia, es hacer entender a su familia que un oso la persigue constantemente para hacerle daño; el obstáculo que encuentra es que la familia piensa que ella no sabe distinguir entre los sueños y la realidad. Para lograr su objetivo, la protagonista apela a la *confianza* como valor para que su mamá y sus tíos hagan algo en contra del agresor, que es un miembro de su familia.

En el caso de “El llamado del vacilante”, sus protagonistas, Lorenza y Macario con su pueblo los Tiricú, por medio de su cultura y ancestralidad, afirman la *identidad* como valor, para evitar ser desterrados por unos colonos invasores. Finalmente, para la obra “La avenida Siento con Cinco”, los personajes creados por Jaime Garzón y representados por los estudiantes por medio de arquetipos de la sociedad colombiana hacen un proceso de *memoria*, para evidenciar y no repetir los hechos de violencia directa ejercida en contra de líderes y lideresas sociales, que constantemente deja muertos y desaparecidos en casi todas las regiones del territorio colombiano.

El hallazgo de los ejes temáticos en las obras, desde el punto de vista disciplinar, permite enriquecer las acciones en la escena y establecer los matices en la actuación de los personajes. Esto aleja al actor de la superficialidad en la construcción de personajes, conocida en el lenguaje teatral como *cliché*. En palabras de Stanislavski, el *súper-objetivo* “Nutre y da vida tanto a la obra como a los actores” (1970, p. 294).

Al relacionar el *tema* con un *valor* humano desde un punto de vista pedagógico, se pueden trabajar contenidos axiológicos desde los ámbitos ético, social y cultural. Esto puede dar lugar a actividades relacionadas con las artes escénicas, con el objetivo de una formación de profesores y profesoras en artes escénicas que estén comprometidos con una línea de valores para pensar y pensarse en colectivo y establecer procesos educativos para la formación de seres humanos conectados con la naturaleza y la otredad.

Este proceso autónomo de creación desde su parte artística y pedagógica instaura un elemento fundamental desde la axiología para orientar el camino hacia una cultura de paz, con el fin de aportar en gran medida a la búsqueda de alternativas de acción, frente a distintos tipos de violencias invisibles que afectan en todo nivel a la sociedad colombiana.

A continuación, el resultado dramático de dicho proceso. Al inicio de la obra se presenta un manifiesto que hacen los estudiantes desde una perspectiva pedagógica y temática de las obras.



*Figura 6. Los colonos en la obra “El llamado del vacilante”.
Fotografía: Juan C. Rodríguez Varela. Archivo particular.*

DRAMATURGIAS

Tríptico para romper el silencio

Obras

“La magia de los peces”

“El llamado del vacilante”

“La avenida Siento con Cinco”

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
PROCESOS AUTÓNOMOS DE CREACIÓN.

La magia de los peces.

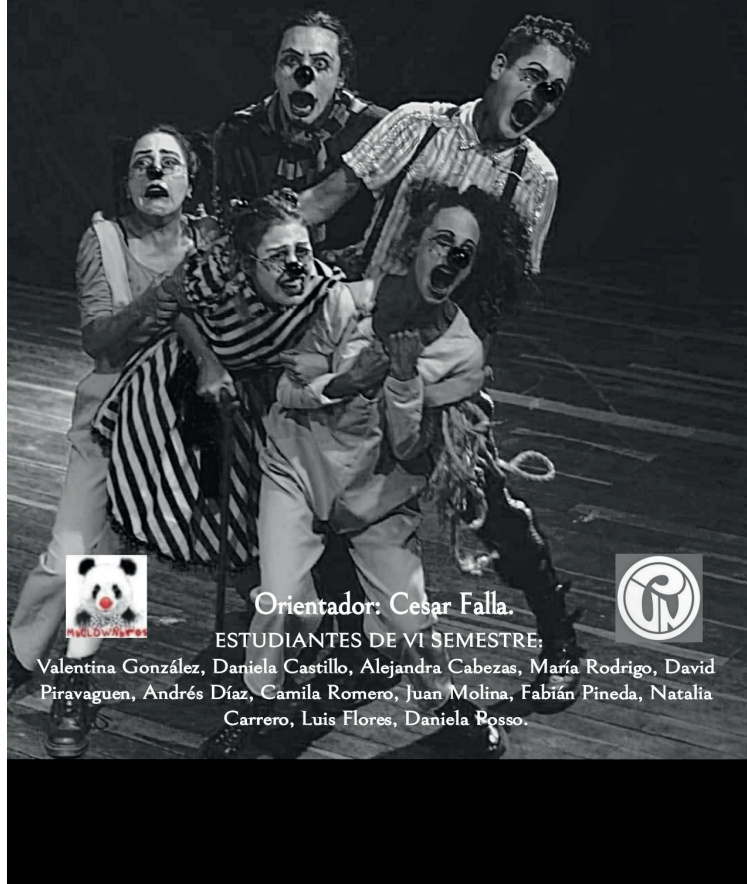


Figura 7. Afiche promocional de la obra “La magia de los peces”.

Diseño del grupo.

MANIFIESTO DE LOS ESTUDIANTES INTEGRANTES DEL GRUPO LA MAGIA DE LOS PECES

Dentro de un proceso académico que implica la actuación, la creación del personaje, la preparación de las escenas, la construcción de la dramaturgia, el trabajo en equipo y el trabajo de mesa con los compañeros para los ensayos se abren las puertas a experiencias que permiten construir otros caminos para tener la oportunidad de pensarse y reinventarse en los campos educativo, artístico e investigativo de las artes escénicas.

Este ejercicio exige una permanente toma de decisiones, ya que todo el tiempo se presentan cuestionamientos de dónde problematizar y proponer varias maneras de resolver estas problemáticas. Esta situación se convierte en una oportunidad para seguir en la construcción dentro del trabajo autónomo de creación, de la obra de teatro y el proceso de circulación.

Tomar una postura política y pedagógica con el ser estético no solo implica asumir una técnica o metodología, también se generan contenidos que en conjunto permiten un trabajo integral, construir una historia. Para la elaboración de la “Magia de los peces”, el proceso nos hizo tomar el camino de la compleja técnica del *clown*, que pudo resolver situaciones dentro de la obra que implicaron más trabajo y responsabilidad.

El lenguaje del *clown* nos permite jugar y hablar de un tema tan difícil como lo es el abuso sexual a menores. Esto nos dispuso como grupo creativo a tratar los hechos violentos que vemos a diario en los medios de comunicación de una manera metafórica basándonos en el tema central de nuestra obra: la *confianza*.

Después de la circulación, los aportes de los espectadores, las preguntas y los cambios en la dramaturgia simultánea contribuyeron a la construcción constante, debido a que el arte tiene como principio la realidad humana y como posibilidad la transformación de nuestros conflictos como sociedad en constante aprendizaje.

¡Macabros Tóxicos!

“LA MAGIA DE LOS PECES”

TEMA: CONFIANZA

Sinopsis

La historia se desarrolla en una familia *clown* preocupada por una supuesta herencia, que los llevará a descuidar cosas importantes. Amelia es la menor de la familia. Ella y sus amigas se ven afectadas por un terrible acontecimiento que ocurre en su fiesta de cumpleaños número ocho. Esto la obliga a buscar refugio en mundos paralelos: la imaginación y los sueños, donde acompañada por su amigo imaginario tendrá que tomar una decisión que cambiará su vida y la de su familia.

PERSONAJE

AMELIA

ELISA

TITO/OSO

PAULO

ESCARLATA

ABUELA /ALIMAÑA
1/REFERÍ

FULA

CHARLOTTE

ALIMAÑA 2

NOFLASO
COSQUILLAS /
UN CHANCHO

BAMBID

QUIS

ESTUDIANTE

NATALIA VALENTINA GONZÁLEZ
PENAGOS

MARÍA HELENA RODRIGO ROMERO

DAVID PIRAVAGUEN DOMÍNGUEZ

SERGIO DÍAZ ROJAS

NATALIA CARRERO ESPITIA

CAMILA ROMERO CASTRO

DANIELA CASTILLO MOGOLLÓN

ALEJANDRA CABEZAS DÍAZ

JUAN MOLINA DÍAZ

FABIÁN PINEDA BARBOSA

DANIELA POSSO CALVO

ESNEYDER FLÓREZ TORRES

Preámbulo

- QUIS Y BAMBID: Hi, Namaste, Ciao... Finalmente,
¡Hola!
- QUIS: ¡No se tensione!
- BAMBID: ¡Relaje su espalda!
- QUIS: ¡Que lo que usted va a ver...!
- BAMBID: No habla de usted, ni de usted...
- QUIS: ¡O quién sabe, de pronto de usted!
- BAMBID: ¡Contamos con los mejores actores de la galaxia!
- QUIS: ¡Intentarán engañarlo!
- BAMBID: Lo conmoverán...
- QUIS: Y quizás lo hagan reír
- BAMBID: ¡O también llorar!
- QUIS Y BAMBID: Pongan cuidado, que en esta obra algo ha pasado...
- QUIS: Acompañaremos a Amelia entre dos mundos paralelos.
- HERMANOS: Imaginación y realidad...
- BAMBID: (*Susurrando*) Estén atentos... porque ayudaremos a Amelia a una decisión tomar.
- QUIS: Seguiremos con nuestra labor en esta obra, que es narrar...
- QUIS Y BAMBID: ¡Atención! ¡Atención! ¡Atención!...
Al final de esta obra no se vayan a marchar, porque la palabra ustedes tendrán. ¡EXTRA! ¡EXTRA! ¡EXTRA!
¡EXTRA!

Escena 1

La conciencia del oso

Sale un oso corriendo, con dos alimañas a su lado. Las alimañas revelan las fotos de unos peces y también de niños. El oso gruñe, las alimañas traducen.

ALIMAÑA 2: Aquí está el menú... Parece ser muy diverso.

ALIMAÑA 1: Todo está a tus órdenes... a libre elección.

El oso gruñe

ALIMAÑA 1: Parece que esta vez vamos a volver a jugar...

ALIMAÑA 2: Hay que buscar un buen pez.

El oso gruñe

ALIMAÑA 1: Colorido...

El oso gruñe

ALIMAÑA 2: Pequeño e indefenso.

El oso olfatea las fotos de los niños.

ALIMAÑAS: ¡Recordemos las reglas!

ALIMAÑA 1: Regla número uno...

ALIMAÑA 2: ¡Me verás como un amigable oso!

ALIMAÑA 1: Regla número dos...

ALIMAÑA 2: ¡A nadie le dirás, pequeño pececito, quién es el oso!

ALIMAÑA 1: Regla número tres...

ALIMAÑA 2: La más importante... ¡Siempre seré el oso y tú el pez!

ALIMAÑAS: Juguemos otra vez...
 Vamos oso dichoso...
 Oso gracioso...
 Oso amoroso...
 Oso cariñoso...

Escena 2

Salto de lazo

Unos niños saltan la cuerda, juegan, ríen y cantan.

¡Osito, osito... Cariñosito!
¡Osito, osito... Lanza el anzuelo!
¡Osito, osito... Suelta el pescadito!
¡Osito, osito... Salta otra vez!
¡Osito, osito... Pesca de nuevo!
¡Osito, osito... Juega conmigo!
¡Osito, osito... Da media vuelta!

*Entra Amelia, que se interesa en el juego. Intenta participar,
pero todos la ignoran y siguen cantando*

¡Osito, osito... Pesca de nuevo!
¡Osito, osito... Juega conmigo!

Amelia empuja a Fula. Todos reaccionan en cámara lenta.

CHARLOTTE: *(Empujando a Amelia)* Tú no puedes
 jugar con nosotros...

FULA: ¡Ay, me duele!

TODOS: *(Aterrados)* ¿Qué te duele?

FULA: La ro... La ro...

TODOS: rodilla

FULA: Sí, sí también la ma... la ma...

TODOS: mano

FULA: Ajá y la na... la na...

TODOS: ¿la nariz?

FULA: Ay mi cu... mi cu...

Todos se tapan la boca, se apenan, se acercan entre sí y miran al público.

FULA: ¡Mi cuellito!

CHARLOTTE: ¡Además tú, Amelia, no estás invitada!

AMELIA: Nadie necesita invitación para jugar...

CHARLOTTE: Todos traemos la nuestra. (*Todos sacan la invitación*)

ALIMAÑA 2: (*Leyendo su invitación*) Invitación a jugar la cuerda. Lugar: la cuadra. (*Farfulla leyendo*) No, no dice Amelia por ningún lado. (*Sigue leyendo rápido*) Si tiene dudas con los términos y condiciones de esta invitación comuníquese con Invitaciones Charlotte, realizamos las mejores invitaciones a nivel nacional...

AMELIA: ¡Quiero el número de esa compañía de invitaciones!

Rompe la invitación de Alimaña. Todos gritan Amelia se golpea el pecho como un simio y hace ademanes de karateka para golpear al grupo de niños.

VOZ OFF ELISA: ¡Amelia! ¡Amelia...! ¡Amelia, ya es hora!

AMELIA: (*Paulatinamente hacia la ternura*) Enseguida voy, mamita linda. (*Brava hacia los niños*) Se salvaron, ¡ratas de basurero!

Amelia se dispone a salir silbando y los niños la amarran con el lazo. Alimaña 2 le venda los ojos.

AMELIA: ¡La gallinita ciega! Me gusta este juego. Aunque yo no soy ninguna gallina. ¡No me gusta este juego, suéltlenme!

TODOs: ¡Es solo una obra de teatro!

AMELIA: (Ríe) Este es el momento del grito, ¿verdad? (Grita *exagerada y dramáticamente*) ¡Suéltame, engendro, o te sacudiré de mí como a una víbora!

FULA: No, *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare no. Es un grito de película de terror gringa.

Amelia grita.

Escena 3

Inducción al (t)error

Entra una mesa flotante. Luego sale la familia de espaldas al público tapando a Amelia, que sigue amarrada. Alimaña, que está detrás de Amelia, saca un cuchillo. Todos tararean la canción de Psicosis, de Hitchcock. Alimaña hace ademanes de clavar el cuchillo. Amelia grita. Todos ríen.

TODOs: ¡Sorpresa!

Alimaña ríe mientras se ve un pastel de cumpleaños con el cuchillo clavado que estaba oculto entre los clowns. Cantan el cumpleaños feliz. Luego se forman alrededor de la mesa para una foto familiar. Sonido del flash. Todos quietos. El fotógrafo agita la foto instantánea. Amelia sale de congelado y observa la foto.

AMELIA: (Al público) Bienvenidos... ustedes se ven muy contentos ahí sentados, no como ellos (*señala a la familia*) que se la pasan peleando; pero eso sí, de mi pastelito todos comen calladitos. ¡En mi fiesta, nadie hace nada y tampoco dicen nada importante! (*Antes de entrar en la foto*) Ah, y mi vestido no solo se manchó de pastel. ¡Acción!

Amelia entra de nuevo en la foto. La familia se descongela.

AMELIA: ¡Quiero abrir mis regalos!

ALIMAÑA: Toma tu regalito. *(Le empuja la cabeza hacia el pastel)*

AMELIA: ¡Mi vestido se manchó! *(Mira al público y guiña el ojo)*

ELISA: San Payasito de los Cielos, ¡el vestido!

CHARLOTTE: ¡Qué asco! Amelia está sucia...

Y FULA:

AMELIA: ¡Y ustedes dos también se van a manchar pronto!

Los niños salen corriendo y Amelia tras ellos.

Escena 4

Ring de boxeo, pelea familiar

En un lado del escenario Tito, Elisa, Escarlata y Paulo miran la foto familiar. La abuela intenta verla, pero no puede.

TITO: *(Sosteniendo la foto familiar)* Juzguen ustedes mismos.

ELISA: Una familia muy unida. *(Se miran entre ellos y sonríen)*

ESCARLATA: *(Camina con la foto. La abuela los sigue)*
Siento que le falta luz. *(Todos se miran confundidos)*

PAULO: *(Observando la foto)* Está un poco oscura. *(Miran la foto detenidamente, luego se sorprenden)*

TITO: Tiene una mancha. *(Limpia la foto)* ¡Ah, no. Es usted! *(Señala a Paulo y todos ríen)*

La abuela ríe hasta caer muerta en la mesa. Todos dejan de reír y deciden brindarle ayuda, luego lloran al verla muerta.

ESCARLATA: No respira...

PAULO: No tiene pulso...

TITO: ¿Está tiesa!
ESCARLATA: ¿Se murió y no firmó los papeles!
TITO Y PAULO: ¿Cuáles papeles?
ESCARLATA: Los papeles de la herencia.
LA ABUELA: (Revive) No los firmé... pero la herencia
 se la dejo a...
TODOS: ¿A quién?
LA ABUELA: Al chancho.
TODOS: ¿A quién?
LA ABUELA: Cuiden al chancho.

*Todos se congelan, el chancho asoma su cabeza por un
costado del escenario haciendo gestos de tristeza. Todos lo
miran, él vuelve a meter la cabeza. Todos miran a la abuela.*

ESCARLATA: ¿El chancho es el heredero de tu fortuna?
 ¿Habla, vieja decrépita!
LA ABUELA: La herencia se la dejo a... Se la dejo a...
 (muere)
TITO: Se murió la abuela...
ESCARLATA: ¿Tú la mataste, Tito!
TITO: Yo no la maté...
PAULO: Eres un asesino, tu chiste malo la mató.

*Suena la campana de un ring de boxeo, la abuela se trans-
forma en referí de la pelea.*

REFERÍ: *In this corner, porkweight, with one
hundred and twenty kilograms!*
BAMBID: (Con un control de televisión) ¿Quién le
 cambió el idioma a la obra? (oprimiendo
 los botones) El idioma tiene que ser
 español. (Cambia el idioma con el control.
 Sale)

REFERÍ: En esta esquina, con un peso cerdo de 120 kg. Amable, no rompe ni un plato, lleno de sorpresas y es de los últimos que ha descuartizado una flor haciéndose una patética pregunta de amor... ¡Tito! *(Tito hace movimientos de lucha)* En esta otra esquina, un fracasado, alcohólico y bohemio, se la pasa golpeando al saco de huesos que le hace la comida: su mujer. No piensa más que en sacar provecho de todo el que se le atraviesa. Su hermano asegura que es de dudosa procedencia y es casi igual de gordo a él... ¡Paulo! *(Paulo hace movimientos de lucha, Quis pasa con un cartel que tiene el número uno)* ¡Primer round! Pelea por deformidades morfológicas.

Primer round, campanazo. Empieza la pelea payasa con ademanes exagerados.

PAULO: ¡Tú mataste a la abuela! *(Golpe)*

TITO: ¡Si tú no hubieras sido la mancha negra de la familia, yo no habría hecho ese chiste! *(Golpe a Paulo)*

PAULO: Tu chiste estuvo muy pesado, para ser payaso no tienes sentido del humor... *(Pateando a Tito)* ¡Gracias, Tito! ¡Siempre quise patear un balón!

TITO: ¡Tú no perteneces a esta familia! ¡Eres adoptado y por eso la herencia me pertenece! *(Golpe a Paulo)*

Ambos salen con ademanes de victoria.

Segundo round, campanazo.

- REFERÍ: ¡En esta esquina, con peso sagrado!
 ¡Benevolente y piadosa, profesional en
 rezarle a San Payasito para expiar sus
 culpas! ¡Pegada a una camándula e igno-
 rando todo lo que en verdad requiere
 su atención, priorizando la moral y las
 buenas costumbres, aunque estas le inco-
 moden!... ¡Elisa! (*Elisa lanza un grito de
 guerra, ladra y utiliza su camándula como
 collar de perro*) En la otra esquina, con un
 peso ideal a su talla diminuta, la que no
 sale de casa sin que cada cabello esté en
 su lugar. La única que saca los pechos por
 la familia, interesada por sobre todas las
 cosas... ¡Escarlata! (*Escarlata hace movi-
 mientos de lucha*) ¡Segundo round! Pelea
 por religiones e ideologías.
- ESCARLATA: Eso es, Elisa. Pídele a San Payasito que te
 haga el milagrito de la herencia y te saque
 de la pobreza mental. (*Golpe*)
- ELISA: Perdónala San Payasito, ella no sabe lo
 que dice... (*Golpe*)
- ESCARLATA: ¡Ambas sabemos que si cumple con su
 milagro, San Payasito te pedirá la mitad!
 (*Golpe*)
- ELISA: ¡Con San Payasito no se meta, hereje!
 (*Golpe*)

*Elisa y Escarlata realizan acciones de pelea, ambas hacen
 ademanes de ganadoras.*

Tercer round, campanazo. Ataques mutuos.

