

**EL VESTIDO DE MAMÁ:**

**DRAMATURGIA CON Y PARA MUJERES ADULTAS MAYORES**

**TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN DIRECCIÓN Y  
DRAMATURGIA**

**POR: LUIS FERNANDO BOHÓRQUEZ ARISTIZÁBAL**

**ASESORA: SANDRA CAMACHO LÓPEZ**

**GRUPO ARTES ESCÉNICAS Y DEL ESPECTÁCULO**

**MAESTRIA EN DIRECCIÓN Y DRAMATURGIA**

**FACULTAD DE ARTES**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

**MEDELLÍN**

**2019**

**EL VESTIDO DE MAMÁ...**

## ÍNDICE

<b>Agradecimiento y dedicatoria.....</b>	<b>5</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>6</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>11</b>
<b>Sistematización del proceso de creación</b>	
<b>Tela, tijeras, aguja, hilo y botones...</b>	
<b>momentos para crear la dramaturgia de <i>El vestido de mamá</i>.....</b>	<b>12</b>
La resiliencia.....	14
La etnografía y lo autoetnográfico.....	14
La autoficción.....	15
El vestido.....	17
Momento I. La tela.....	19
Momento II. Las tijeras.....	24
Momento III: La aguja.....	29
Momento IV. El hilo.....	43
Materiales.....	45
El horóscopo.....	45
Las plantas medicinales.....	47
Creencias y rituales.....	53
Velas... Agua... Sonidos... Animales... Ausencias... Supersticiones.....	58

Momento V. Botones para cerrar la carcasa.....	62
Autoficcionarnos.....	73
<b>Conclusiones.....</b>	<b>82</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>86</b>
<b>Obra dramática <i>El vestido de mamá</i>.....</b>	<b>92</b>

## **AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA**

Agradezco y dedico este trabajo a todas las mujeres integrantes del grupo de teatro *Las Pachoncitas*, del barrio Castilla en la ciudad de Medellín: Luz Dary Sepúlveda Henao, Blanca Edilma López Naranjo, Nury Lucila Espinosa, Ana Elva Zapata Pulgarín, María Victoria Berrio Bedoya, Teresa de Jesús Hidalgo, María Marleny Machado Urán, María Fabiola Arcila, María Rocío Ocampo, Margarita del Consuelo Roldán Cañas, Alba Luz Bustamante, Ana Gil. Igualmente a mi familia de sangre Bohórquez Aristizábal y a mi familia actual: Germancho, Venus, Juanita, Alegría y Frijolito. Y muy especialmente a mis padres Luis Antonio y Libia Sofía. Agradeciendo también el acompañamiento y asesoría de la profesora Sandra Camacho López.

## INTRODUCCIÓN

Antes de cualquier técnica de almacenamiento y de transporte de signos,  
el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión.

Nuestros ancestros no leían papeles,  
sino el cuerpo mismo.

**Michel Serres**

Este texto es el resultado de la investigación y creación de la obra *El vestido de mamá*. Donde se articulan experiencias propias, especialmente el acontecimiento de la muerte de mi madre Libia Sofía Aristizábal Gallego, el 9 de abril de 2010, que detonó y transformó mi visión de la estructura familiar. Hibridado con las experiencias y universos de las integrantes del grupo de teatro las Pachoncitas, ubicadas en el barrio Castilla, al noroccidente de la ciudad de Medellín. Que encontramos en el teatro un acto resiliente para aligerar las cargas de nuestros cuerpos, memorias y vidas cotidianas. Abordado con el método etnográfico, como posibilidad en la recolección de materiales<sup>1</sup>, y desde la investigación cualitativa. Se ubica conceptualmente a partir de la autoetnografía, la autoficción y el concepto de resiliencia. Tanto el componente creativo como el

---

<sup>1</sup> Según Jean-Pierre Sarrazac: “La emergencia de la noción de material en el teatro moderno se desprende en un primer momento de la crisis de la mimesis, así como del cuestionamiento de las dramaturgias tradicionales de tipo aristotélico o neoaristotélico. Su introducción más reciente en el discurso sobre la estructura dramática se debe a la formulación de un teatro posmoderno, el cual no solamente pone en duda la representación de lo real, en tanto univoca y sin rodeo, sino que postula, más allá del sentido y de la interpretación, una deconstrucción del drama... Más que los objetos escénicos concretos, la noción de material designa hoy al texto en sí mismo, o los textos que entran en la composición de un espectáculo. En esto, el material vuelve a remitir a un texto teatral moderno, desmembrado, deconstruido, cuyos pedazos, en el seno de una vasta trama híbrida y fragmentaria, deberá coser el autor,-rapsoda, así como luego el director. A través de la puesta en duda del textocentrismo y del rechazo al “bello animal” aristotélico, es el texto mismo lo que es visto como material o como fuente compuesta de material.”

investigativo se hacen por complementariedad evidenciando el registro y memorias del proceso de *El vestido de mamá: dramaturgia con y para mujeres adultas mayores*.