- REFERÍ: El round que estaban esperando querido
 público... pelea por intereses personales
 por la herencia de la abuela ¡Todos contra
 todos!

Entran al ring Tito y Paulo para enfrentarse a Elisa y Escarlata.

- TITO: ¡Yo soy el mayor y por eso me pertenece la fortuna!
- ELISA: ¡Yo le pedí a San Payasito por la vida de la abuela, por eso la herencia me pertenece!
- ESCARLATA: *(Electrocutando con un taser a Tito)* ¡Yo merezco la herencia de la abuela, cuidé de ella, ayer le di su último trago... de jarabe para la tos!
- PAULO: *(A Escarlata)* Ese “jarabe” solo la ponía peor. Elisa, tú pediste por la vida de la abuela a San Payasito, por eso él se la llevó más rápido... *(Desmaya a Elisa con formol)*
- ESCARLATA: *(Desmaya de un golpe en el cuello a Paulo)* ¡Traición! Yo siempre escuché a la abuela... me quería más a mí, haría lo que fuera por quedarme con la fortuna *(se va triunfante al ver que todos están en el suelo, pero el pie de Tito se sigue moviendo; como en arco reflejo, de un tirón, hace zancadilla a Escarlata, quien cae a la lona)*
- REFERÍ: Y así termina todo... como en todas las peleas familiares... ¡Nadie gana! *(Sale)*
- Campanazo. Las familias tiradas en el piso se levantan adoloridas y salen. El ring de boxeo se convierte en una cuerda, que sostienen Charlotte y Fula.*

Escena 5

Primer ataque del oso

Suena una alarma clownesca. Las niñas salen de debajo de la mesa con afán de jugar.

CHARLOTTE: Es hora de jugar, Fula...

FULA: (Grito de juego) ¡Ya era hora de jugar!
(Movimientos de aguantar el chichí)

CHARLOTTE: Espera, Fula. ¿Ya hiciste chichí?

FULA: No, Charlotte, es que aquí no puedo...
(Mira al público)

CHARLOTTE: (Señala un lugar atrás de la mesa) Ahí puedes hacer.

FULA: (Hace chichí detrás de la mesa) Estoy lista, hermana.

Convención de cambio de espacio.

CHARLOTTE: Fula, mira este lugar tan maravilloso...

FULA: Huele a bosque...

CHARLOTTE: Mira cómo se mueven los árboles...

FULA: (Al público) ¡Huele a animales!

Fula y Charlotte se congelan. Entran Bambid y Quis.

BAMPID: Es momento de jugar, y eso sí que lo saben hacer Fula y Charlotte...

QUIS: Así es. Abramos la llave de la imaginación de Fula y Charlotte.

Abren la llave de la imaginación de Fula y Charlotte. Hacen convención de un barco en la mesa. Salen.

CHARLOTTE: Mira, es un barco... subamos. (Grito pirata) ¿Todo en orden, marinera?

FULA: Pensé que yo era capitana...

CHARLOTTE: Soy la mayor, me corresponde ser capitana... Tengo una buena noticia, puedes ser la subcapitana.

- FULA: Sí, sí, sí, sí. (*Pausa*) Pero no hay más tripulación
- CHARLOTTE: Vamos... ¡Desplieguen velas!
Silbido de primavera, sale una flor en el centro del barco, se puede ver al oso debajo de la mesa sosteniendo la flor como carnada.
- FULA: (A la flor) ¿Amiga eres tripulante?
- CHARLOTTE: Las flores no hablan hermana y no le hagas sombra necesita del sol ¿Como habrá llegado una flor a este lugar?
Tal vez creció del moho que nace de la madera vieja de este barco. (*La flor se mueve*)
- FULA: ¡Charlotte! ¡Se mueve! ¡Se mueve!
- CHARLOTTE: Puede que sea el viento Fula
Lame su dedo probando el viento, luego arranca la flor. Silbido de primavera, sale otra flor en medio del barco, se ve al oso debajo de la mesa sosteniéndola como carnada.
- FULA: ¡Amiga flor, volviste!
- CHARLOTTE: No es la misma, esta es diferente... Una está muerta y la otra, viva...
- FULA: Tienes razón, Charlotte, y ambas siguen siendo flores y muy bonitas...
- CHARLOTTE: Pero esta flor después de que es cortada no vuelve a ser igual y su belleza se irá marchando, como alguien que no se quiere ir. Se irá lentamente...
- FULA: Como las rosas que cortaba mamá...
Las niñas arrancan la flor y sale un oso agarrado del tallo.
- AMBAS: ¡Un oso!
El oso las olfatea y saluda con su pata.
- CHARLOTTE: ¿De dónde salió este oso?
- FULA: ¿Es la semilla de la flor?
El oso gruñe para que le rasquen la espalda.

- FULA: Charlotte, quiere que le rasques la espalda...
- CHARLOTTE: (*Rascando la espalda del oso*) No es un oso bravo...
El oso gruñe complacido.
- FULA: Quiere decirnos algo, Charlotte...
El oso gruñe haciendo gestos de pesca.
- CHARLOTTE: Dice que le gustan mucho los peces y quiere darles unos besitos.
- FULA: (*Tierna*) Tan bonito...
- CHARLOTTE: ¡Qué amable es este oso!
El oso hace gestos de pescar y maltratar peces.
- FULA: ¿Qué dijo?
- CHARLOTTE: Quiere sacar a los peces enfermos para diagnosticarlos de arriba abajo... para sacarles las cosas malas y comerlas...
El oso gruñe y hace gestos de nadar.
- FULA: Creo que quiere nadar...
- CHARLOTTE: Así es, Fula. ¡Quiere que juguemos a ser peces!
El oso hace movimientos de querer nadar. Fula y Charlotte se miran, luego se disponen a nadar. Ambas se tiran al mar, pero él no. El oso tira la caña de pescar que tiene como cebo un dulce.
- CHARLOTTE: ¡Un dulce, Fula! Podemos compartirlo...
- FULA: ¡Regla número ocho! No hay que recibir dulces a extraños. ¿Lo recuerdas?
- CHARLOTTE: No es un extraño. Es un osito...
El oso recoge el hilo de la caña de pescar.
- CHARLOTTE: El oso quiere que volvamos, Fula.
- FULA: Nunca había jugado este juego...
¡Parece divertido!

Las niñas muerden el anzuelo con los dulces, el oso las sube al barco y las carga como si fuera la pesca del día.

CHARLOTTE: ¿A dónde vamos, señor oso?

FULA: Si nos vamos, tenemos que avisar a mamá, Charlotte.

Desaparecen detrás de la mesa. Se ven tres imágenes de lucha entre el oso y las niñas; en la última imagen se ve que el oso gana. Entran Bambid y Quis. Ella, curiosa; él, con mucho miedo.

BAMBID: Qué oso más curioso... muy amigable y tierno...

QUIS: ¡Huyamos de aquí, Bambid!

BAMBID: Espera, quiero saber a dónde van a jugar las niñas con el oso.

QUIS: ¡Es muy peligroso! Hay que cerrar rápidamente la llave de la imaginación de Fula y Charlotte.

BAMBID: ¿Por qué tan rápido? ¿Si es que el oso no es PeligrOso!

Entran las Alimañas acechando a Quis y Bambid.

ALIMAÑA 1: Dos peces flaquitos no está nada mal...

ALIMAÑA 2: No podrás decirle a nadie quién es el oso o puedes caer en su red.

QUIS: ¡Corre, Bambid! ¡Corre por tu vida!

Quis y Bambid son perseguidos por las alimañas, pero alcanzan a cerrar la llave de la imaginación de Fula y Charlotte.

Escena 6

El cerdo y la sospecha

Entran Elisa, Escarlata, Tito y un cerdo que fue la mascota de la abuela, formados en una procesión. Se ve cómo el primer clown de la fila lleva muy ceremonioso un cofre con las cenizas de la abuela y una moneda grande. Los clowns dicen letanías.

TITO: Recordaremos tus risas, travesuras y amor...

ELISA: Tus chancas, abrigos y gafas a medio ver...

ESCARLATA: Tu paso lento, tos desenfrenada y respirar extraño...

El cerdo hace ademanes de tristeza y luto por la abuela.

TODOS: Te recordaremos...

Todos chocan. Las cenizas caen junto con la moneda. Todos, menos el cerdo que se esconde, pelean por la moneda. Cada uno logra tenerla en su poder, pero con un accidente la botan, hasta que finalmente la moneda se pierde. Al ver que no la encuentran, todos se miran.

ESCARLATA: Bueno... ya que la única plata que dejó la abuela se perdió, pues comámonos al puerco. ¡Come más carne de puerco!

Todos buscan al puerco en el escenario.

TODOS: ¿Y dónde está el chanco?

El cerdo chilla en off, entra a escena con ademán de estar molesto.

TITO: Puerco, ¡no te atrevas a llamar a mi familia de esa manera!

ELISA: Chanco blasfemo. ¡Maten al puerco!

El cerdo queda petrificado del susto.

TITO: ¡No, esperen!... (Revisa el pulso del cerdo)
¡Se murió! ¡Pobre chanchito!

Con esfuerzo todos suben el cerdo a la mesa; la familia saca los cubiertos.

ESCARLATA: ¿Qué esperas? Conoce la versatilidad de la carne de cerdo en todas sus presentaciones. ¡A cada marrano le llega su 24!

Elisa clava el cuchillo en el cerdo y este se queja.

TODOS: ¡Sigue vivo!

TITO: Esperen... No lo maten, era la mascota de la abuela, ¡lo quería como un hijo!

Todos se miran y luego miran al cerdo.

ESCARLATA: Tito tiene razón... Pero no por eso deja de ser apetitoso. Tratémoslo con humanidad. ¡Matémoslo a cosquillas!

Elisa y Escarlata le hacen cosquillas mientras el cerdo ríe desesperado.

ELISA: ¡Ríe chanchito, ríe!

TITO: ¡Paren! ¡Lo van a matar de la risa!

Escarlata y Elisa siguen haciéndole cosquillas al cerdo, que hace un monólogo de chillidos agónicos agarrando del cuello de la camisa a Tito. Todos se conmueven, el cerdo vuelve a quedar petrificado como muerto.

TITO: (Llorando) Qué delicia, huele a chanchito frito.

ELISA: En compensación por el poco dinero que dejó la abuela, San Payasito nos da este cerdo para comer un mes entero, gracias por los favores recibidos...

ESCARLATA: ¡Silencio! Este cerdo es un animal muy sensible, ¡pero delicioso! ¡A comer más carne de cerdo!

Sacan los cubiertos y se disponen a comerlo. Entra Paulo con una caña de pescar y encuentra la moneda que estaba en el piso. Todos lo miran.

TITO: Bonita caña, hermano.

ELISA: No sabía que pescaras, Paulo.

TITO: ¿Acaso tú pescas, hermano?

ESCARLATA: Si tiene una caña es porque pesca...

Paulo picaresco con acciones de pesca al público tratando de pescarlos con la caña.

PAULO: Pescar es la manera más inteligente en la que se puede cazar, involucra engaño, paciencia y fuerza. El pez más fácil de atrapar, el que muerde el anzuelo, suele ser el más pequeño, crédulo y curioso. Cuando lo saco del agua, el pequeño pez se retuerce cual bailarín y tienes en tus manos su delicada vida y la decisión de continuar con el macabro plan o devolverlo al agua. Esta es mi parte favorita de la pesca: la presa está ante mi voluntad; en ese momento soy San Payasito, el que decide sobre su destino. *(Se retuerce de hambre y frustración)* ¡Pero hoy no pesqué nada! ¿Qué hay de cenar?

ESCARLATA: ¡Chanchito! Come menos pez con mercurio y más carne de puerco.

PAULO: ¡Ya era hora de disfrutar de la herencia de la abuela! Pero si esta es una cena familiar, la familia no está completa. ¿Dónde está mi querida sobrina Amelia, que tengo hambre y quiero comer? *(Mira al público)*

ELISA: AmeliAAA, Ameeeeelia. ¡Amelia, a comer!

AMELIA EN OFF: Ya voy, mamita queridita.

Amelia entra con pereza y se detiene sorprendida por lo que ve en la mesa.

AMELIA: Estaba durmiendo... ¡El chanco de la abuela! ¿Se lo van a comer?

ELISA: Sí. Amelia, recoja a su abuela. (*Señala el cofre. Amelia recoge las cenizas de la abuela, las mete en el cofre y lo deja en la mesa*). Familia, antes de comer este sagrado y grasoso alimento que nos deja la abuela, demos gracias a San Payasito. (*Todos oran en jerigonza muy rápido. El chanco mira al público, hace un guiño y sale silenciosamente con complicidad de Amelia. Luego de la oración, todos abren los ojos, se sorprenden y miran al público*)

TODOS MENOS ¡Ya no hay chanchito!

AMELIA:

ELISA: ¡Es un milagro, la transubstanciación del puerco! ¡La carne de porcino como alimento de la vida eterna, gracias San Payasito! ¡Milagro! ¡Milagro!

TITO: Yo no creo en milagros... (*Señala a Paulo*) ¡Tú te lo comiste!

PAULO: ¿Qué? ¿Yo? No dejaste ni los huesos, siempre fuiste un glotón, “Balón de playa”. ¡Fuiste tú, Tito! (*Señala la barriga de Tito*)

El puerco, en una esquina, chilla y hace ademanes de molestia. Todos voltean a verlo. La familia se dirige a darle cacería, persecución clown. Salen todos, menos Amelia, a quien le da pereza perseguirlo.

AMELIA: No le hagan daño al puerco. ¡Corre, chanco, corre por tu vida! Sálvate, que yo, voy a seguir durmiendo...

Amelia se duerme sobre la mesa.

Escena 7

El sueño de Amelia

Entran Quis y Bambid y miran a Amelia acostada en la mesa.

QUIS: Se durmió...

BAMBID: ¿En medio de la escena? ¡La obra no ha terminado! ¡No, qué falta de profesionalismo!

QUIS: *(Al público)* Disculpen a Amelia, últimamente está muy cansada. Tiene que madrugar mucho para ir al colegio.

BAMBID: Quis, ya que Amelia está tan dormilona y tenemos que seguir con la obra, ¡podemos observar lo que sueña!

QUIS: Es una buena idea, Bambid. ¡Así el público no se aburre! ¡Y se dan cuenta de una revelación muy al estilo *Hamlet*!

BAMBID: ¿Shakespeare de nuevo? ¡Esta obra tiene de todo! ¡Ya quiero ver!

JUNTOS: ¡Abramos la llave del sueño de Amelia!

Abren la llave de los sueños de Amelia. Debajo del comedor aparecen los espíritus de Fula y Charlotte vestidas de blanco. Convención de sueño.

CHARLOTTE: Amelia... Amelia... Amelia...

FULA: Amelia... Amelia... Amelia...

CHARLOTTE: Amelia... ¡Ya, despierta!

Amelia se levanta sobresaltada.

FULA: Amelia, vamos a jugar a las escondidas... yo cuento, cuento, cuento.

CHARLOTTE: No, yo cuento. Soy la mayor... uno, dos, tres... Amelia, ¿tú sabes por qué mi vestido es blanco?

AMELIA: No sé.

CHARLOTTE: Cuatro... cinco... Amelia, ¿sabes por qué no hemos podido salir de esta cueva?

AMELIA: No sé, Charlotte.

CHARLOTTE: Seis... siete... Amelia, ¿sabes dónde están mis zapatos?

AMELIA: No. ¡No sé!

CHARLOTTE: Ocho... nueve... Amelia, ¿tú sabes algo?

AMELIA: ¡Sí, sé algo! ¡Tú vas a contar y vamos a jugar, o si no, bájate!

FULA: Silencio, silencio, silencio. Van a despertar al oso, oso, oso. ¡Escóndete!

AMELIA: ¿Qué oso? ¿Qué les hizo? ¡Almas infelices!

FULA: No nos compadezcas y solo presta oídos atentos a lo que vamos a revelarte.

AMELIA: Hablen, yo les prometo atención.

CHARLOTTE: Un oso gigantesco, peludo y negro; un monstruo que se vale de su talento diabólico y traidoras dádivas nos pescó y nos trajo a esta horrenda caverna.

FULA: Sí... era así de gordo peludo y gigante.

Las tres hacen el canto con coreografía.

Navegamos
en un barco, sí,
cuando vimos a
un oso venir.
La tormenta nos
estremeció
y a su oscura cueva
él nos llevó.

AMELIA: ¿Por qué no llevaron la linterna?

Charlotte y fula miran mal a Amelia.

De un sopetón
nos agarró,
nuestros vestidos
él destruyó.
No era un oso,
nos engañó.
Manos de hombre
nos atacó.

Queremos irnos
pronto de aquí,
busca ayuda
ven ya por mí.

AMELIA: ¿Y la linterna?

FULA: Yo la pedí de Navidad, pero... no
tenemos...

AMELIA: ¿Qué dices?

CHARLOTTE: ¡Que no tenemos!

AMELIA: Como soy una niña muy buena, les
pintaré los vestidos de amarillo para que
se parezcan a mí. (*Ríe*)

FULA Y
CHARLOTTE: El que de amarillo se viste, que a su
belleza se atenga. Dice mi mamá.

AMELIA: Entonces voy a buscar pinturas de otro
color. Tu vestido será rosado, y el tuyo,
verde.

FULA: Ya no hay tiempo, tiempo, tiempo...

CHARLOTTE: Adiós, adiós, ya la luciérnaga amorti-
guando su aparente fuego nos anuncia la
proximidad del día.

FULA Y
CHARLOTTE: Adiós, adiós. Acuérdate de nosotras,
otras, otras...

*Fula y Charlotte salen de manera etérea. Amelia vuelve a la
mesa y se queda dormida.*

Escena 8

Noticia del oso

Entran Bambid y Quis, y miran a Amelia durmiendo.

- BAMBID: Creí que el oso era amistoso, amoroso.
 ¡Qué decepción!
- QUIS: Las cosas no son como aparentan, Bambid.
 Por suerte, en las peores escenas abrimos la
 llave de la imaginación.
- BAMBID: Quis, de no ser así, ¿cómo sería?
- QUIS: Hay niños que utilizan el escudo de
 la imaginación para afrontar algunos
 problemas.
- BAMBID: Qué sueño tan extraño. Tan
 shakespeariano.
- QUIS: ¿Estás pensando lo mismo que yo, Bambid?
- JUNTOS: ¡Tenemos la noticia de hoy!
- QUIS: Se encuentran dos niñas atacadas en
 el patio de su casa. Presentan golpes,
 arañazos.
- BAMBID: ¡Tortura!
- QUIS: Mordeduras, huesos rotos.
- BAMBID: ¡Martirio!
- QUIS: Retorcijones, quemaduras y laceraciones.
- BAMBID: ¡Suplicio!... Hay un sospechoso: el oso.
- QUIS: El señor oso.
- BAMBID: Alias el Osito.
- QUIS: No. Alias el Hombre Oso.
- BAMBID: ¿Pero por qué se ve como un Osito?
- QUIS: Esto es lo que pasa cuando se mezclan
 la realidad y la ficción; las apariencias
 engañan y él sabe engañar y pescar.
- BAMBID: Y, ¿qué es lo que pasa cuando te pesca?

Partitura corporal silencio.

QUIS: Silencio. Nada, no se puede decir.

BAMBID: Tormento, martirio, tortura, suplicio.

QUIS: ¡Corramos por nuestras vidas!

Quis se lleva a su hermana al hombro. Bambid arroja un periódico, que cae en la cara a Amelia, que despierta.

AMELIA: (Somnolienta) Pintaré sus vestidos y sus zapatos, contaré hasta diez, las pinturas... (Despierta) ¡Las pinturas!, ¡el oso!, ¡La cueva! Fula y Charlotte. ¡Sí, las recuerdo!

Escena 9

Revelación del ataque

Elisa, arrodillada en mitad de la escena con actitud de súplica, rezando el payasario con una camándula. En sus rezos en jeringonza a veces se le entiende que está pidiendo por tener el dinero de la abuela. Entra Amelia apurada por contarle su sueño.

AMELIA: ¡Mamá! ¡Mamá! Tengo algo que contarte. (Elisa sigue sentada orando) Mamá, es muy importante: Fula y Charlotte están en una cueva oscura...

ELISA: ¡Amelia! No es un buen momento para interrumpir. Después del payasario número sesenta te puedo escuchar y voy en el número cuatro. (Continúa orando arrodillada)

AMELIA: (Hala el brazo de Elisa) ¡No, mamá! Tienes que escucharme ahora, porque el oso puede encontrarlas de nuevo...

ELISA: (Interrumpe su oración) ¿Un oso? Amelia, no estoy para juegos.

- AMELIA: Sí, es un oso mamá... Las reglas dicen que siempre será un oso.
- ELISA: Amelia, no estoy jugando. ¿Cómo es posible que un oso entre a esta casa...? (*Sigue orando*)
- AMELIA: (*Aparte*) Nosotros no rompemos reglas y mucho menos si son de un juego. (*A la mamá*) Yo sé que ya no juegas a nada, mamá, pero necesito tu ayuda. (*Aparte*) ¿Cómo puedo llamar su atención? ¡Ja! Tengo una idea.

Canción Rap, Amelia baila break dance.

Cuando solo tenía 8 años de edad,
llegaron a mis sueños las hermanas para hablar.
Un oso las encerró, en la cueva las guardó.
Poco a poco las pescó y al agua él saltó.
El oso se las robó, el oso se las robó.

Yeaaaaahh

Elisa sigue orando sin atender a Amelia.

- AMELIA: Mamá, ¿me escuchaste? ¿No entiendes la canción? Vamos a buscar, a traer de nuevo a Charlotte y Fula. Ellas están perdidas.
- ELISA: ¿Perdidas? Perdida estás tú en esos ritmos urbanos que solo hablan de fornicación y vicios. ¿A qué hora aprendiste esas mañas?
- AMELIA: Sé que te molesta que te interrumpan cuando estás hablando con tu amigo imaginario, pero lo que te dije es muy importante, mamita.
- ELISA: San Payasito no es ningún amigo imaginario. ¡Blasfema, hereje! (*Enfurecida le propina una cachetada*) Por la santísima lágrima que derramó San Payaso, perdónala porque no sabe lo que dice.

Elisa sale. Amelia queda en escena con la mano en su cara, adolorida del golpe que le acaba de dar su mamá. Intenta despegarse la mano del rostro, pero no puede.

Escena 10

Noflaso Cosquillas

Amelia se sienta en la mesa intentando despegar su mano del rostro. Queda congelada. Entran Quis y Bambid.

QUIS: Amelia está muy triste, su mamá no la quiso escuchar.

BAMBID: Ese oso mentiroso.

QUIS: Es difícil para un adulto creer en juegos e historias de los niños.

BAMBID: Pero, ¿cómo no creer, si los juegos son divertidos?

QUIS: Este juego es más serio de lo que cree.

BAMBID: Llamemos a Noflaso para que ayude a Amelia.

QUIS: Que buena idea, Bambid. Abramos la llave de la imaginación de Amelia.

Abren la llave. Salen de la nada las alimañas amenazantes y gruñonas.

ALIMAÑAS: Siempre seré el oso y tú el pez.

QUIS: ¡Corre Bambid, Corree!

Las alimañas los persiguen, salen corriendo. Amelia se descongela. Entra Noflaso.

AMELIA: Voy a llamar a mi amigo imaginario.
(Lírica) Noflaso... Noflaso. (Chifla y su amigo aparece) Noflaso, solicito apoyo. Es una emergencia de carácter 19-73.

NOFLASO: (Asombrado) 19-73. (Hace gesto de estar preparado) ¿Qué te pasó en la cara?

AMELIA: Es la emergencia 19-73. Ayúdame...

Noflaso intenta de tres maneras distintas despegarle la mano de la cara. Luego la cachetada se pega a la cara de Noflaso. Amelia intenta despegar la cachetada, pero se cae sola.

NOFLASO: Muy bien, Amelia; la emergencia ha sido resuelta. Llegué de un gran viaje, tengo muchas aventuras que contarte.

AMELIA: Noflaso, a los buenos amigos, se les trae detalles. ¿Qué me trajiste?

NOFLASO: Pequeña y traviesa Amelia, te va a gustar lo que te traje.

AMELIA: ¿Qué es? ¿Qué es?

Noflaso hace un ritual y pide ayuda del público. Cacarea como una gallina que está a punto de sacar un huevo; después de mucho dolor, saca dos huevos que suenan como maracas.

AMELIA: Unos huevos que suenan.

Noflaso saca una armónica, hace un ritmo base y empiezan a bailar.

NOFLASO: Recuerda, Amelia, siempre ayudar a tus amigos. No los olvides jamás...

Recuerda jugar
no dejes de cantar
así muy feliz podrás estar.

AMELIA: Espera... ahora que mencionas a los amigos, tengo que contarte algo... pero tengo miedo de que te asustes, Noflaso.

NOFLASO: Sabes que muy pocas cosas me dan miedo. Vamos, lánzalo.

AMELIA: *(Haciendo una pulsada con Noflaso)* Verás, querido Noflaso, esta emergencia es de carácter 44-21.

NOFLASO: ¿Quién se perdió?

AMELIA: Charlotte y Fula. Se perdieron en una cueva de un lugar que no existe en ningún mapa de la tierra. Un oso las engañó, jugaron a ser peces y desde ahí no encuentran el camino a casa. La parte más triste de la historia son sus vestidos, que ahora son pálidos.
Intente hablarle a mamá, pero ella cree que es un juego y los adultos no juegan. Desearía que todo esto fuera un juego.

Se pone de pie de un salto, sube a Amelia en sus hombros a doble altura.

NOFLASO: Vamos a buscarlas, Amelia. (*Saca dos lupas*) De pronto ahora son muy pequeñitas y no las podemos ver.

Miran por todo el escenario.

AMELIA: Negativo, Noflaso... (*Noflaso le da unos binoculares*) ¿Dónde estarán? ¿Y si ahora son grandes y somos una migaja en sus vestidos?

NOFLASO: Tenemos que encontrarlas, empaca tus cosas iremos a buscarlas.

Noflaso y Amelia salen. Bambid y Quis llegan corriendo asustados por la persecución de las alimañas.

QUIS: Estamos a salvo, Bambid...

BAMBID: Quis, parece que Amelia decidió ir sola a buscar a sus amigas.

QUIS: No debe ir sola. ¡Va a picar el anzuelo!

BAMBID: Podemos decir más o menos cómo es el sospechoso.

QUIS: Y que no es un oso.

BAMBID: Que es un hombre vestido de oso.

LOS DOS: ¡Cerremos la llave de la imaginación de Amelia!

Cierran la llave de la imaginación de Amelia.

Escena 11

La acusación a Paulo

Bambid y Quis comunican la noticia del sospechoso; sacan unos periódicos grandes.

BAMBID Y ¡Atención!, ¡atención!, ¡atención!

QUIS:

CORO: Noticia de última hora: ¡Hay un sospechoso!

QUIS: Las características del sospechoso están aquí (*señala el periódico*)

BAMBID: ¡Tenga cuidado. El sospechoso puede estar a su lado!

LOS DOS: ¡Extra! ¡Extra! ¡Extra!

Quis y Bambid salen corriendo hacia la mesa del fondo del escenario donde se ve en congelado la familia. Los dos dejan los periódicos sobre la mesa, la familia se descongela y corre a leerlo, menos Paulo que limpia su caña de pescar.

LA FAMILIA: Despelucadas, dañadas, licuadas, maltratadas, rasguñadas, mordisqueadas.

TITO: El sospechoso viste traje café. (*Miran a Paulo*)

ESCARLATA: Usa zapatos de charol dorados. (*Miran a Paulo*)

ELISA: Un corbatín color rojo. (*Miran a Paulo*)

LA FAMILIA: ¡Y tiene una caña de pescar!

PAULO: ¿Qué? ¿Qué pasa?

TITO: ¿Por qué lo hiciste, hermano?

ESCARLATA: ¡Y yo que confiaba en ti! (*Llora*)

ELISA: ¡Sabía que tenía el alma oscura!

PAULO: (*Tratando de acercarse*) No entiendo nada de lo que hablan.

TITO: Lee las características del periódico.

PAULO: *(Tratando de acercarse)* No creerán que yo...

ELISA: Amelia tenía razón, Ameliaaa... Ameliaaaa. ¡Amelia, ya es hora!

TODOS: *(Sorprendidos, mirando al público)* ¿Dónde está Amelia?

A un lado del escenario se ve a Amelia sola, y al oso acercándose cada vez que se apaga la luz de escena. En caso de no contar con luces, Amelia hace el juego de los títeres, que consiste en decirle al público que si ven un oso, griten. Amelia grita como víctima, luego ríe.

AMELIA: Los engañé. *(Black out. El oso se acerca amenazante)* ¿Creyeron que me había pasado algo malo? *(Black out. El oso se acerca amenazante)* Al parecer, sí les importo. *(Black out. El oso se acerca amenazante)* Pero no se preocupen, todo está en orden aquí. *(Black out. El oso se acerca amenazante)* Sigo en busca de Charlotte y Fula. *(Black out. El oso se acerca amenazante, Amelia finalmente se topa con él cara a cara)* ¡Un oso! *(El oso gruñe y saluda)* Es amigable, tierno y da la pata.

El oso se la lleva detrás de la mesa. Se ven tres imágenes de lucha entre el oso y Amelia; al final, el oso gana. Black out.

Escena 12

¿Dónde estabas Noflaso?

Se puede ver a Amelia sentada en la mesa, muy triste. Bambid y Quis entran. Bambid tiene los ojos tapados con las manos.

BAMBID: ¿Quis, dónde estás?

QUIS: Junto a ti, quítate las manos de los ojos.

BAMBID: No. ¿Ya se fue el oso?
QUIS: Si, solamente está Amelia
BAMBID: *(Destapando sus ojos mirando a Amelia)*
Amelia está triste.
QUIS: Hagamos que imagine.
BAMBID: Llamemos a Noflaso...

Abren la llave de la imaginación de Amelia. Suena la armónica y Noflaso se asoma, por un lado. Amelia sigue triste sobre la mesa, Noflaso intenta sentarse junto a ella, pero Amelia se aleja de él.

NOFLASO: Amelia, llegué de un viaje muy largo.
¿Sabes qué significa eso? ¡Sorpresas!
(Amelia guarda silencio). Recuerda, los amigos que vienen de viaje siempre traen detalles.

AMELIA: ¡Los buenos amigos ayudan a sus amigos cuando están en peligro!

NOFLASO: Amelia, no estés triste. ¿Un huevito puede arreglar esta situación? *(Silencio. Noflaso cacarea, Amelia voltea su cabeza hacia otro lado)* ¿Y dos huevitos?

Amelia sonríe levemente, pero entristece de nuevo.

AMELIA: Esta emergencia no tiene número. ¡Nunca creí que algo así me pudiera suceder!

NOFLASO: Es increíble que de tanta gente en el mundo a uno le caiga encima un mal rato...
Pequeña, dejemos de pensar en las cosas malas. *(Noflaso toca la armónica, Amelia los huevos y bailan)*

AMELIA: Gracias, Noflaso...

- NOFLASO: Estuve pensando en aquel oso de la última vez, así que te traje un osito para que te acompañe a buscar a tus amigas. *(Amelia tiembla y grita)* ¿Qué pasa, pequeña? *(Esconde el oso. Amelia deja de gritar, vuelve a sacar el oso y Amelia grita. Noflaso piensa, finalmente lo guarda)*
- AMELIA: Si has pensado que ese oso mañoso me atacó, piensas bien Noflaso.
- NOFLASO: ¡Debes contarle a tu mamá!
- AMELIA: La última vez que le conté, me pegó.
- NOFLASO: Calma, Amelia. Los adultos extravían una llave cuando crecen; se llama imaginación.
- AMELIA: ¡Debo decirle quién es el que juega a ser el oso! Este es el peor juego que he jugado.
- NOFLASO: Así es, Amelia. Tú lo has dicho, pero hay que jugar, piensa en tus amigas.

Sale tocando la armónica. Entran Bambid y Quis. Cierran la llave de la imaginación.

- BAMBID: *(Llorando)* No pudimos evitarlo, Quis.
- QUIS: Calma... calmita, te aseguro que esta historia no terminará así.
- BAMBID: Amelia es una niña muy valiente, le va a contar a su mamá lo que pasó con ese oso, maloso.
- QUIS: La ayuda de un amigo real o imaginario puede ser muy útil en momentos de apuro.
- BAMBID: Ya quiero saber qué pasará.
- QUIS: Ya cerramos la llave de la imaginación, ahora veamos qué decisión tomó Amelia.

Última escena

El juicio final

Entra la familia Clown. Todos están satisfechos, con el estómago lleno después de comerse al chanchito. Se ubican alrededor de la mesa con gestos de llenura, entra Amelia.

- AMELIA: ¡Mamá!
- ESCARLATA: ¿Cuál es la prisa, Amelia? Déjanos disfrutar de nuestra siesta.
- PAULO: Apenas puedo moverme después de semejante festín.
- TITO: ¿Qué pasa, pequeña? ¿Quieres jugar?
- AMELIA: Quiero contarles cuál fue el oso que me atacó.
- TODOS: (*Sarcásticos*) Un “oso”, alias “el Oso”, el “Osito”
- PAULO: ¡No más con ese cuento de niños!
- ELISA: Esto ya lo hablamos, Amelia. No hay discusión, vete a tu cuarto
- TITO: Pero si ella quiere hablar, estaría muy bien que con esa fantasía nos acompañara la siesta. Bien, Amelia, cuéntanos.
- AMELIA: Ya sé quién es el oso maloso que nos atacó a Fula, Charlotte y a mí.
- ESCARLATA: ¡Oh! En ese caso, voy a hacer un juego. (*Saca un oso de peluche*) ¿Este fue el oso que te atacó?
- Todos ríen.*
- AMELIA: No, ese osito me lo regalaron en mi cumpleaños número 5.
- ESCARLATA: Bien, ya que no es ese. ¿Qué tal este? (*Saca el segundo oso de peluche*) ¿Este fue el oso que te atacó?

Todos ríen.

AMELIA: No, ese osito me lo regalaron en mi cumpleaños número 6.

ESCARLATA: Bien, ya que no es ese, ¿qué tal este? (*Saca el tercer oso de peluche*) ¿Este fue el oso que te atacó?

Todos ríen.

AMELIA: No, ese osito me lo regalaron en mi cumpleaños número 7.

ELISA: ¡Amelia! No tenemos tiempo para juegos de adivinanzas, por San Payasito. ¿Cuál de estos terribles osos fue el que te atacó?

AMELIA: ¡Ya no quiero jugar más!

Amelia señala a Tito, él hace gesto de sorprenderse. Al mismo tiempo, Noflaso entra y se ubica detrás de Amelia y lo señala.

Fula y Charlotte salen de debajo de la mesa y también señalan a Tito. Las alimañas entran y se ubican al lado de Tito en gesto defensivo, los demás se sorprenden y quedan congelados.

Dramaturgia simultánea¹

En este momento se buscan y determinan los aportes del público para un final alternativo de la obra, con las preguntas generadoras de Bambid y Quis que hacen el papel de curinga.

El público va llegando a una conclusión sobre la obra.

QUIS O BAMBID: Recuerden que al inicio de esta obra les pedimos sus aportes para ayudar a Amelia una posible solución hallar.

Indicaciones sobre el papel de los orientadores de la dramaturgia simultánea.

Asegurar que la dinámica va a favor de las intervenciones de los espectadores. Preguntas generadoras:

QUIS O BAMBID: ¿Es esta situación real? ¿Qué vieron?

Ronda de reflexión de los espectadores.

Intervención por parte de los espectadores para transformar el conflicto.

Representación de los clowns en dramaturgia simultánea con propuestas de los espectadores.

Los orientadores tienen el papel de facilitar el diálogo con sus preguntas en relación con el final de la obra. Si ellos proponen un final trágico, los clowns realizan el final de la muerte de Tito y las alimañas a manos de Amelia y sus aliados. Después de este final, los curingas plantean la siguiente pregunta: ¿Cómo podemos cambiar este final sin que nadie muera?

1 Es una técnica del teatro del oprimido que define un tipo de interacción entre actores y espectadores. Consiste en que al final del trabajo teatral se detienen los actores en el escenario para preguntarles a los espectadores una posible solución para la situación o problema planteados en la obra. La audiencia da su punto de vista y sus posibles soluciones y el curinga reúne las ideas de las personas para llegar a la mejor solución. Esta técnica promueve el diálogo y diluye la cuarta pared que divide al actor del espectador. El objeto es que la audiencia tenga la capacidad de dirigir el curso de la obra otorgándole poder y visión política frente a una problemática común invisibilizada o poco discutida.

Como parámetros adicionales en la dramaturgia simultánea se recomienda:

- Necesidad de conocer bien el tema, sin imponerlo al público sino para invitar al diálogo.
- Manejar tendencia de actores de seguir representando todo en vez de invitar al público al diálogo estético.
- Manejar la tendencia del público a proponer soluciones verbalizando e invitarlo a un diálogo teatral en acciones. Los espectadores siempre proponen desde el “deber ser”, se invita a concretar en las acciones del personaje el “saber hacer”.

Ejemplo:

ESPECTADORES: Se debería escuchar más a la niña.
CURINGA: ¿Cómo o quién debería escucharla?
ESPECTADORES: La mamá. No debería pegarle, sino escucharla.

La idea siempre es proponer en acciones a los personajes para que ellos las representen. Concretar en acciones las ideas. Pasar del “deber ser” al “saber hacer”.

Discusión de la escena representada por los actores, basados en las propuestas de los espectadores:

¿Están de acuerdo con el final propuesto?

¿Le agregarían algo más?

Una vez los espectadores manifiesten que están conformes con el final, se representa una vez más y se finaliza la obra.

QUIS O BAMBID: ¡Gracias a todos por sus aportes, seguiremos en esta búsqueda para tratar de encontrar soluciones a esta problemática que nos afecta a todos!

Las intervenciones y propuestas de los espectadores se compilan y sistematizan para trabajo de los estudiantes, en relación con el tema de la obra.

Nota:

El afán tanto de espectadores como de actores es nocivo para la salud de la dramaturgia simultánea.

Recomendación final

Si en algún caso se llega a presentar algún tipo de denuncia sobre violencia o abuso sexual infantil por parte de algún espectador a los actores de manera personal, se debe comunicar al adulto responsable y dar a conocer al afectado las rutas de atención que ofrecen para estos casos las instituciones encargadas del tema.

Una vez se conoce de un caso de violencia sexual de un niño, niña o adolescente, este (a) debe ser llevado a cualquier servicio de salud, allí se activará el protocolo de atención integral a víctimas de violencia sexual y se activará a su vez la ruta de atención intersectorial a víctimas de violencia sexual. Cabe resaltar que estos hechos también podrán ser puestos en conocimiento de:

Ministerio Público

Policía Nacional

ICBF

Comisarías de familia

Instituciones educativas

De igual manera, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar cuenta con la línea 141, donde todos los ciudadanos y ciudadanas podrán encontrar orientación gratuita y confidencial por parte de profesionales especializados”.²

2 Para más información, consulte: <https://www.icbf.gov.co/programas-y-estrategias/proteccion/programas-especializados-y-otras-estrategias/violencia-sexual>



*Figura 8. Amelia y su familia en su cumpleaños número ocho.
Fotografía: Juan C. Rodríguez Varela. Archivo particular.*

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES
ESCÉNICAS**

**PROCESOS AUTÓNOMOS DE CREACIÓN
PRESENTA:**

"EL LLAMADO DEL VACILANTE"



ESTUDIANTES DE SEXTO SEMESTRE:

Juan Camilo Rodríguez, David Mateus, Mauricio García, Camilo Ortiz, Alexis Blanco, Juan Pablo Rey, Aura Carreño, Fabián Aguilar, Danna Monroy, Benjamín Aleman, Angie Figueredo, Yuly Rojas.

FOTOGRAFÍA

Fabián Galvis

MÚSICA

Hector Martínez

ESCENOTECNIA

Juan C. Rodríguez

ORIENTADOR DEL PROCESO:

Profesor César Falla



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Figura 9. Afiche promocional de la obra "El llamado del vacilante".

Diseño el grupo.

MANIFIESTO DE LOS ESTUDIANTES INTEGRANTES DEL GRUPO EL LLAMADO DEL VACILANTE

Desde de las primeras semanas de creación, el grupo planteó usar una estética desde la cultura de nuestro territorio, lo cual nos llevó en un primer momento a buscar referentes basados en nuestros carnavales, como el Carnaval del Diablo en Riosucio (Caldas), el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto (Nariño) y el Carnaval de Barranquilla.

Otros referentes estéticos que se evidencian en la obra están basados en la comedia del arte y la máscara latinoamericana, donde ampliamos las gestualidades de los personajes y simbologías, se pensó en las máscaras africanas, la máscara del fantasma de la ópera y la animalidad para los personajes fantásticos.

Vacilante, desde su definición, significa “que está carente de estabilidad”, la que siente el personaje de Lorenza, que hizo un llamado a los espíritus elementales para buscar ayuda y mitigar el sufrimiento de su pueblo, que fue violentado, desplazado de su territorio y sometido a torturas y vejámenes. Ella representa la fuerza y el empoderamiento de la mujer, que toma distancia de los estereotipos del sufrimiento con el cual la sociedad califica a las mujeres que han sido víctimas de diversas violencias estructurales y culturales.

Un vacilante es una persona que no sabe qué hacer o qué decisión tomar ante el yugo del opresor. Vive tambaleante, inestable, desplazado, confundido por diferentes fenómenos sociales, como el pueblo de los Tiricú en esta obra. Este concepto nos abrió paso a varias posibilidades y al tema principal dentro de la creación: la identidad. Descubrimos que aquel que no tiene lugar de arraigo es víctima de la violencia cultural.

¡Territorio y memoria juntos, no permiten más difuntos!

“EL LLAMADO DEL VACILANTE”

TEMA: IDENTIDAD

Sinopsis

Un grupo de juglares llega a un lugar a contar la historia de cómo el pueblo de los tiricú, liderado por Lorenza y Macario, es colonizado por un grupo de extranjeros que llegan a sus tierras. A través de una aventura llena de personajes fantásticos, los tiricú harán lo posible por liberarse del yugo al que han sido sometidos.

PERSONAJE	ESTUDIANTE
LORENZA	AURA CARREÑO CAICEDO
MACARIO	ALEXIS BLANCO LÁZARO
VIDA	ANDRÉS ORTIZ PEREA
MUERTE	JUAN REY TRIANA
VIEJO EUCLIDES Y PERVERTON	JUAN RODRÍGUEZ CAMACHO
SÁTIRO	FABIÁN AGUILAR RODRÍGUEZ
AIRE	YULY ROJAS OYOLA
FUEGO	ANGIE FIGUEREDO GONZÁLEZ
AGUA	DANNA MONROY MONTOYA
TIERRA	BENJAMÍN ALEMÁN HERRERA
CHAMÁN	ANDRÉS GARCÍA BOTINA
BASTIÁN	DAVID MATEUS RODRÍGUEZ
PUEBLO	ANDRÉS ORTIZ PEREA, ANDRÉS GARCÍA BOTINA, DAVID MATEUS RODRÍGUEZ
COLONOS	YULY ROJAS OYOLA, ANGIE FIGUE- REDO GONZÁLEZ, DANNA MONROY MONTOYA, BENJAMÍN ALEMÁN HERRERA

JUGLARES

AURA CARREÑO CAICEDO, ALEXIS
BLANCO LÁZARO, ANDRÉS ORTIZ
PEREA, JUAN REY TRIANA, JUAN RODRÍ-
GUEZ CAMACHO, FABIÁN AGUILAR
RODRÍGUEZ, YULY ROJAS OYOLA,
ANGIE FIGUEREDO GONZÁLEZ, DANNA
MONROY MONTOYA, ANDRÉS GARCÍA
BOTINA, DAVID MATEUS RODRÍGUEZ

Escena 1 *Preámbulo*

Los actores inician en la periferia del escenario a manera de comparsa actuando en la calle e irrumpen en el lugar de la representación.

TODOS: ¡Atención! Llegaron los juglares con su alegría a contar sus historias.

Al llegar al escenario, todos los juglares salen de la escena menos dos que dan inicio a la obra.

JUGLAR 1: Atención, pongan mucha atención damas, caballeros, niñas, niños, porque lo que verán a continuación viene para adentrarse en lo más profundo de las conciencias, pero recuerden que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia.

JUGLAR 2: Hoy se sorprenderán con la representación de nuestros fantásticos, increíbles y maravillosos actores, que les van a regalar fantasía, realidad y también un poquito de maldad.

JUGLAR 1: Esta historia habla de un pueblo ingenuo y un par de enamorados, Lorenza y Macario, que por inocentes son engañados. Sin saberlo, invitan al enemigo a sentarse en su mesa y esto desatará una grave contienda.

- JUGLAR 2: También habla de espíritus, de la vida (*entra la vida*) y la muerte (*entra la muerte*) y extrañas entidades con miles de cualidades. (*Salen juglar 1 y 2*)
- JUGLAR VIDA: Yo soy la vida; entrada, no salida. Estoy en todo lo vital: fauna, flora y humanidad.
- JUGLAR MUERTE: Y yo soy la muerte, mi reino comienza donde termina el de este.
- JUGLAR VIDA: (*Retoma el relato*) Aquellos enamorados, como todos los habitantes de ese lugar, amaban la tierra donde podían sembrar...
- JUGLAR MUERTE: Amaban el río...
- JUGLAR VIDA: Los bosques...
- JUGLAR MUERTE: El cielo...
- JUGLAR VIDA: La lluvia...
- JUGLAR MUERTE: El sol...
- JUGLAR VIDA: Su gente...
- JUGLAR MUERTE: Sus costumbres.
- JUGLARES VIDA Y MUERTE: Y hoy es un día de fiesta, un día especial, pues Lorenza y Macario se van a casar.

Escena 2

La fiesta

Entra el pueblo cantando y celebrando por el matrimonio de Lorenza y Macario.

Canción de Macario y Lorenza

PUEBLO: Después de la larga espera
todos vamo' a festejar
//porque se van a casar
dos hijos de nuestra tierra//. (Bis)

MACARIO: Con candor yo me presento
soy el alegre macario
cantando como un canario
yo mi tierra represento.

Junto con mi Lorencita
lideramos esta tierra
que está escondida en la sierra
y por los dioses es bendita.

PUEBLO: Después de la larga espera
todos vamo' a festejar
//porque se van a casar
dos hijos de nuestra tierra//. (Bis)

LORENZA: Mi nombre vengo a decirles
Lorenza, mística, hermosa
Y dándoles esta rosa
Con mi canto quiero unirles.

En mi alma siempre presente
La madre naturaleza
Y quien contra ella atente
Lo enfrentare con firmeza.

PUEBLO: Después de la larga espera
Todos vamo' a festejar
//porque se van a casar
Dos hijos de nuestra tierra//. (Bis)

VIEJO
EUCLIDES: Hoy los espíritus nos dan su bendición, los tiricú nos reunimos en torno de Lorenza y Macario para celebrar esta unión, que a nuestro pueblo traerá gratificación. A partir de hoy tú, Lorenza, símbolo de territorio fértil serás y tú, Macario, en símbolo de memoria te convertirás. La unión de los dos produce una fuerza monumental llamada identidad.

Mientras se desarrolla la unión, los colonos liderados por Sátiro entran e interrumpen la boda.

SÁTIRO: (Al pueblo) Perdonen ustedes esta interrupción. Escuchamos la música, el jolgorio y el carnaval. Me gustaría saber, si no es molestia, ¿quiénes son ustedes y por qué festejando están?

VIEJO
EUCLIDES: (A Sátiro) Sean bienvenidos a esta tierra particular. ¿De qué lugar vienen y a qué lugar van?

SÁTIRO: Nosotros somos los colonos. (Los colonos gritan e inician su canción)

Canción de los colonos

/Somos los colonos que llegamos a explorar
Estas dulces tierras que queremos explotar
Venimos de muy lejos, con regalos de verdad
Religión, vestuario, y espejos en cantidad./ (Bis)

SÁTIRO: Nosotros vamos por el mundo descubriendo nuevas tierras y cultura (los colonos interrumpen grotescamente), firmando pactos de amnistía con confiables escrituras.

MACARIO: Bienvenidos sean ustedes, señores extranjeros... Agradezco su interés por nuestro pueblo, pero antes de firmar, me gustaría tener claridad de qué es esa palabra *amnistía*.

- SÁTIRO: Pierda cuidado, señor...
- MACARIO: Macario.
- SÁTIRO: Pierda cuidado, señor Eustaquio.
- MACARIO: ¡Macario!
- SÁTIRO: Sí, sí, eso. Pierda cuidado, mi querido amigo. La palabra *amnistía* no es más que un sinónimo de *amistad* y *alegría*.
- COLONOS: Como amistad con una tía. (*Risas y burlas*)
- VIEJO
EUCLIDES: Esas palabras tuyas nos llenan de tranquilidad. Firma, Macario, no creo que eso nos haga mal.
- MACARIO: Si es lo que piensas, eso haré, amigo Euclides. Los años te han dado una experiencia que yo todavía no puedo tener. La boda esperando está, no tengo otra opción que respetar tu opinión. Es por eso que yo Macario, líder de los tiricú, firmo este pacto de amnistía para que en este pueblo reine la paz, la libertad y la alegría.
- PUEBLO: Lee bien, amigos no parecen; cuentan los vientos que a otras regiones ellos empobrecen.
- MACARIO: No se firma la paz con los amigos sino con posibles enemigos. (*Macario firma*) ¡Vamos entonces a festejar! (*A Sátiro*) Permítame le presenté, buen hombre, ella es mi futura esposa, Lorenza.
- LORENZA: Mucho gusto, señores extranjeros. Todo nuestro pueblo les da la bienvenida, por favor tomen asiento, coman nuestra comida y disfruten del maíz fermentado convertido en bebida.
- COLONOS: ¡A comer!

El pueblo ofrece comida a los colonos y ellos comen de manera grotesca.

MACARIO: Precisamente llegaron cuando estábamos a punto de completar nuestra unión. Si lo desean pueden quedarse y descansar, todos invitados a la celebración están.
(Hace un gesto a Sátiro para que espere un momento). Sigamos en lo que estábamos.

Se vuelve a construir la imagen de la boda.

VIEJO Como el hombre más anciano este pueblo
EUCLIDES: les doy mi bendición...

SÁTIRO: Les agradezco y aceptamos con gusto la invitación, déjenme celebrar su futura boda con una alegre canción.

Todos los personajes quedan congelados, menos la muerte, que sale de entre el público.

MUERTE: *(Al público)* Él se llama Sátiro, es malo y codicioso, hechicero y pernicioso; todo el tesoro quiere, y si alguien lo enfrenta ese muy pronto muere. Ahora todos caerán en el yugo de este malvado y cruel verdugo.

COLONOS: Abrid vuestros oídos,
Escuchad el canto de Sátiro,
El peor de los bandidos.

Canción del hechizo al pueblo

SÁTIRO:

Soy sátiro, el rey de la palabra,
Caigan todos de una vez al abracadabra.
Uno dos y tres, para ustedes el hechizo de
una vez
Cuatro cinco y seis, todos perderéis.
Calavera de lo extraño, dame el poder,
Que olviden lo que fueron, vuélvelo hacer
Soy sátiro, el rey de la palabra,
Caigan todos de una vez al abracadabra.
Dueño de sus tierras eso quiero ser,
Para ellos la pobreza y luego fallecer
Que trabajen para mi hasta ese día,
Que olviden lo que fueron, ///
toda su alegría/// (Bis).

Escena 3

La esclavitud

Cuando la canción termina, entra el pueblo esclavizado. Los colonos los maltratan, los someten y abusan sexualmente de Lorenza. Los colonos terminan cansados y se agrupan en un lugar del espacio y crean una imagen grupal durmiendo.

Macario y el pueblo consuelan a Lorenza. Macario y Lorenza están activos en esa escena, los demás se quedan en una imagen congelada.

MACARIO: *(Aparte a Lorenza)* Lamento por lo que has tenido que pasar, pero ahora eres la única que nos puede ayudar. Ve y busca a alguien que nos pueda auxiliar; quisiera irme contigo, pero debo regresar.

LORENZA: ¿Por qué tengo yo que pagar por tus errores? Siempre terminan pagando justos por pecadores.

MACARIO: Sé que cometí un error y por eso te pido perdón, justos fuimos todos menos el que llegó, es por la esperanza del pueblo que te pido este favor.

Lorenza escapa, Macario regresa a la escena. La escena se descongela, Macario regresa a su trabajo.

VIEJO (Al público) Llegaron los colonos con sus engaños, y se llevan lo nuestro hace un par de años, latigan la carne, se bañan en sangre, celebran con vino, deciden nuestro destino.

UN COLONO: Viejo loco, anda a trabajar antes que te parta el coco.

Uno de los colonos hace el ademán de pegarle al viejo Euclides. Este lo encara desafiante, mientras otro colono lo detiene haciendo ademanes para que respete al viejo.

VIEJO Si me tocas, de un puñetazo te saco los mocos.

MACARIO: ¡No, por favor! Ayudaré al viejo en el trabajo con gran fervor.

Los dos colonos se observan y ríen, dan un leve empujón a Macario y se alejan.

Salen los colonos y Sátiro.

VIEJO ¿Acaso fui yo quien dio grata bienvenida al tirano?

MACARIO: ¡Sí, fuiste tú!

VIEJO ¡Bueno, ya! Tú no me puedes juzgar, a tu edad también buscaba un mejor futuro a mi pueblo dar. Cometes los mismos errores, ¡por tu culpa a los tiricú lograron esclavizar!

MACARIO: Lo que dices es verdad... Ojalá algún día la esperanza logremos recuperar.

Salen.

VIDA: Después de un tiempo de esclavitud y de la pobre Lorenza haber perdido su virtud, ella logró escapar, para en el bosque la ayuda de los espíritus clamar. Esto es algo de lo que Euclides no se puede enterar.

Escena 4 *Elementales*

Entra Lorenza en el centro del escenario en actitud de ritual y hablando jeringonza, para clamar la ayuda de los espíritus elementales. Desde cuatro puntos diferentes de la escena entran los elementales.

CORO: ¡Destino, destello, distante! Destacados los cuatro elementos y al llamado del vacilante.

AIRE: ¡Somos el aire!

FUEGO: ¡Somos el fuego!

TIERRA: ¡Somos la tierra!

AGUA: ¡Somos el agua que limpia la herida!

CORO: ¡Somos sonido en oídos que escuchan!

VALOR: ¡Sensaciones en carne que siente!

TIERRA: ¡Somos los ojos de un pueblo presente!

CORO: ¡Destino, destello, distante! Destacados los cuatro elementos y al llamado del vacilante.

AIRE: ¡Lorenza, insensata! Cómo te atreves a invocar nuestra presencia.

- LORENZA: Pido perdón por la invocación, ante ustedes me inclino abuelos ancestrales. Pero es necesario que intervengan, mi pueblo muere cada día, nos saquean, nos ultrajan, se llevan todo lo que nuestras manos trabajan.
- AGUA: Ustedes les dieron la bienvenida. ¡Ahora te vienes a quejar!
- AIRE: ¿Piensas que tu pueblo sufre porque los han venido a esclavizar? ¿Cómo crees que nos sentimos nosotros al ver los recursos acabar? Agua contaminada que no se puede tomar, tierras secas donde ya no se puede sembrar, aire pesado que no se puede respirar y fuego que ahora usan para incendios provocar.
- TIERRA: (*A los elementales*) En cuestiones de humanos, mejor no nos metamos.
Los elementales hacen ademán de aprobación, menos el Fuego.
- FUEGO: ¿Es por orgullo o por temor que han tomado esa decisión?
- AIRE, AGUA Y TIERRA: ¡Insolente!
- FUEGO: No se trata de insolencia, más bien de inteligencia. Si dejamos solo a los tiricú en manos de quien los somete, todo acabará.
- AIRE, AGUA Y TIERRA: No vamos a intervenir, ¡este tema no se vuelve a discutir!
- Los espíritus empiezan a discutir. Paisaje sonoro de pájaros. Lorenza interrumpe.*
- LORENZA: ¿Y así termina todo? ¡Mis lágrimas cayendo y mi pueblo en el lodo! Prefiero morir por mano propia (*saca un puñal*) que dejar que me domine un vil tirano.

*Lorenza levanta su brazo, hace ademán de quererse matar.
Los elementales con su magia logran controlar su brazo, le
quitan el puñal.*

CORO: ¿Qué hemos hecho? ¡Hemos intervenido!
Seguirá la maldición de Perverton, seguiremos siendo pájaros buscando un nido.
(A Lorenza) Emprende el viaje al bosque ancestral, busca al chamán, solo con él a tu pueblo y a nosotros podrás liberar.

Paisaje sonoro. Los elementales se convierten en pájaros, aletean, revolotean y vuelan alrededor de Lorenza. Salen.

LORENZA: Como digan, respetados abuelos, al chamán iré a consultar.

Lorenza sale.

Escena 5

El complot

El viejo Euclides espera en actitud vigilante y secreta. Entra Sátiro limpiando su báculo.

SÁTIRO: Mi propósito no era a los tiricú acabar.
¿Hasta cuándo esto va parar?

VIEJO
EUCLIDES: ¡Calla y cumple tu misión! para eso te tengo en eterna sumisión.

SÁTIRO: ¿Por qué odias tanto a tu pueblo?
Desgraciados, no saben que eres el mismo diablo.

VIEJO
EUCLIDES: En alguna época como Macario fui, pero nunca agradecimiento vi; al contrario, descontento de mi pueblo recibí. Odio permanente he acumulado, por eso un pacto oscuro con la maldad he realizado, con su poder recibido los he engañado y a ti te he dominado.

SÁTIRO: A ti temo y obedezco amo.

VIEJO
EUCLIDES:

Continúa con mi plan, por las buenas o por las malas los tiricú a mí como su Dios me adorarán. Entre tanto, Macario culpable se sentirá de que nuestro pueblo tierra y progreso nunca tendrá. Continuemos conspirando, no nos dejemos amedrentar, es ahora o nunca que debemos actuar.

Se escuchan cantos de guerra de los tiricú. El viejo sale a hurtadillas a esconderse. Los tiricú liderados por Macario entran a enfrentar a Sátiro quien activando su báculo con magia coge a Macario y lo lleva hacia el prosenio. Arrodilla a Macario, lo humilla, lo azota, y lo amenaza con el báculo. El pueblo comienza la rebelión y va a dónde está Sátiro, lo rodea en una media luna, cuando Sátiro se da cuenta que está rodeado por el pueblo, empuja a Macario, comienza a mover el báculo, los esclavos siguen el movimiento de la mano como marionetas y en el último movimiento del báculo los tiricú caen muertos. Macario grita y en actitud de lucha se abalanza a Sátiro.

MACARIO: ¡Traidor! ¡Asesino! ¡Despojador! ¡No nos esclavizarás!

SÁTIRO: Darás la vida por un pueblo ignorante. Nada te agradecerán, eres uno más. Igual mañana más esclavos llegarán.

Sátiro con el báculo lo mata.

VIDA: La muerte se llevó a Macario, pero Lorenza siguió los consejos de los elementales y emprendió el viaje al bosque ancestral para así a todos poder liberar. El Viejo Euclides revela su verdadera identidad, en compañía de los colonos quienes lo vienen a adorar y la muerte, al ver que nadie responde, viene a llevarse lo que le corresponde.

Escena 6

Perverton

Entran los colonos y el viejo Euclides celebrando al ver que Macario y los tiricú yacen muertos. Sátiro los recibe sonriente.

VIEJO ¡Muertos todos están, todo salió según el
EUCLIDES: plan! Cumpliste mis órdenes con dedi-
 cación, pero hasta aquí llegaste tú con
 tu sumisión, ahora seré yo quien deba
 reinar.

Le arrebató el báculo a Sátiro, y con los mismos movimientos lo mata. Los colonos ayudan a transformar a Euclides en Perverton cambiándole el vestuario.

COLONOS: ¡Larga vida a Perverton, amo y señor de
 estas tierras!

Los colonos lo sacan en hombros, entra la muerte a cantar su canción.

Canción de la muerte

MUERTE: Mucho gusto me presento
 De este lugar soy la ley
 Y de aquí no está exento
 Ni el más valiente Rey

 No se asusten mis amigos
 Ni se pongan a llorar

 Si caen en mis dominios
 Muy bien los voy a cuidar

 La muerte llegó a ustedes

 Por cuestiones del azar
 En un mar de muchos peces
 A ustedes pequeñines,
 Yo los vine a pescar

De la tierra de los muertos
No hay ninguna salida
Así que no crean en cuentos
Pues ya perdieron la vida.

Los cuerpos de los muertos reaccionan a la melodía y se levantan a bailar. La Muerte invita a cada muerto a seguirla y con este código también interactúa con el público.

SÁTIRO: (A la muerte) Por fin me encuentro un amigo, me imagino que viniste a llevarte a todos estos mendigos (Por los tiricú).

MUERTE: ¡Calla! No interrumpas mi canción, pues entre estos mendigos también estás tú, insolente fanfarrón.

MACARIO: ¿Para dónde nos llevas?

MUERTE: Más allá de las distancias.

Sale la muerte con los muertos danzantes.

Escena 7

Consulta al chamán

Entra un coro de arbustos. Al mismo tiempo, Lorenza entra corriendo, agotada y desubicada.

LORENZA: (Al público) ¿Cómo puedo llegar al bosque ancestral? ¿Alguien me puede ayudar? Por favor, ¿me pueden decir dónde está el bosque ancestral?

CORO
ARBUSTOS: En el bosque ancestral ya estás, han pasado siglos sin que nadie venga a molestar. ¿Quién eres y qué es lo que quieres?

LORENZA: Soy Lorenza, hija de la tierra en la que se apoyan sus raíces. Quiero encontrar al chamán; si tengo tu permiso, te pido que me avises.

ARBUSTOS: Tienes permiso de explorar este lugar si no causas aquí ningún mal. Adelante, busca entre nosotros a ver si encuentras al chamán.

LORENZA: Gracias, hermanos arbustos; al chamán encontraré.

Juego coreográfico. El chamán se esconde detrás del arbusto más grande. Lorenza lo busca hasta que lo encuentra.

CHAMÁN: Sé que el amor por tu pueblo es lo que te trajo hasta acá, pero debo decirte que el mal ha reinado ya. El viento me dijo que ahora todos en el plano de la muerte están.

LORENZA: ¿Todos? Y mi Macario también.

CHAMÁN: Así es.

LORENZA: Si lo que dices es cierto, más motivos tengo yo para luchar. ¿Puedo a mi pueblo recuperar, unirme a Macario y a mi tierra rescatar?

CHAMÁN: Si lo quieres intentar, este brebaje debes tomar, te enviará a otro plano y con la muerte te encontrarás. Haz un trato con ella para que con Macario y los tiricú puedas regresar y entre todos con la fuerza del amor al villano derrotar, pero mucha atención al camino, puedes encontrarte con algún peregrino, malo o bueno, depende del destino.

Le da a beber a Lorenza la bebida sagrada y espiritual.

LORENZA: Bebo gustosa y acepto el desafío, que no se pierda la esperanza de recuperar lo nuestro y también al amor mío.

Lorenza toma. Juego coreográfico. El bosque se mueve en desorden, Lorenza pasa a un plano de desconocido, pasea por el limbo antes de encontrarse con la muerte. Los arbustos y el chamán salen.

Escena 8

El limbo

Entra Bastián, que se encuentra perdido en el limbo de las almas. Se topa con Lorenza, que busca a la muerte.

- BASTIÁN: Ando ambulando como hidalgo, perdido en el limbo sin encontrar ningún abrigo. Solo quería a los tiricú ayudar y miren a dónde vine a parar.
- LORENZA: Alto ahí, pícaro truhán.
- BASTIÁN: Demonio, bruja o humano, ¿quién eres tú? ¿Por qué interrumpes mi paso?
- LORENZA: A menos que seas la muerte, contigo me detendré a conversar. Tengo mucha prisa, pues una misión debo completar.
- BASTIÁN: ¿Ah? ¡Qué acabo de escuchar! ¿Muerte has dicho tú? De solo de pensar en ella, siento mi cuerpo temblar.
- LORENZA: Pobre espíritu, te deseo que la luz puedas encontrar.

Lorenza camina buscando a la muerte, Bastián la sigue.

- BASTIÁN: Mi nombre es Bastián. Soy —¿o era?— un loco juglar. Solía contar historias en pueblos que fueron explotados y dirigidos por malvados. Los ríos se secaron, los cultivos se acabaron y por un poco de comida entre el mismo pueblo se mataron; traición de unos, traición contra otros, muerta la tradición y todo lo de nosotros. Supe de un pueblo que aún no había sido dominado, el de los tiricú. (*Lorenza para y presta atención*) El Abuelo Fuego me encargó llevar información de una traición de los colonos a un tal Macario, camino a cumplir mi encargo me perdí y me encontré a un viejo

llamado Euclides que al pueblo y con Macario me iba a guiar. De repente, se convirtió en un demonio y con una poderosa magia a este misterioso lugar me hizo llegar.

LORENZA: Por lo que dices, al viejo Euclides tengo que interrogar. ¿Es él un sabio, o traidor? Él lo tiene que explicar. Ven conmigo Bastián, mi loco juglar, soy la prometida de Macario y es a él y a mi pueblo a quien vengo a buscar, requiero de sus fuerzas para la mía aumentar. Para esto poder lograr, necesito a la muerte encontrar.

BASTIÁN: ¿Quieres decir que muerto él ya está?

LORENZA: Es algo de lo que apenas me acabo de enterar, pero como no pierdo la esperanza, lo voy a confirmar; y a ti también te voy a liberar.

BASTIÁN: No es de mi agrado a la huesuda molestar, pero conozco una manera en que la podemos llamar.

VIDA: Lorena a la muerte se propuso encontrar para con Macario regresar y juntos con los tiricú a Perverton derrotar. En medio del camino se encontró con un caminante perdido que, más que amigo, era un valiente fallido. Los dos descubrieron que estaban del mismo lado y recurrieron a la muerte recitando un alegre canto.

Escena 9

El trato

Bastían y Lorenza en actitud de ritual. Suenan los primeros acordes de la canción “La muerte” del gran combo de Puerto Rico. Entra la muerte bailando y acudiendo al llamado.

MUERTE: Qué agradable sorpresa, me han evitado un gran trabajo. No me he movido de aquí y ustedes solos llegan a mí.

LORENZA: No se confunda usted, pues nosotros venimos de paso. No es nuestro interés quedarnos, pero sí hacer con usted un trato.

MUERTE: No hago tratos con mortales, sus ofrecimientos son insignificantes. Prefiero esperar un tiempo a que lleguen nuevos habitantes.

BASTIÁN: Este te gustará: pierda o gane la dama, las ganancias para ti serán.

LORENZA: Mi ofrecimiento es sencillo: si es verdad que Macario en tus dominios está, permite que vuelva con nosotros y los tiricú a nuestra tierra para que su error pueda reparar; si enfrentamos juntos al opresor, mayores posibilidades tenemos de ganar. Pero si el mal es el que triunfa acá, nos tendrá de vuelta pronto.

MUERTE: No puedo negar que tu ofrecimiento me agrada, pero como dice un adagio popular, más vale tener algo que sea tuyo y nadie te pueda quitar, que mil cosas en el aire con la promesa de que de tu propiedad serán.

- BASTIÁN: Yo lo conozco como “más vale pájaro en mano que ciento volando”. Si tu preocupación es que nadie pueda llegar y que Macario se pueda escapar, aprovecha que estoy acá y como garantía me puedes tomar.
- (A Lorenza) No alcancé a evitar la desgracia de tu pueblo, pero con mi ofrecimiento por lo menos ahora ya cumplo mi misión; ya sabrán que bajo la bondad del viejo Euclides se esconde en realidad la avaricia de un tirano.
- MUERTE: ¡Así sea! (*La muerte hace un ademán y Macario aparece*) Justo me parece ahora el trato, pero, ve con ellos loco jugar, pues muchas historias y refranes tienes por contar y enseñar. (*A Macario*) Recuerda que vivo tú jamás volverás a estar, ve con ella y guía su andar, que al terminar el día aquí tendrás que retornar.
- LORENZA Y MACARIO: ¡Territorio y memoria juntos no permiten más difuntos! ¡Vamos al pueblo a reclamar lo que nos corresponde, la identidad perdida todavía tiene nombre!

Se toman de la mano, la muerte hace un ademán para que Lorenza, Macario y Bastián vuelvan a la tierra. Sale la muerte. Bajo el encantamiento de la muerte salen Macario y Lorenza. Lorenza y Macario se ubican entre el público mientras sucede lo que a continuación sucederá.

VIDA: Lorenza a la muerte finalmente encontró y con la ayuda de Bastián el trato cerró. Macario tiene un día para enmendar su error. Lorenza después de su travesía vuelve con Macario y los demás, con una segunda oportunidad para recuperar la identidad. Pueden vencer o perder, pero cualquier cosa es mejor que temer. Perverton y los colonos celebrando están porque todos los pueblos han conquistado ya. Lorenza y Macario al viejo van a enfrentar, pero unas sorpresas se van a llevar.

Última escena *La confrontación*

Entran los colonos y Perverton está celebrando. Ocultos entre las sombras están Lorenza, Macario, Bastián, el Chamán y los tiricú están espionando y esperando el momento del ataque.

MACARIO: ¡Es el viejo Euclides el gran traidor!
SÁTIRO: Su lacayo era yo y también me liquidó.
LORENZA: ¿Qué esperamos para atacar?
MACARIO: ¡Silencio! Aún no, dejémoslo cantar.

Canción de Perverton

Logré engañar al pueblo lo llevé a la matanza,
les di esclavitud, hambre e ignorancia.

Dueño de terrenos, hoy tengo abundancia
de recursos naturales obtengo mis ganancias.

Profecías en el pueblo he creado por montón

Es más fácil están los que cargan el cañón.

¿Quieren que me calle? ¿Darme una lección?

Inténtenlo si pueden, yo inventé la represión.

Consumirán todo lo que el extranjero invente,
pero nada creado por tu propia gente.

Se quejarán del opresor internamente,
ignorando al que murió por hablar como valiente.
y mientras se esconden cobardemente,
mis sirvientes llegarán a lavar todas las mentes.

*Entran por sorpresa Lorenza, Macario, Sátiro, el chamán y
los tiricú. Los colonos y Perverton se alertan y se forman para
el ataque; se pueden ver dos bandos enfrentados: Opresores
vs. Oprimidos.*

CORO ¡Así que fuiste tú, Euclides, quien se hizo
OPRIMIDOS: pasar por bueno para adueñarse de lo
ajeno!

Entran la vida y la muerte.

VIDA Y ¡Alto!
MUERTE:

Los dos bandos congelan la acción.

- VIDA: Ahora son ustedes espectadores quienes darán fin a esta historia.
- MUERTE: Ustedes decidirán la suerte de nuestros personajes.
- VIDA: Por un lado, todo puede finalizar preservando la vida en un final en paz y unidad.
- MUERTE: ¡Qué aburrido! A la gente lo que le gusta es la muerte y la sangre. Por eso, el final es que se desate una guerra y que todos mueran.

La muerte hace un ademán y los bandos se enfrentan en cámara lenta y todos mueren en un final trágico.

- VIDA: (A la Muerte) No todo debe ser así, ¡qué poco creativo eres! Qué fácil es destruir, qué difícil es crear. (Al público) Espectadores, en sus manos está la decisión. ¿Qué final podemos hacer, sin que nadie muera?

Dramaturgia simultánea¹

En este momento se buscan y determinan los aportes del público para un final alternativo de la obra, con las preguntas generadoras de vida y muerte que hacen el papel de curinga. El público va llegando a una conclusión sobre la obra.

1 Es una técnica del teatro del oprimido que define un tipo de interacción entre actores y espectadores. Consiste en que al final del trabajo teatral se detienen los actores en el escenario para preguntarles a los espectadores una posible solución para la situación o problema planteado en la obra. La audiencia da su punto de vista y sus posibles soluciones; el curinga reúne las ideas de las personas para llegar a la mejor solución. Esta técnica promueve el diálogo y diluye la cuarta pared que divide al actor del espectador. El objeto es que la audiencia tenga la capacidad de dirigir el curso de la obra, otorgándole poder y visión política frente a una problemática común invisibilizada o poco discutida.

VIDA: No, esta obra no puede terminar así. Yo pienso que les debemos pedir a los presentes sus aportes para poder ayudar a encontrar una posible solución sin que nadie muera.

Indicaciones sobre el papel de los orientadores de la dramaturgia simultánea:

Asegurar que la dinámica va a favor de las intervenciones de los espectadores.

Ronda de reflexión de los espectadores.

Los orientadores de la dramaturgia simultánea tienen el papel de facilitar el diálogo con sus preguntas en relación al final de la obra. El curinga pregunta: “¿Cómo podemos cambiar este final sin que nadie muera?”.

Intervención por parte de los espectadores para transformar el final.

La vida hace un ademán y se puede ver a los bandos haciendo juego coreográfico con un retroceso de las acciones.

Representación de los actores en dramaturgia simultánea con propuestas de los espectadores.

Como parámetros adicionales, en la dramaturgia simultánea se recomienda:

- Necesidad de conocer bien el tema, sin imponerlo al público sino para invitar al diálogo.
- Manejar la tendencia de los actores a seguir representando todo en vez de invitar al público al diálogo estético.
- Manejar la tendencia del público a proponer soluciones verbalizando, e invitarlo a un diálogo teatral en acciones. Los espectadores siempre proponen desde el “deber ser”, se invita a concretar en las acciones del personaje el “Saber hacer”.

Ejemplo:

ESPECTADORES: El viejo no debería matar a Macario.

CURINGA: ¿Cómo se puede hacer eso que propones?

ESPECTADORES: Que debería aceptar un dialogo con él.

La idea siempre es proponer acciones a los personajes para que ellos las representen. Concretar en acciones las ideas. Pasar del “deber ser” al “saber hacer”.

Discusión de la escena representada por los actores basados en las propuestas de los espectadores:

¿Están de acuerdo con el final propuesto?

¿Le agregarían algo más?

Una vez los espectadores manifiesten que están conformes con el final, se representa una vez más y se finaliza la obra.

MUERTE Y VIDA: Seguiremos en nuestro viaje buscando posibles soluciones a este conflicto. Gracias, y recuerden:

LOS JUGLARES EN CORO: ¡Territorio y memoria juntos, no permiten más difuntos!

Los juglares salen a modo de comparsa, como cuando llegaron.



*Figura 10. Lorenza y Macario en “El llamado del vacilante”.
Fotografía: Juan C. Rodríguez Varela. Archivo particular.*

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
licenciatura en artes escénicas

PROCESOS AUTÓNOMOS DE CREACIÓN

presenta:

La avenida Siento con Cinco



Alejandra Laverde
Adriana Miranda
María Salamanca
David Leon
Jonatan Enciso
Nicolás Ramírez
Néstor Bernal
Juan C. Rodríguez

Estudiantes de VI semestre

ORIENTADOR DEL PROCESO
César Andrés Falla Sánchez



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Facultad de Artes Escénicas

Figura 11. Afiche promocional de la obra "La avenida siento con cinco".

Diseño del grupo.

MANIFIESTO DE LOS INTEGRANTES DEL GRUPO LA AVENIDA SIENTO CON CINCO

La Avenida Siento con Cinco es la ubicación de la pensión Colombia, lugar donde viven los personajes y donde se desarrolla la historia. Este nombre es un juego de palabras, *Siento* hace referencia a la acción de sentir, y *cinco*, por los cinco disparos que terminaron con la vida de Jaime Garzón. Así se busca recordar su muerte, un hecho que no solo afectó a un país entero, “otro gol en la historia de este país sin memoria”; esta avenida se encuentra en “un lugar que es más o menos real” ubicando a los espectadores en el espacio ficcional del teatro pero dejando claro que los hechos acontecidos y representados en la obra sucedieron y ocurren en la realidad.

Por medio de distintos métodos de recolección de datos para encontrar un camino funcional a las necesidades de los creadores, pudimos hacer una reflexión profunda sobre las problemáticas del contexto y su correspondiente papel con relación a las artes escénicas y al ejercicio de lo artístico. En una suerte de investigación sobre la acción creativa se realizó un examen de los temas relativos a la creación escénica y al estudio del contexto de Colombia y la violencia narco-paramilitar en la década de los noventa.

Los criterios estéticos dados para la creación particular de este montaje se derivan del teatro documental y el teatro periodístico de Boal, los arquetipos de Jaime Garzón y el programa *zoociedad*. Jaime Garzón es un referente movilizador para la creación de “La Avenida Siento con Cinco” por su pertinencia política, que nos permite tener una proyección social, abordar temas relevantes para el contexto en el que vivimos y construir desde nuestro tema central: la memoria.

Nosotros quisimos hacer un ejercicio de memoria histórica a Jaime Garzón a veinte años de su asesinato, pero también porque en él vemos representados a todos los líderes sociales asesinados por decir la verdad y que no podemos olvidar.

Y hasta aquí las noticias... ¡País de mierda!

“LA AVENIDA SIENTO CON CINCO”

TEMA: MEMORIA

Sinopsis

Jaime, el gato de Dioselina Tibaná, la señora del servicio de la pensión Colombia, y de su hija Noelia, se la pasa merodeando y jugando en la casa con su gran amigo el perro Leopoldo, que tiene por dueño a don Prudencio Pedraza, el patrón de la pensión. Perro y gato conviven con otros inquilinos, algunos les dan amor y otros les quieren dar plomo. Entre las noticias del programa ¡MIAU! y la fiesta del fútbol colombiano, dos inquilinos mafiosos, Roberto y Saúl, junto con el patrón, traman cómo acabar con el molesto gato Jaime. En este entramado de relaciones de amor y odio se confabulan oscuros planes para mantener el orden en la pensión.

PERSONAJE

DIOSELINA TIBANÁ

NOELIA TIBANÁ (SU HIJA)

DON PRUDENCIO PEDE-
RASTA O PEDRAZA

EL GATO JAIME

EL PERRO LEOPOLDO

ROBERTO

SAÚL

EMERSON MIRANDA

MARÍA SÁNCHEZ

ESTUDIANTE

ALEJANDRA LAVERDE
POLANCO

ADRIANA MIRANDA CUENE
DAVID LEÓN AYA

NICOLÁS RAMÍREZ INFANTE

NÉSTOR BERNAL GARCÍA

JUAN RODRÍGUEZ VARELA

CAMILO GARCÉS
SARMIENTO

JONATAN ENCISO GAVIRIA

MARÍA FERNANDA SALA-
MANCA OVIEDO

Escena 1

La presentación

El gato y el perro están en la Avenida Siento con Cinco, ubicada en proscenio, al fondo la estructura de la pensión Colombia. El resto de personajes dentro de la estructura actúa como animales enjaulados en un zoológico.

LEOPOLDO: ¡Y con ustedes, un abogado de la Universidad Nacional de Colombia, especializado en Derecho Constitucional, alcalde menor de Sumapaz y doctor *honoris causa* de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. ¡Quiero que le demos la bienvenida y recibamos con un fuerte aplauso a Jaime! *(Los animales de la casa se vuelven locos y agitan la estructura)*

JAIME: *(Por los animales de la casa)* Bueno, si así es conmigo, ¿cómo será con el Papa? Para iniciar, les propongo que arranquemos con una ubicación más o menos espacial de la realidad, para que ninguno se crea más inteligente que otro. ¿Les parece? Es decir, el que no se ría no es que no sea bruto o sea bruto, no, ¡seamos naturales! Existen unos individuos bípedos, de características varias, con cualidades únicas, se depilan las axilas, usan cubiertos para comer, se lavan los dientes y protegen su patas con un extraño aparato llamado *zapato*.

LEOPOLDO: ¿Perros? ¿Gatos?

JAIME: ¡Bestias! En un lugar del universo...

LEOPOLDO: En un planeta azul...

JAIME: En un continente al sur...

LEOPOLDO: En un país...

JAIME: En una ciudad...

LEOPOLDO: En un castillo.

JAIME: No, en una mansión.

LEOPOLDO: No, una finca.

JAIME: Bueno... una... pensión. La pensión Colombia.

LEOPOLDO: Sí, esa es la que queda en la avenida Siento con Cinco.

JAIME: En mi nombre, en el mío propio, los invito a visitarlos, a observarlos, ya que están aquí y no hay nada más que hacer. ¡Pero que no sea por descartar!

Jaime y Leopoldo ingresan a la casa sigilosamente.

Escena 2

La madrugada

El gato está en la sala de la casa, Noelia y Dioselina duermen en el cuarto de la derecha desde la perspectiva del público, Saúl está en el cuarto de la izquierda dormido, Prudencio está despierto leyendo en el segundo piso, lo acompaña su perro Leopoldo. Desde el proscenio entra Roberto a la casa sigilosamente, cargando una maleta llena de billetes. Se topa accidentalmente con Jaime, que maúlla, y Leopoldo al escuchar ladra desde arriba, lo que alerta a Prudencio.

JAIME: ¡Deje el ruido, Roberto!

ROBERTO: Mide bien tus palabras o no vales ni un kilo. Si aprecias tu vida, evitar es lo mejor o la tienes perdida. Si yo quisiera borrar tu vida, la borraría, aunque quisiera, también así, borrar la mía. *(Roberto entra a su cuarto, Prudencio cierra el libro fuertemente)*

JAIME: ¡Miau!

ROBERTO: El de arriba se dio cuenta... (*Saluda a Prudencio*) aunque ese es de los nuestros, yo me coordino con él más adelante. Habrá que untarle algo.

JAIME: (*Araña la puerta*) ¡Miau!

ROBERTO: Estará escuchando el que siempre para oreja por ahí. (*Se escucha el ronquido de Dioselina*)

JAIME: (*Araña la puerta*) ¡Miau!

ROBERTO: (*A Jaime*) ¡Chiss! (*Espanta al gato y se va a dormir*)

Escena 3

El Noticero Miau

Amanece. En el cuarto derecho se ve a Dioselina y Noelia durmiendo. Noelia se despierta sobresaltada por los ronquidos de Dioselina.

NOELIA: ¡Mamá! Está roncando.

DIOSELINA: Ya, mamita.

NOELIA: ¡Mamá!

DIOSELINA: Ya voy, mijita.

Se levanta, se pone el delantal, sale a la cocina y enciende el televisor. En la parte posterior de la cocina se puede ver el set del Noticero Miau con Emerson Miranda y María Sánchez. Jaime y Dioselina miran atentamente el programa.

♪ Cortinilla noticero ♪

EMERSON: María Sánchez y Emerson Miranda se saludan. Buenos días y bienvenidos a la desinformación, estos son nuestros titulares de hoy.

MARÍA: Colas interminables en las EPS.

- EMERSON: ¡Colas de ratas! Llegó el circo a este país, y el show principal, Payasos, prestidigitación.
- MARÍA: ¡Un circo dentro de otro circo y el show principal lo hacen las ratas! ¡Oye, Emerson! ¿Viste que asaltaron el banco de sangre?
- EMERSON: ¡Sí! parece que guiado por los radares del de arriba. (*Miran a Prudencio*) El innombrable, llegó hasta allá el vampiro, más bien la rata, el parásito. (*Miran a Roberto*) Claro, claro, como no les basta con la sangre derramada en el Urabá, en el Magdalena medio, en Bojayá...
- MARÍA: Sí, pero esta intervención ya es el colmillo.
- EMERSON: Colmillo el que nos clavan todos los días en el transporte público. Y ahora, vamos con nuestra sección “María Filosofando”.
- MARÍA: ¿Qué es un ladrón?...
- EMERSON: María, yo sé quién nos puede ayudar con esta pregunta.
- Se escucha el audio de Peñalosa definiendo qué es un ladrón.
En la casa todos ríen a carcajadas.*
- MARÍA: Volvieron las fábulas a este país, estos animalitos políticos estuvieron metiendo las patas.
- EMERSON: En los mismos huecos que han dejado por toda la ciudad. ¡Mira! justo ahí se puede ver un hueco. María, ¿qué es lo que se asoma por ahí?
- MARÍA: ¡Ratas!
- Sale Roberto de su cuarto y asusta a Dioselina y Jaime. Interferencia del televisor. Roberto pasa por la cocina y hace un gesto de saludo.*

DIOSELINA: ¡Buenos días, don Robertico! ¿Cómo amaneció?

ROBERTO: ¡Buenos días, Dioselina! Tan bonito ese gato y tan curioso que es. (*Intentando acariciar al gato. Jaime le bufa*) Usted casi no acaricia a ese gato, es como esquivo.

DIOSELINA: Ya le tengo su cafecito.

ROBERTO: ¿Oscuro y fuerte?

DIOSELINA: Si amargo, negro, oscuro, turbio como su corazón.

Roberto sale con el tinto. Dioselina le pega al televisor y termina la interferencia, vuelve el programa.

EMERSON: Ay, pero si es el jefe que está pasando. Hablando de ratas, preguntémosle a la maternal Dioselina Tibaná cómo le ha ido con esta plaga.

Dioselina en un acto de frenesí farandulero activa su imaginación y se mete al set del noticiero, donde se prepara su receta favorita, como en los programas de culinaria del mediodía. Jaime la mira atentamente como televidente desde la sala.

♪ Cortinilla-Dioselina en la cocina ♪

DIOSELINA: Mijitos, yo por aquí no he visto ratas, pero he visto otras anormalidades. Imagínense que esta semana el doctor don Prudencio define si nos da placito para pagarle el resto del arriendo y ¡claro! de una vez me dijo: (*imitando a Prudencio*) “Dioselina, acuérdesese que las personas de bien seremos las queelijamos lo mejor para esta casa, así que prepárense que vamos a tratarnos amablemente y no vamos a darle nada crudo a los inquilinos”.

Yo le dije: “Les voy a preparar unos tamalitos al país (*mientras alista los ingredientes*) con huevos al susto y un cafecito de esos bien cargados (*señal de disparo*) que lo dejan impactado. (*Se queda inmóvil*) Claro, con el respectivo pan de cada día”. Y él me dijo: (*imitando a Prudencio*) “Dioselina, eso suena muy elegante, lúzcase con eso”. Es que don Prudencio tiene la casa en la cabeza; si piensa en todos. Mijitos, me fui a la plaza con la lista que me dio don Prudencio y casi no consigo ingredientes porque con eso de que todo está tan caro y cobran más de IVA que de valor neto, hasta que por fin los conseguí y miren, mijitos, eso se prepara así: Coge la hoja de plátano de las bananeras de Urabá, la masa la empiezan a agitar con noticias falsas para que salga a votar enojada, le echamos, no tres huevitos, sino un buen par de huevos duros que es lo que a este país le hace falta; para el café, una cucharada de azúcar de caña dulce producto nacional que desplaza los cultivos de pancoger. Para que el tamal quede en su punto agregamos mucha información confidencial (eso se le puede echar de todo porque los que quieren *tomates* el poder del Estado también hay que representarlos), una pizca de derecho humanitario, pero poquito. ¡Ay, se me iba yendo como la mano! ¡Eso sí, que no le falte el sabor de la diosa! (*Se quita un cabello y lo pone en la comida*) Y por último, el toque secreto: laurel, para que coja como sabor de paz y ¡listo, mijitos! Eso se pone así en la olla a fuego en medio del conflicto.

(*Se saborea*) ¡Ay, mijitos! Esto quedó como tamal al país o ¿país al tamal? Bueno, en conclusión ¡ESTÁ MAL!

♪ Cortinilla -Dioselina en la cocina ♪

Dioselina sale del set de televisión y se acomoda junto al gato en la cocina.

- MARÍA: Dioselina sigue haciendo estragos.
- EMERSON: No culpes a la cocinera por los ingredientes que le manda a comprar su patrón.
- MARÍA: Y esta fue toda la desinformación por la mañana de hoy, feliz día y que Dios los perdone.
- EMERSON: María, ¿viste que el jefe le dio plata a aquel? (*Mirando a Prudencio*) Y a nosotros, ¿cuándo nos irá a dar el sueldo?
- MARÍA: ¡Ay, Emir! Yo pensé que nosotros hacíamos esto por amor al arte.
- EMERSON: María, ¿te echaste el perfume o te lo tomaste? Y si no hay sueldo, ¿entonces de qué vivimos, de mermelada o del queso que les queda a los roedores?
- MARÍA: No hay sueldo, pero sí reparten queso y mermelada.
- EMERSON: ¿Y si nos vamos a trabajar a la empresa más grande de Colombia?
- MARÍA: ¿Con los Esguerra?
- EMERSON: Se me hace más bien que vamos a terminar trabajando ¡ES para la GUERRA!

Los dos presentadores hacen el comercial.

♪ Comercial ♪

Adaptación comercial "Chocolate Sol"

♪ Todas las mañanas, al salir el sol, mamá se esclaviza sin remuneración,

bien y muy tranquilo así me siento yo,
y nadie hace nada pues no es su obligación.♪

¡Advertencia! Mamá es un producto de Empresas El Patriarca.

El trabajo de mamá no es avalado por la sociedad.

El trabajo del hogar no es exclusivo de mamá ni perjudicial para la salud del resto de la familia.

♪ Cortinilla noticero ♪

Fin de la emisión. Cierra cortinas del set.

Escena 4 *El desayuno*

Dioselina se dispone a servir el desayuno a todos los inquilinos de la pensión. Noelia desde su cuarto, sin que la mamá se dé cuenta.

NOELIA: ¡Cucú, cucú, Roberto!

DIOSELINA: ¡Noelia!

NOELIA: (A Jaime) Vaya mire si Roberto está despierto.

Jaime sale a regañadientes del cuarto de Noelia y se va al de Roberto

DIOSELINA: ¡Noeeelia!

NOELIA: ¡Señoora!

DIOSELINA: Venga, mamita, que se va a enfriar el desayunooooo.

- NOELIA: *(Cantando como el programa de la mañana)* ¡Muy buenos días, mamita hermosa! ¿Cómo amaneció? *(La abraza y le da besos)* ¿Sí durmió bien?, ¿sí descansó?, ¿sí soñó?
- DIOSELINA: ¡Ay, ya, mamita! *(Le da un beso en la mejilla)* ¿Dónde estaba metida?
- NOELIA: ¡Me estaba arreglando! Mamá, ¿y usted sigue cocinándoles a todos? No se da cuenta de que la oligarquía sentada en el poder cuando reconoce a la gente humilde, trabajadora y amable como usted estiran la mano rapidito para invitarla al parque a ver cuántas vueltas le dan. ¿Ahora usted es la sirvienta de la casa, o cómo es? Nadie le reconoce eso, mamá.
- DIOSELINA: Mire, mijita, yo no sé qué es lo que pasa con las Orquídeas en los parques, y además el doctor Prudencio me dijo...
- NOELIA: ¡Orquídeas, no, mamá! ¡Oligarquía!
- DIOSELINA: Mija, deje así. Más bien use esa voz angelical que la caracteriza y llame a los vecinos a desayunar.
- NOELIA: ¡Desayunooooo!
- Llegan todos a la cocina y hacen una fila india frente a Dioselina para recibir el alimento. Al verse de último, Prudencio se adelanta y se pone a la cabeza de la fila, seguido por Noelia y Roberto, las mascotas revolotean por toda la sala ansiosa de comida.*
- PRUDENCIO: Buenos días y con permiso.
- DIOSELINA: ¡Buenos días, señor Prudencio! Mire su café amargo, porque con lo que me dio no alcanzó PARA el azúcar.

El gato y el perro le piden comida a Dioselina, ella los espanta.

- PRUDENCIO: Café PARA la dieta, PARA la dieta.
- DIOSELINA: Su arepa sin sal y sus huevitos como le gustan.
- PRUDENCIO: Muchas gracias, muchas gracias. *(Se ubica al fondo de la sala)*
- DIOSELINA: *(A Noelia)* Tome su dieta libre de carbohidratos, porque don Prudencio dice que eso es bueno para la salud.
- NOELIA: ¡Gracias, Mamá! *(Se ubica al fondo, al lado de Prudencio)*
- DIOSELINA: ¡Señor Robertico, cómo se ve de bien! *(Intenta tocarle el bigote)*
- ROBERTO: Dioselina, buenos días. *(Mientras le quita la mano fuertemente)* Esta mañana me peiné el bigote.
- DIOSELINA: ¡Cómo le luce ese bigotón! Mire el café como a usted le gusta y tome los huevitos bien revueltos.
- PRUDENCIO: Le quedó bien hehecito el huevito.
- DIOSELINA: Cuando yo preparo un buen huevo, me queda rico.
- ROBERTO: *(Mirando a Noelia)* Yo creo que a ese huevo le falta sal.
- PRUDENCIO: ¡Uy!, pero a él le dio más huevo y eso que yo soy el dueño de la casa.
- DIOSELINA: Don Prudencio, es que don Robertico a veces es amable con una y pues yo por no ser grosera lo atiendo como se merece.
- ROBERTO: Dioselina usted sabe que aquí todos pagamos PARA que podamos disfrutar del aroma de un buen café.
- PRUDENCIO: *(Prudencio huele a Noelia)* ¡Huele buenísimo en efecto!

NOELIA: (A Prudencio) ¿Qué, no cabe?

DIOSELINA: Noelia, ¡venga para acá! No sea grosera, calladita se ve más bonita.

NOELIA: Mamá, ya le dije que estoy muy grande para que me hable así.

PRUDENCIO: Vaya Noelita, que la mujer se ve linda pero cuando hace caso.

NOELIA: Mire, cállese la boca. ¡Mequetrefe! (Sale)

ROBERTO: Definitivamente está buenísimo el café. ¿No hay más?

DIOSELINA: Vaya mijita y les da el desayuno a los animalitos.

Noelia sale al cuarto de la derecha. Los personajes de la sala quedan en congelado.

Escena 5

Los amigos

Noelia le lleva el desayuno al perro y al gato en el cuarto de la derecha; se ve muy contrariada por lo sucedido. Las mascotas le hablan mientras comen de manera humanizada.

JAIME Y LEOPOLDO: ¡Noelita!

NOELIA: Ustedes pensarán que estoy loca, pero déjenme decirles, a riesgo de parecer ridícula, que la revolucionaria verdadera está guiada por grandes sentimientos de amor, es imposible pensar en una revolucionaria auténtica sin esta cualidad. ¡Ese Robertico está más lindo!

JAIME Y LEOPOLDO: ¿Roberto?

JAIME: Pero si ese es más feo que chuparse un limón, más feo que un yogur de ajo.

- NOELIA: No es culpa de él, es de las arbitrariedades antidemocráticas y neoliberales que no lo dejan ser como es realmente.
- JAIME: Ese ni siquiera nos da caldo, sino que nos da las sobras.
- LEOPOLDO: En cambio su mamá siempre está pendiente de nosotros.
- NOELIA: Leopoldo, no estamos hablando de mi mamá.
- JAIME: ¡Estamos hablando de Roberto!, que es un problema más grande.
- LEOPOLDO: No se baña.
- JAIME: Huele a humano sin bañar.
- LEOPOLDO: Duerme mucho.
- JAIME: Tiene una chucha.
- LEOPOLDO: Tiene los calzoncillos acartonados y es un poquito afeminado.
- NOELIA: ¿Ay, será? Yo la vez pasada lo vi con un poquito de polvo en la nariz.
- LEOPOLDO: Yo fui perro antinarcóticos y eso da positivo para... Yo ya no quiero más comida, hablar de Roberto me dio agrieras.
- JAIME: Mire Noelia, usted es bonita, exitosa, talentosa; ¡lo único que le falta es echarse a perder!
- NOELIA: Pero, pero... *(Salen el perro y el gato, Noelia los sigue)* ¡Hasta siempre compañeros! *(Al público)*

Roberto, Prudencio y Dioselina se descongelan; terminan de desayunar. Dioselina escucha la conversación mientras ordena la cocina.

- PRUDENCIO: ¡Carachísimas, don Roberto! Te quiero contar con todas las ganas del mundo, aquí como para entre nosotros dos, me ha

tocado quedarme casi hasta las tres de la mañana esperando que la gente llegue, porque yo fui criado en una casa en la que hasta que todos los inquilinos lleguen no se echaba pasador.

ROBERTO: Casi no duermes.

PRUDENCIO: ¿Pues, cómo? Si es que la gente llega muy temprano.

ROBERTO: Don Prudencio, aprovechando que Dioselina es el ejemplo de la poca privacidad que hay en esta casa, ¿qué te parece si yo te ayudo con algo para reforzar la seguridad y limpieza? Últimamente he visto bastantes plagas por aquí; he visto un par de ratas y un gato merodeando.

PRUDENCIO: Imagínate, carachas, si a ti te asustan las ratas ¿cómo será a mí?

ROBERTO: Pero si no te estoy hablando de las ratas, si no del gato.

PRUDENCIO: Pues, sí me gustaría más seguridad en esta casa, porque es evidente que la necesitamos, pero después de la última inversión, me he quedado sin un solo peso.

ROBERTO: No digas más, mira Prudens, mientras tú vas y vuelves yo ya le he dado la vuelta esta mañana. Cuenta conmigo y con mi dinero.

PRUDENCIO: Tú sabes que la única persona que es cumplida y que realmente a uno no le duele tener en esta casa es a ti.

ROBERTO: Don Prudencio, lo que necesites, lo que necesites.

PRUDENCIO: Muchísimas gracias. Hablando de necesidades, te quiero contar que llevo algún tiempo sufriendo de dolores articulares,

- no sé si de pronto tú sabes de alguna medicina o DROGA que me cure este mal.
- ROBERTO: Más tarde te mando unas medicinas mágicas naturales que vienen en pastas o en POLVO, presentación que te recomiendo más.
- PRUDENCIO: Don Roberto, tú eres el experto en drogas.
- ROBERTO: Gente de bien.
- PRUDENCIO: (*Le mira las manos*) Sus nudillos ¿por qué están así? ¿Qué le pasó?
- ROBERTO: Cosas de la madrugada, el trabajo, riesgos laborales.

Prudencio y Roberto se van a sus habitaciones.

Escena 6

Las alianzas

El gato entra a la habitación de Roberto, jugando rompe los billetes que están en el maletín. Roberto entra y se encuentra con el gato.

- JAIME: ¿Cuál es el ruido, Roberto? usted se baña como todos los demás, usa ropa como todos los demás, come como todos los demás, pero algo en usted es diferente a todos los demás. No se puede confiar en un humano que ofrece algo de comer, a cambio de un voto, un momento de felicidad a cambio de un par de años de hambruna. No se puede confiar en un humano que solo sale de noche, las ratas siempre se disfrazan tras las sombras. Debería irse por donde vino y dejar a esta gente en paz. ¡Es lo único que pido en esta casa!
- ROBERTO: Pero...

- JAIME: Qué pena que me emberraque.
- ROBERTO: Pues mira.
- JAIME: Pero es que siempre es la misma, todo yo, todo yo, todo yo, todo yo.
- ROBERTO: No. A ver, a ver ¡Jaime!... Métase sus deseos por el ojito arriba ¡hijue... usted me rompió la plata! (*Jaime sale corriendo*). Espérese que lo agarre. Y como aquí a cualquiera se le puede hacer pasar por bandido me las va a pagar. Ante las diversas versiones que existen sobre el presunto rompimiento de papel verde tipo moneda en la república pensión Colombia, Roberto se permite informar que “Los juegos son la única forma de sobrevivir al trabajo. Todo el mundo tiene sus pequeñas vanidades, sus pequeñas presunciones. La mía es que nadie juega como yo”.
- LEOPOLDO: (*Desde la terraza*) ¡Ayyyyy! a veces me asustas. Roberto, no es que yo sea chismoso, pero dar información no es que sea pecado.
- ROBERTO: (*Espanta al perro bruscamente*) A Prudencio le llevo 2000 verdes y un poquito de magia, con eso arreglamos. Por cierto, ¿sabes cómo es esa frase de este matemático? ¿Sócrates?
- LEOPOLDO: ¡Ah sí!, el que dice ser o no ser... pero eso es de Shakespeare.
- ROBERTO: (*Mirando al perro*) ¡Cállese la jeta! Es “Solo sé que nada debo saber”. (*Le tira algo y lo golpea*)
- PRUDENCIO: ¡El gato se cagó en mi puerta!

Roberto se dirige a la habitación de Prudencio, el perro y el gato encienden el televisor. Se puede ver a los presentadores en el set preparándose para salir al aire.

- MARÍA: Emerson, ¿a ti ya te pagaron?
- EMERSON: No, María; seguimos siendo víctimas del desarrollo no sostenible. ¿Y si hacemos un sindicato?
- MARÍA: ¿Con qué propuestas?
- EMERSON: María. (*Pose de político*) Plata con hombre, hombre con plata, hombre con mujer, Plata con plata, del mismo modo y en sentido contrario.
- MARÍA: Emerson, usted definitivamente es pura cara bonita. ¡No piensa, no piensa!
- EMERSON: Pero mientras ese sueño se hace realidad, sigamos dando lora.
- En otras noticias. ¿Qué pasará con la relación prohibida que sostienen Noelia Enamorada y Roberto Galán a escondidas de la Madre de Noelia?
- MARÍA: ¿Qué pasará con estos personajes que, aunque sus corazones están juntos sus ideales y convicciones van en sentidos opuestos? No se lo pierda, en las escenas de más tarde.

Salen del aire.

♪ Cortinilla Noticero ♪

- EMERSON: María Sánchez y Emerson Miranda se saludan. Buenos días y bienvenidos a la desinformación.
- MARÍA: (*Leyendo el libreto*) Nuestros reporteros nos informan que en diferentes lugares del país se están haciendo *teatros*, tan bonita que es la cultura.
- EMERSON: (*Disimulando*) María, ahí dice *tratos*, ¡*tratos*!

- MARÍA: Emerson, esos errores los comete cualquiera, es como confundir la palabra *rata* con *político*, hasta sinónimos serán.
- EMERSON: Me encanta tu ilógica, María. En otras noticias, y hablando de alianzas, más de uno aquí es amigo del otro y todos van por el mismo objetivo.
- MARÍA: Pero ninguno ha podido dar en el gato, digo, en el blanco; yo diría que mordieron el polvo.
- EMERSON: ¿Mordieron o se metieron el polvo? ...
- MARÍA: Volviendo a lo primordial...
- EMERSON: Llamemos y preguntémosle a Godofredo Cínico Caspa ya que él sabe mucho del tema.
- MARÍA: ¿Del polvo?
- EMERSON: Y de las alianzas

♪ Cortinilla Godofredo Cínico Caspa ♪

Suena el contestador de Godofredo.

- CONTESTADORA: ¡Su llamada es muy importante para nosotros. Por favor espere, tenga paciencia ya que hay 16 llamadas antes que la suya. *(Cantando)* Sigue en la líííneeeaaa.
- MARÍA: ¡Hallazgo arqueológico!
- GODOFREDO: ¡Ay, aló! ¿De qué degeneración es usted, niña?
- MARÍA: Posmoderna, señor, carbono catorce.
- EMERSON: Bueno, continuemos con la disertación del internacionalista Godofredo Cínico Caspa.
- MARÍA: ¿Disertación? Disentería querrás decir.

GODOFREDO: Nuevamente con ustedes el eminentísimo y distinguidísimo doctor Godofredo Cínico Caspa, último bastión de la pulcritud y la moralidad, de la dignidad y el decoro nacional. Se les ha dado por escandalizarse porque algunas familias expendieron unos kilitos de magia en polvo. ¡Caray!, pero si lo hicieron con el loable propósito de sacar a esos comunistas de la patria. ¿O qué querían? ¿Que la gente de bien no reaccionara contra el demonio hecho gato? Pues no, señores. Sin armas no hay reacción y sin dinero no hay armas y sin el noble tráfico de estas familias, sencillamente, adiós a las armas. ¡Caray! Con siniestra doble moral, estos izquierdistas acusan a decentísimos altos miembros de esta comunidad, ciudadanos de bien, entre ellos. (*imita con acento antioqueño de un expresidente*) “Un amigo mío, que más de uno conoce” inteligencia superior, gran colombiano, eminencia, amo y señor de este país, y claro que algunos de nosotros, gente proba, buenos muchachos nos reunimos en secreto en alguna de sus haciendas a tomar decisiones ¡para el beneficio de la democracia y la seguridad! Si la gente de bien no lo hace, entonces quien más. (*Pensando*) ¡Caray! ¿Qué fue lo que dije? Seguridad y democracia, democracia y seguridad, “seguridá con democracia”. ¡Caray! Cómo suena de bonito eso, lo voy a apuntar. (*Lo apunta en una libreta*) ¿De dónde acá se les ocurre hacer un escándalo por semejante cosa? Si así funciona nuestra democracia, dejen trabajar, trabajar y trabajar. Seremos la gente de bien, los que elegimos lo mejor para este país, seremos pocos, es evidente, pero serán

decisiones donde nosotros los buenos
muchachos por fin podamos disfrutar de
la renta y nuestras fincas como debe ser.
¡Buenas noches!

Se oye el sonido que indica que se colgó el teléfono.

MARÍA: Gracias, don Godo.

EMERSON: Orgullosos de don Godofredo.

MARÍA: Y esta fue más desinformación, feliz día.
Que Dios los perdone y como dicen por
ahí...

MARÍA Y
EMERSON: “Droga pasó por aquí Cata bum. (*Todos
saltan*) Que no la vi.”

♪ Cortinilla Noticero ♪

Roberto golpea la puerta de Prudencio.

ROBERTO: Prudencio.

PRUDENCIO: Roberto, sí, dime rápido que yo sí tengo
cosas que hacer.

ROBERTO: Mira Prudens. Ahí está el encarguito que
me pediste.

PRUDENCIO: ¡Ay! Claro, don Roberto. No se preocupe,
para eso siempre.

ROBERTO: (*Se asegura de que no haya nadie*) Así
como *grosso modo*, para ese asunto del
convivir.

PRUDENCIO: Dame un minuto que estoy limpiando lo
que de ese gato mierda en todos lados.

ROBERTO: Bueno, Prudencio, aquí te llega, un boca-
dito de magia, tú sabes, ese es producto
de exportación nacional, también te tengo
esto. (*Le lanza el dinero y el polvo*) Por lo
de tus trasnochadas.

PRUDENCIO: Vea, yo le voy a decir una cosa: usted con toda esa presencia y tan desperdiciado... Tú deberías estar en yunaites esteis, ya tú sabes, Robert, uno tiene que aprender en la vida a leer, a escribir, a firmar, es importante firmar, pero lo más importante es sumar. Mire: 20 y 20 para 40, 10 para 50, que estés muy bien, gracias. *(se saludan y cierran el trato)* Robert *(se asegura de que no haya nadie)* espérame ahí abajo y ya te cuento, te quiero comentar algo.

Se abre la cortina del set de televisión.

♪ Comercial ♪

EMERSON: ¿Sufre usted de pérdida de memoria? ¿Se olvidó de los actos y dolencias estatales?

TODOS: ¡Sí, señor!

MARÍA: ¿Padece de sobornos y no recuerda los antecedentes del candidato por el que votó?

TODOS: ¡Sí, señor!

MARÍA: ¿Sigue usted pensando que Transmilenio es la solución y que en este país nada pasó?

TODOS: ¡Sí, señor!

EMERSON: Memorex se toma y qué rápido alivio. Adiós olvido. Los corruptos le tienen miedo a Memorex.

Escena 7

El plan

Prudencio baja al cuarto de Roberto junto con el perro. Dioselina está colgando la ropa en el patio y trata de escuchar la conversación.

ROBERTO: ¡Prudencio! (*Falsa sorpresa*) ¡Qué alegría me da volverte a ver! (*Le da la mano fuertemente*)

PRUDENCIO: A mí también me daría alegría poder conservar mi brazo.

ROBERTO: Qué brazo, fuerte, tan armado, tan duro.

PRUDENCIO: Pues como dice un viejo y conocido refrán “Brazo grande, corazón duro”, o algo así. Yo pasaba por aquí a dejarte un gran agradecimiento, por la medicina que me diste.

ROBERTO: ¿Qué tal lo puso de ánimo?

PRUDENCIO: Eso me dejó muy feliz, muy feliz, es muy bueno. Ya no me duelen las rodillas, mire. (Mueve la pierna hacia arriba y hacia abajo)

ROBERTO: Hablando de salud, estuve en una cita médica y quería contarte que me diagnosticaron una condición médica, alergia a la lengua de gato; y con lo mucho que ese animalito se mete en mi cuarto. Aprovechando que estamos aquí tu y yo, ¿por qué no terminamos de hablar de la seguridad y la limpieza de esta casa? (*Mirando al perro*) A ver si dejan de meter las ñatas donde no los han llamado.

El perro gruñe

PRUDENCIO: Yo te he pensado precisamente por esa cuestión, es que ese gato se hace en todos los principios y reglas de nosotros, la gente de bien.

El perro gruñe

ROBERTO: ¿Ese perro es suyo?

PRUDENCIO: ¡Sí, sí!

ROBERTO: ¿Seguro de que este perro es suyo?

PRUDENCIO: Sí, señor. ¿Cuál es el problema?

ROBERTO: Bueno, un perro hasta me lo aguanto, pero es que el pelo del gato asfixia.

PRUDENCIO: Don Robert, es que la verdad, a mí me gustaría, no sé cómo decírtelo... (*Piensa en voz alta*) extinguir, ocultar, pelar, desaparecer, mejor dicho, matar al gato.

El perro se asombra, empieza a ladrar. Dioselina llega con ropa doblada que acaba de bajar del tendedero.

DIOSELINA: ¡¿Qué?! ¿A quién van a matar?

El perro ladra desesperadamente.

PRUDENCIO: (*Al perro*) ¡Chite!

El perro sale de la casa

DIOSELINA: ¿Ustedes a quién van a matar? Yo escuché muy claramente con este oído, señor Prudencio Pederasta.

ROBERTO: No es pederasta; es Pedraza, ¡sorda!

DIOSELINA: (*A Prudencio*) ¿Cómo así, usted no es pederasta?

PRUDENCIO: (*Nervioso*) ¡Pedraza! ¡Caray! ¡Pedraza, Dioselina! ¡Ni más faltaba!

ROBERTO: ¡Ah, Dioselina! (*Abrazándola*) Estimada Dioselina, espero que se mejore de ese oído, aunque a veces para conservar la salud hay que hacerse la de los oídos sordos.

DIOSELINA: (*Trata de limpiarse los oídos con un dedo*) Acá esta su ropita, don Prudencio.

- PRUDENCIO: (A Roberto) Tú sabes, la ropa sucia se lava en casa.
- ROBERTO: Aunque a veces uno puede ensuciar a otros. Don Prudencio, prudencia, lo que necesite, a sus órdenes. (*Roberto sale de la cocina*)
- DIOSELINA: Su ropita. (*Le entrega la ropa*) Pero me queda una duda: (*saca unos calzoncillos de niño*) ¿estos calzoncillos son suyos?
- PRUDENCIO: ¡No! ¡Sí! Es que soy coleccionista, para un sobrino. Muchas gracias, muy linda. ¡Dios le pague! (*Va a salir*)
- DIOSELINA: Don Prudencio, ¿no se le olvida algo? ¡Venga! Me tiene que pagar. Es que se va hacer el de las gafas, como en todo.
- PRUDENCIO: Tenga acá un segundito. (*Le da la ropa*) ¿Cuánto es?
- DIOSELINA: Lo mismo de siempre, cien mil pesitos, sin el IVA, claro está.
- PRUDENCIO: ¡Huy! Bueno, menos mal sin IVA porque esta elevadísimo. Veinte y veinte para cuarenta y diez para cincuenta.
- DIOSELINA: Don Prudencito. (*Contando los billetes*) Pero son cien mil.
- PRUDENCIO: Dejémoslo en cincuenta con la retefuente y el pago de parafiscales. (*Va a salir*) ¡Ay, doña Dioselina! Acordándome aquí de cuestiones monetarias, usted tiene algo que es mío. Se acuerda que su muchacha, Noelia, la vez pasada no me canceló todo el arriendo. ¿Su merced por qué no me cancela ese saldito? ¿Qué tal esos cincuenta mil pesitos y quedamos en paz?

- DIOSELINA: Don Prudencio, pero esa platica yo la necesito de verdad, ¡y si descontamos de lo que me quedó debiendo de la lavada de la vez pasada? Es que ese cuatro por mil que usted puso para algunos en la pensión nos fregó a todos, yo soy madre cabeza de hogar, mantengo a mi hijita y un gato, de verdad a mí no...
- PRUDENCIO: Pero es que, Dioselina, todos lo necesitamos, sin esas contribuciones no podemos mejorar la seguridad en esta casa tan grande. Bueno, quédese tranquila, yo me voy, pero cuando yo le diga a usted que se vaya, me desocupa la habitación con gato y todo, se va sin chistar.
- DIOSELINA: ¡No! Venga, venga Don Prudencio. Por las buenas, sí, vea, le abono diez mil más. *(Prudencio hace una seña con la mano)* veinte mil más. *(Prudencio hace una seña con la mano)* Veinte mil más.
- PRUDENCIO: Voy a contar, por si acaso, veinte y veinte para cuarenta, diez para cincuenta. Muchas gracias, mi Dios la bendiga, saludes a la niña que bien alimentada la tiene. *(Prudencio sale de la casa, Dioselina resignada prende el televisor).*

Escena 8

Alerta miau

Toda la casa hace sonidos de alerta, todos los personajes corren por la casa, el perro busca desesperadamente a Jaime hasta que se topan en el proscenio.

- LEOPOLDO: ¡Jaime!
- JAIME: ¡Leopoldo!
- LEOPOLDO: ¡Jaime!

JAIME: ¡Leopoldo!

LEOPOLDO: (*Sacude a Jaime*) ¡Jaime!

JAIME: ¡Miau!

LEOPOLDO: ¡Cuidado!, ¡cuidado!, ¡tenga cuidado!

JAIME: ¿Qué pasó?

LEOPOLDO: Lo quieren matar amigo.

JAIME: Pero, ¿usted escuchó la palabra *matar*?

LEOPOLDO: Las ratas de esta casa se van a comer al gato. ¡Cuídese, Jaime!

JAIME: ¡Miauuuuu!

El gato va a la habitación de Noelia.

JAIME: ¡Ay, Noelia, me van a matar!

NOELIA: ¿Quién lo quiere matar?

♪ Cantan adaptación canción “Dónde están los ladrones”. Shakira. ♪

JAIME: Los han visto por ahí, los han visto en los tejados, dando vueltas por ahí, sobornando en todos lados.

NOELIA: ¿Con la nariz empolvada?, ¿de corbata o de blue jeans? (*Jaime asiente con la cabeza*) Los has visto en las portadas todas. (*Señalando el televisor*) Sin más nada qué decir.

JAIME Y NOELIA: ¿Dónde están los ladrones?

NOELIA: ¿Dónde está el asesino? (*Al público*)

JAIME: Quizá allá revolcándose en el patio del vecino. (*Señalando el cuarto de Roberto*)

NOELIA: ¿Y qué pasa si son ellos? (*Señalando el televisor*)

JAIME: ¿Y qué pasa si son dos (*Se refiere a Prudencio y Roberto*) el que toca esta guitarra? (*Cuerpo de Noelia*)

NOELIA Y
JAIME: O el dueño de la pensión, el dueño de la pensión.

Salen de escena.

Escena 9

El soborno

Leopoldo llama a Jaime, se sientan en la sala y prenden el televisor. Se ven los presentadores preparándose para salir al aire. Emerson y María leen el libreto.

MARÍA: ¡Cinco minutos para salir al aire!
Prudencio entra al set de grabación, las mascotas se sorprenden.

PRUDENCIO: ¡Hola! Caray, ¿cómo están amigos periodistas?

EMERSON: Señor, ¿qué hace acá? Tenemos unos minutos antes de salir al aire.

PRUDENCIO: ¡Hola, qué lindo que es el arte! ¡Qué lindo se ve esto desde adentro! ¡Las cámaras, las luces, el maquillaje, las noticias falsas, siempre quise tener un canal propio para difundir mis ideologías de gente de bien!

EMERSON Y
MARÍA: Muchas gracias.

PRUDENCIO: Yo pasaba por aquí, a traerles un cafecito traído directamente de los E-E-U-U de los star bus y a comentarles unas cuantas inquietudes que me surgen...

EMERSON Y
MARÍA: Ya vamos a salir al aire, ¿qué desea?

- PRUDENCIO: No, pues, son dos cosas básicas y elementales de la vida del ser humano. La primera, yo me he estado preguntando y quería saber si ustedes se lo han preguntado en su programa, pónganme el oído: ¿Qué daño hacen los animales? ¿Qué beneficio?, escúchenme bien, ¿qué beneficio traen las ratas a nuestro país? Siempre hablando mal de las ratas, no es justo caray, se debe sacar ese lado altruista de los roedores, sus beneficios al mundo laboral y económico del país.
- EMERSON: Señor, en dos minutos entramos al aire. ¿Qué es lo que quiere? Aquí contamos lo que sucede con las ratas, con profesionalismo e imparcialidad. (*Prudencio saca su billetera*) ¡Pero, claro! Si usted nos puede dar diez millones de razones para que nosotros le podamos dar algunos minutos y hasta sacarle una buena sobre tan apreciables animalitos...
- PRUDENCIO: ¡Ay! Carajo, pero si no me llega el pensamiento tan largo, mire tengo seis millones de razones, no más.
- EMERSON: Bueno, siendo así puede desocupar el *set* que ya vamos a entrar al aire.
- PRUDENCIO: Siete millones de razones se me acaban de venir a la cabeza para no dejar el *set*.
- EMERSON: ¿Qué le parecen nueve millones de razones para proteger a las ratas?
- PRUDENCIO: ¡Ocho millones!
- EMERSON: ¡Once millones!
- PRUDENCIO: ¡Nueve millones!
- MARÍA: ¡Ah, ya está! Falta poco para salir al aire, déjelo en dos millones.

- PRUDENCIO: ¡Listo, perfecto!
- EMERSON: ¡María! No sea regalada, nueve millones de razones está bien.
- PRUDENCIO: Pues ya pasó esa oferta, pero dejémoslo en seis millones de razones.
- EMERSON,
MARÍA Y
PRUDENCIO: ¡Listo! Dejémoslo en seis millones de razones.
- PRUDENCIO: Me encantó trabajar con ustedes. (*Cuenta y les pasa los billetes a los periodistas*) Con todo el respeto que se merece la gente de bien, yo les traigo estos libreticos que mis asesores hicieron, espero no se molesten si los dicen al pie de la letra. Permiso, me retiro lentamente. (*Sale. Los periodistas celebran*)
- EMERSON: Y usted ¿qué se va a comprar?
- MARÍA: Unas extensiones bien largas para el cabello.
- EMERSON: Yo me voy a comprar un *Game Boy*.
- MARÍA: Yo me voy a comprar un collar de perlas finas.
- EMERSON: Yo voy a comprar ¡Vamos al aire!

♪ Cortinilla Noticiero ♪

*Los periodistas bailan con billetes; al decir MIAU,
silencian a todos.*

- EMERSON: Buenas tardes y bienvenidos a la posverdad. Oye, María, te quiero contar y al público que tenemos un ajuste de producción. (*María cambia el letrero del noticiero*) Hemos cambiado de editorial y por varios días estaremos en reajustes de este noticiero.

MARÍA: Muchas gracias televidentes, así que para que este noticiero tenga más relevancia hablaremos de la importancia de las ratas y vamos a desmentir esa mala fama que los gatos y algunos perros les han hecho.

El perro y el gato al ver los cambios en el noticiero entran al set y se toman los medios, sacan a la fuerza a los presentadores y toman el lugar de ellos.

JAIME: ¡Bienvenidos a Zoociedad! Acá les tenemos las principales noticias de Pensión Colombia y el mundo. Nuestro corresponsal, Leopoldo, nos tiene un amplio informe sobre el caldo de gallina que armaron en este país. Adelante, Leopoldo.

LEOPOLDO: *(Desde el proscenio)* Sí señor, por aquí faltan un par de pescuezos, los patos están callados, a las gallinas ponedoras les faltan sus huevos y tenemos varios pavos desplumados.

JAIME: Fuentes confiables dicen que en la seguridad con democracia se reportaron aproximadamente dos mil quinientos animales desaparecidos, las gallinas dicen que fueron más de quinientas, de los animales más reconocidos se estiman que cayeron diez mil en los mal llamados falsos sancochos, animales que bajo engaños y promesas de trabajo fueron echados a la olla. Cuiden a sus mascotas, ¡no las dejen salir solas a la calle!

Entran al set Roberto y Prudencio, sacan a los animales del programa a la fuerza y tapándoles la boca. Los periodistas felicitan a los maleantes y asumen su programa, como si nada hubiese pasado.

EMERSON: Nos disculpamos con ustedes televi-
dentes, hemos tenido problemas de inter-
ferencia ideológica en este programa.

MARÍA: Hasta aquí, la verdad verdadera. Muchas
gracias y que Dios los perdone.

♪ Cortinilla Noticero ♪

*Se ve entrar a Roberto de la calle, espanta al perro
y al gato de la cocina.*

Escena 10 Gaticidio

*Roberto y Prudencio se encuentran furtivamente
en la sala de la casa.*

PRUDENCIO: ¡Roberto!

ROBERTO: Prudens, ¿cómo me le va?

PRUDENCIO: Muy bien, gracias. Qué buena es la gente
educada. Ya que estamos pensando
en refundar la casa, en ampliar lo que
queremos, y que en el noticiero dicen
que los gatos son malos para la salud, yo
he pensado seriamente que necesitamos
enviar a otro lado al felino, ¿cómo solucio-
namos eso?

ROBERTO: ¡A Jaime!

PRUDENCIO: Como se llame, el nombre es lo de menos.

ROBERTO: Es verdad, ese gato necesita pasar por una
peluquería.

PRUDENCIO: Una mutiladita, al ras. (*Se ríen*) Bueno, ya
en serio. ¿Cómo solucionamos eso?

ROBERTO: Deme un minuto, don Prudens, voy a meditar sobre el caso. (*Sale a la cocina, aparte*) ¡Ah!, eso para qué nos vamos a poner a pensar en pendejadas, pequeñeces; eso yo hago la vuelta y luego cuadro con él, ya me motivé. ¡Ser o no ser, esa es la cuestión! ¿Qué debe más dignamente optar el alma de un noble, entre el sufrir de la fortuna impía el porfiador rigor o rebelarse contra este mar de amor que me arrastra hacia Noelia? Le causará un mar de desdichas pues nos afrontaremos a desaparecer en ellas. (*Entra de nuevo al cuarto*) Mira, Prudens, con este veneno arreglamos todo.

PRUDENCIO: ¡Excelente, Robert! ¡Que sea un buen muerto!

Se ve entrar a Jaime por la sala. Roberto le tiende una trampa y envenena su comida. Lo llama y le pide que coma. El gato mira la comida; está a punto de dar el primer bocado y Noelia se asoma desde su cuarto y lo llama. Jaime acude al llamado sin probar la comida.

NOELIA: ¡Jaime! ¿Usted qué hace allá? ¡Venga!
Entra Roberto, Noelia está en la terraza

♪ Cantan adaptación canción “Si te vas”, de Shakira ♪

NOELIA: Cuéntame, ¿qué diablos vas a hacer con su cuerpo?
¿cuándo mates su traviesa curiosidad?
¿cuándo todos los problemas a ti te alcancen
y decidas otra vez regresar?
ya no estaré aquí en el mismo lugar...

ROBERTO: (Al público)
Solamente tiene un par de dedos de frente
y descubro que solo es otra inocente.
(A Noelia) Si te quito la poca dignidad que
tienes y luego te dejo sola tal como quieres

NOELIA: Sé que llegará el día
en que esto te haga trizas
sin almohadas para llorar

ROBERTO: Pero si te has decidido
que no quieres más conmigo
nada ahora puede importar

NOELIA: Porque sin ti,
JUNTOS: El mundo ya me da igual
Si te vas si te vas si te marchas

ROBERTO: Yo estaré feliz
JUNTOS: Si te vas, si te vas
NOELIA: Ya no tienes que venir por mí
JUNTOS: Si te vas, si te vas
NOELIA: Si me cambias
por matar a Jaime pedazo de cuero
no vuelvas nunca más, ya no estaré aquí...

*Se acercan para darse un beso, Noelia no lo besa, sale.
Entra don Prudencio.*

ROBERTO: ¡No se lo comió!

PRUDENCIO: ¡Pues evidentemente me he dado cuenta
de que fracasó en el intento, mire a ver
qué hace porque el buen muerto puede ser
usted!

ROBERTO: ¡Ay! definitivamente seguridá mató a
confianza. Mira, Prudens, formemos
aquí un zafarrancho bien grande y ponles
comida, trago, ¡un televisor más grande!

- PRUDENCIO: Todo amarillo, azul y rojo, ¡que viva mi selección!
- ROBERTO: Y en medio de esa algarabía, pues le hacemos la peluquería al gato.
- PRUDENCIO: ¡Pues miremos a ver si metemos el gol!
- ROBERTO: (*Enciende el televisor*) Bastante volumen para que escuchen todos

Última escena *El partido de fútbol*

Todos los personajes se disponen a ver un partido de fútbol de la selección Colombia, alistan indumentaria y todo está muy festivo. El perro es árbitro, Roberto y el gato son jugadores, están en el proscenio. Don Prudencio está en el segundo piso viendo el partido, los demás personajes en la sala con la expectativa propia de una final de copa mundo. Los periodistas son los narradores.

- EMERSON Y Se ve a los jugadores entrar a la cancha.
MARÍA:

Entran el perro que es árbitro, Roberto y el gato que son jugadores, se ubican en el proscenio.

- MARÍA: La tribuna está llena (*Señala al público*), los jugadores se acomodan para dar inicio... Se pone el esférico en el centro, el árbitro da comienzo. (*Suena el silbato*) ¡Y el partido ya arrancó!

EMERSON: Roberto empieza con pierna izquierda sirviendo para el sector derecho, deja para Jaime, encara Jaime, encara ¡vaya papá, vaya! (*Roberto recibe un arma de parte de Prudencio y ocurre el primer intento de matar al gato*) Todo el mundo arriba porque Jaime sacó las garras, chao, chao, papá. Jaime dejando a Roberto, coge la pelota para levantar, toca la mitad de la cancha dejando para Jaime, la toma, viene el de Jaime, viene el de Jaime. (*Roberto recibe otra arma de parte de Prudencio y ocurre el segundo intento de matar al gato, el árbitro pita la falta*) ¡Tarjeta amarilla electoral para Roberto, juego limpio por favor! Ingresa. (*Tercer intento de matar al gato*) El árbitro los acomoda, espalda con espalda, cada uno tiene que caminar cinco pasos. (*Roberto avanza 4 pasos, Jaime cinco*)

NARRADOR DE FÚTBOL: Roberto corta y la tira para Jaime... se va la gacela colombiana, la velocidad de la corrupción, maestro, no la tiene nadie. ¡Qué zancada!, le metió el acelerador hasta el fondo, disparó al centro.

*El perro detiene la acción para cantar, los demás
hacen cámara lenta.*

♪ Cantan “La muerte de Jaime Garzón”, de Edson Velandia ♪

LEOPOLDO: Hablábale así Garzón al que cinco balazos diole.

En motoneta el matón, en camioneta Garzón.

JAIME: ¿Usted conoce al general Enrique Mora Rangel
 o a Plazas Acevedo, el fúnebremente célebre coronel?
 A ese par yo les mandé mensaje:
 “si tienen líos conmigo
 maticémoslos con vino como hacen los caballeros”.
 ¡Ay, querido pistolero, pero son varones sin cultura sus patrones!
 Nunca responden razones y tienen poca lectura.
 Yo visité a Rito Alejo a ese yo le dije: “Viejo, si me va a matar no me desaparezca.
 Mire que a mi funeral yo sí quisiera ir, tan siquiera pa’ tirarle las faldas al arzobispo”.
 ¡Ninguno tiene los huevos pa’ dispararme de frente!

LEOPOLDO: Pasó pa’ verde el semáforo.
 Quedó dispuesta la pista, disparando cinco balas respondiolo el pistolero:

ROBERTO: No necesitan los huevos, ¡pa’ eso me tienen a yo!

Roberto dispara y mata al gato, que cae al suelo.

TODA LA CASA: ¡Goooooooooolllll! (*Todos celebran, menos Noelia*).

NARRADOR DE FÚTBOL: ¡De Colom, de Colom, de Colom-biaaaaaaa! Cómo le pegaste a esa pelota y la corrupción nos marcó otro gol en la historia de este país sin memoria. Después de largo tiempo, después de la recuperación, Colombia está igual, y cómo nos emocionaaaaaaa. ¡Llérelo, papá!

Todos vuelven al centro de la casa, se acomodan en posición de jugadores de equipo de fútbol.

JAIME: “Si ustedes, los jóvenes, no asumen la dirección de su propio país, con los elementos como los que les da la Constitución, por ejemplo. (*Mira a quienes tiene atrás*)

LA CASA: ¡El voto! La consulta popular, la tutela.

JAIME: Si no hacen uso de eso para bien.

TODOS: ¡Nadie va a venir a salvárselos!

JAIME: ¡Nadie! Como somos comodísimos, ¡miremos para otro lado!

Giran las cabezas en distintas direcciones.

PRUDENCIO: Y hasta aquí las noticias, y hasta aquí las noticias...

LA CASA: (*Miran al frente*) ¡País de mierda!

Dramaturgia simultánea¹

En este momento se buscan y determinan los aportes del público para un final alternativo de la obra. Con las preguntas generadoras de Jaime y Leopoldo, que hacen el papel de curinga. El público va llegando a una conclusión sobre la obra.

JAIME: No, esta obra no puede terminar así. Yo pienso que les debemos pedir a los presentes sus aportes para encontrar una posible solución.

Indicaciones sobre el papel del orientador de la dramaturgia simultánea:

1 Es una técnica del teatro del oprimido que define un tipo de interacción entre actores y espectadores. Consiste en que al final del trabajo teatral se detienen los actores en el escenario para preguntarles a los espectadores una posible solución para la situación o problema planteado en la obra. La audiencia da su punto de vista y sus posibles soluciones; el curinga reúne las ideas de las personas para llegar a la mejor solución. Esta técnica promueve el diálogo y diluye la cuarta pared que divide al actor del espectador. El objeto es que la audiencia tiene la capacidad de dirigir el curso de la obra otorgándole poder y visión política frente a una problemática común invisibilizada o poco discutida.

Asegurar que la dinámica va a favor de las intervenciones de los espectadores.

Preguntas generadoras.

JAIME: ¿Es esta situación real? ¿Qué vieron?

Ronda de reflexión de los espectadores.

Los orientadores de la dramaturgia simultánea tienen el papel de facilitar el diálogo con sus preguntas respecto del final de la obra. Plantean la siguiente pregunta: ¿Cómo podemos cambiar este final sin que nadie muera?

Se puede movilizar la reflexión con las siguientes afirmaciones:

La vida de Jaime Garzón se podría haber salvado si todos hubiésemos dejado de lado el miedo y lo rodeáramos para protegerlo. Es un error que no podemos repetir en la actualidad. En la obra nadie protegió al gato, ¿qué podemos hacer al respecto?

El asesinato del humorista y periodista Jaime Garzón hace veinte años encarna la violencia que en Colombia mató hasta la risa y es uno de los muchos crímenes cometidos en contra de líderes sociales de nuestro país. Se convirtió en una práctica frecuente en nuestra sociedad y algunos lo naturalizamos como una cifra más, el evitar la muerte del gato Jaime en la ficción puede ayudar a tomar conciencia sobre la necesidad de valorar la vida de nuestros líderes colombianos que buscan la paz, la verdad y la no repetición del conflicto.

Intervención por parte de los espectadores para transformar el final.

Representación de los actores en dramaturgia simultánea con propuestas de los espectadores.

Como parámetros adicionales en la dramaturgia simultánea se recomienda:

- Necesidad de conocer bien el tema, sin imponerlo al público sino para invitar al diálogo.
- Manejar tendencia de actores de seguir representando todo en vez de invitar al público al diálogo estético.

- Manejar la tendencia del público a proponer soluciones verbalizando e invitarlo a un diálogo teatral en acciones. Los espectadores siempre proponen desde el “deber ser”, se invita a concretar las acciones del personaje en el “saber hacer”.

Ejemplo:

ESPECTADORES: Roberto no debería matar al gato.

CURINGA: ¿Cómo se puede hacer eso que propones?

ESPECTADORES: Que debería aceptar un diálogo con él.

La idea siempre es proponer en acciones a los personajes para que ellos lo representen, concretar las ideas en acciones, pasar del “deber ser” al “saber hacer”.

Discusión de la escena representada por los actores, con base en las propuestas de los espectadores:

¿Están de acuerdo con el final propuesto?

¿Le agregarían algo más?

Una vez los espectadores manifiesten que están conformes con el final, se representa una vez más y se concluye la obra.

Los actores se ubican como equipo de fútbol.

JAIME: ¡Gracias a todos por sus aportes, seguiremos en esta búsqueda para tratar de encontrar soluciones a esta problemática que nos afecta a todos!

TODOS: ¡Y que Dios los perdone!



*Figura 12. En la IED Jaime Garzón, conmemorando
el vigésimo aniversario de su asesinato.*

Fotografía: Profesor César Falla. Archivo particular.

EPÍLOGO

ESTACIÓN FINAL DE ESTE PROCESO DE CREACIÓN

La vinculación entre el trabajo teórico sobre contenidos axiológicos y la aplicación de dinámicas teatrales se hizo especialmente evidente en el proceso de circulación de obra en las ciudades relacionadas, donde estas propuestas pedagógicas y artísticas fueron un medio para facilitar talleres donde los lenguajes escénicos y juegos teatrales permitieron evidenciar las experiencias y acciones propias de los participantes en situaciones de conflicto. En esta dinámica entre la acción y la reflexión se analizaron modelos de conflictos respecto a la relevancia para la práctica educativa, por medio del diálogo desde una postura crítica sobre las posibilidades y los límites de su aplicación en los contextos escolares. De esta manera, las reflexiones surgen orgánicamente a partir de lo vivido, estableciendo vínculos con el contexto histórico y social, para que el aprendizaje se transforme en un encuentro en el que estudiantes, orientador y poblaciones trabajan en sintonía para desplegar desde un proceso colectivo de investigación, experimentación e intercambio de saberes y experiencias, desde la visión de un futuro más pacífico en camino a una pedagogía para la paz.

Los procesos autónomos de creación desde el ser estético y pedagógico hacen posible en los estudiantes afirmaciones identitarias desde los lenguajes del arte, mediados por la pedagogía de las artes escénicas, la creación y la indagación de mecanismos posibilitadores como la construcción de microproyectos de gestión para así potenciar el desarrollo profesoral de los futuros licenciados en Artes Escénicas. Estos procesos determinan campos investigativos articulados con preguntas aplicadas a los contextos educativos, que ayudan a su articulación a las líneas de investigación de la Licenciatura en Artes Escénicas y la Facultad de Bellas Artes, con proyectos de grado aplicados a la práctica pedagógica, asociada a nuevos escenarios

de intervención focal en la perspectiva de promover la proyección social de la Universidad Pedagógica Nacional, situando a los futuros licenciados en contextos de país.

Desde la enseñanza de las artes escénicas es posible un mayor trabajo comunitario mediante la promoción de derechos, el reconocimiento positivo del entorno y el desarrollo de habilidades sociales, por medio de la conjunción entre pedagogía, artes escénicas y sociedad. Estas configuran rutas de intervención en el marco de derechos para incidir en favor de la calidad de vida y el fomento de contenidos axiológicos relacionados con la equidad, el respeto, la inclusión y la protección de los escolares y sus familias; una mirada integral que favorece la difusión de la protección de la infancia desde una perspectiva crítica a la naturalización de las violencias y sus efectos, tales como la pobreza, la exclusión, el marginamiento y las desventajas socioeconómicas y culturales.

Los procesos de enseñanza y aprendizaje en artes escénicas como medio de cambio social son un ejercicio de investigación, reflexión y acción para promover los derechos, indagando sobre contenidos axiológicos y liberar fuerzas de cambio.

Pedagogías del diálogo. Tríptico para romper el silencio es la manifestación de un grupo de jóvenes cansados de callar ante los tipos de violencias ejercidas durante generaciones en nuestro país, que por medio de las artes escénicas y la pedagogía buscan transformaciones en comunidad para recordar y reescribir sus historias. También esperamos que estas obras sean material de estudio, discusión, creación y recreación en las comunidades a las que llegue esta propuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- Boal, A. (1985). *Teatro del oprimido*. Nueva Imagen.
- Boal, A. (1985). *Técnicas latino-americanas de teatro popular*. Nueva Imagen.
- Freire, P. (1967). *La educación como práctica de la libertad* (19.^a ed.). Paz e Terra.
- Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao Bakeaz.
- Galtung, J. (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución: afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Gogoratuz.
- Galtung, J. (1975). *Essays in Peace Research: Peace and social structure*. Ejlers.
- Grabe, V. (2002). Educar para la paz. En C. Díaz, C. Mosquera y F. Fajardo (Comp.), *La Universidad piensa la paz: obstáculos y posibilidades*. Universidad Nacional de Colombia.
- Programa espacio académico Teatralidad y Representación I y II. (2019). Licenciatura en Artes Escénicas. [Documento de trabajo inédito].
- Lopez, H. (2012). Rancière, J. [2011]. El malestar en la estética (trad. M. De Petrecca, L. Vogelfangy M. Burello). Buenos Aires, capital intelectual. *Cuadernos del sur*, 40, 199-203.
- Stanislavski, C. (2007). *Un actor se prepara*. Skala.

Cibergrafía

Para ver el registro audiovisual de las obras, puede acceder al canal de la UPN en YouTube en los siguientes enlaces:

Universidad Pedagógica Nacional. Vernos Feria Académica LAE 2019-I.
La magia de los peces.

<https://www.youtube.com/watch?v=qNjyBQMN8>

Universidad Pedagógica Nacional. Vernos Feria Académica LAE 2019-I.
El llamado del vacilante.

<https://www.youtube.com/watch?v=iF60PxxJKpo>

Universidad Pedagógica Nacional. Vernos. Feria Académica LAE 2019-I.
La Avenida Siento con Cinco.

<https://www.youtube.com/watch?v=j8TDYs2hS2o>

Pedagogías del dialogo. Tríptico para romper el silencio
editado por la Universidad Pedagógica Nacional,
se compuso en caracteres de la familia Minion Pro
y se imprimió en los talleres de Imageprinting.

Bogotá, Colombia, 2021

Esta obra sintetiza el proceso de montaje artístico y teatral mediante la metodología de *células creativas*, que permite orientar a comunidades académicas en la concepción de propuestas escénicas desde sus expectativas artísticas y argumentativas. Desde su *ser estético* con referentes artísticos a partir del teatro universal, el cine o la literatura, y desde su *ser pedagógico* con intenciones de enseñanza y aprendizaje para la construcción de una propuesta estética y didáctica, los estudiantes participantes en esta apuesta creativa bajo la orientación del autor consolidaron tres obras: “La magia de los peces”, “El llamado del vacilante” y “La avenida siento con cinco”, que tienen en cuenta un contexto nacional de posconflicto, donde la construcción de culturas de paz, la perspectiva investigativa del teatro del oprimido y la pedagogía del diálogo se entrelazan en un proceso de investigación-creación en aula. Este tríptico, que busca “romper el silencio”, es una posibilidad dialógica desde las artes escénicas que propone no repetir patrones violentos que asimismo se naturalizan con actos de violencia directa, estructural y/o cultural y con ello ampliar la visión y dar medios de diferenciación de estas categorías, así como el material para la creación de los montajes.

En ese sentido, el foco sobre la actuación propiamente dicha, en sus apelaciones a la creación y construcción de personajes, la preparación para la escena y al trabajo en equipo, al estudio de contextos históricos y poéticos como ejes de la experiencia y al contacto con comunidades rurales y ciudadinas en el proceso de circulación de obra, deben dar lugar a una práctica abierta donde la investigación, la creación y los contextos sociales son cada uno a su modo, componentes de la reflexión y la práctica escénica educativa permanente.

Serie | **Colección**
Escénicas | Artes para la Educación

ISBN: 978-958-5138-85-8



9 789585 138858