Las investigaciones teatrales en la ciudad de Medellín, donde el objeto de estudio o las participantes sean mujeres adultas mayores, ha sido poco abordado desde la academia. A su vez las prácticas escénicas con esta población han quedado relegadas a un divertimento que se acoge de manera esporádica, especialmente por los Grupos de Vida patrocinados por la Alcaldía de Medellín o desde los talleres de formación ofrecidos por Presupuesto Participativo. Por lo que considero pertinente que las experiencias con el grupo de mujeres que conforman el grupo de teatro Las Pachoncitas, con las cuales he venido trabajando desde hace siete años, sean indagadas y consignadas en un texto dramático. *El vestido de mamá: dramaturgia con y para mujeres adultas mayores*, aborda algunos aspectos de nuestras vidas, especialmente en el contexto del barrio Castilla en la década de los noventa, marcada por la violencia del narcotráfico. ¿Cómo vivimos y sobrevivimos, qué sentimos y reflexionamos hoy frente a esta década? Poniendo especial énfasis en los universos de estas mujeres adultas mayores, madres, abuelas, viudas, cabezas de familia y enamoradas del teatro, que conformaron el grupo a partir del año 2002. Decidiendo por cuenta propia, buscar otras alternativas de vida y cultura diferente a las que la sociedad ha condicionado a la mujer por su condición social, económica y de género.

Comenzaron trabajando la estética teatral desde lo intuitivo, sin pretensiones técnicas. Interesadas más en abordar el teatro como posibilidad integradora y transformadora de la vida. Escogiendo obras ligeras de carácter cómico y teniendo al texto escrito *a priori*, obras como *La Pachoncita*, *La hija de nadie* y *Juan miseria*. Fueron montajes que permitieron llegar luego a un laboratorio escénico desde estéticas contemporáneas más atomizadas

desde el lenguaje de la puesta en escena, donde el cuerpo es texto y los signos emitidos convergen fragmentados, no solo dando importancia a lo dramático. El cuerpo no sólo es palabra, también es fuerza, sabor, color, memoria, energía, fuego, potencia y múltiples posibilidades desde la estética expandida. Como dice Consuelo Pabón: “En este cuerpo todo se mezcla, todo penetra y todo es penetrado. Todo pasa y todo es absorbido por él”. (PABÓN, 2001: 13).

Desde esta premisa se realizaron en 2012 las siguientes propuestas: *Como El Agua*, obra de danza y teatro donde la pregunta generadora fue ¿Cómo nació el barrio Castilla? Así mismo en el siguiente año 2013, *El nacimiento del niño en Castilla*, investigación donde se contextualizaba el nacimiento del niño Jesús en el barrio, durante la década de los noventa, años duros para la ciudad, donde la violencia golpeó especialmente los barrios de la parte noroccidental y oriental. *Navidad en el barrio* Castilla, en 2014, ambientada en los años setenta, con personajes viscerales del sector como la Piragua y Martha la loca. Montajes que buscan indagar el “ser mujer” en un medio social construido a partir de un orden de género excluyente con las mujeres, a la hora de brindarles oportunidades y juzgarlas. Ya en 2015 se hizo *Las tres preguntas de la Piragua enamorada*, adaptación de la obra de Misael Torres *Las tres preguntas del diablo enamorado*, obra de carácter festivo e itinerante, donde retomamos a La Piragua como personaje pintoresco de Medellín en los años ochenta. En el año 2016 y 2017 se realizaron los montajes *El árbol de amor* y *El hijo de Rosendo*, la primera obra donde la imagen generadora fue el Árbol del Amor, ceiba situada en el parque de La María, lugar referente donde las parejas de novios se encontraban. Y el montaje de *Rosendo* fue un ejercicio sobre el costumbrismo, donde se da cuenta de ese arquetipo de madre soltera abandonada por el hombre, que logra salir adelante acompañada de su hijo.



Después de mucho tiempo el padre de este aparece y se visibiliza un acto reparador que permite la reconciliación.

En estas puestas en escena la mujer se reivindica y se encarna desde personajes que se imponen a esta historia que las atrapa, en una estructura jerárquica de la sociedad, expresada en las diferencias según el sexo y la clase. Mujeres de los sectores populares, además de sufrir la exclusión por su sexo, afrontaron otras más. El trasfondo de ese orden era una ideología fundada en preceptos religiosos y naturales. Creencias arraigadas y la condición biológica parecían que dictaran los roles a cumplir en sociedad por hombres y mujeres, sin embargo en escena, el “ser” imponía sus condiciones al “deber ser”. En el año 2018 montamos *Viaje de mujer*, desde la técnica clown, donde la fábula que se plantea, es un paseo hacía el mar, iniciado en la provincia pasando por la ciudad para llegar finalmente a la costa. En este año hemos avanzado con la propuesta *Una mujer es una mujer y El vestido de mamá*.

Los siguientes son los materiales que permitieron detonar, a través de múltiples indagaciones, la dramaturgia de *El vestido de mamá*, a manera de tejido: Objetos cargados de memoria. Vestido. Muñecas. Espejo de luna. Imagen de la virgen María Auxiliadora. Argolla de matrimonio. Bolsas plásticas negras, para la basura, llenas de ropa. Tabaco. Romero, planta de la memoria. Piedra. Temas. Memoria. Familia. Mujeres. Enfermedad. Muerte. Vida. Presencias. Susurros. Rumores. Silencios. Amor. Odio. Personajes. Personajes figuras que llegan después de la muerte. El dolor que solo la muerte puede sanar. Llegar ya sanos de ese camino, sin miedo, pues ya la enfermedad y la muerte no son el gran problema. Campo de exterminio de la memoria en la familia, en el barrio, en el país. Ocho mujeres. Una es la madre. Facetas de Madre. Madre araña que entrega al mundo

huevos de crías de araña que continúan tejiendo la historia. Espacio. Casa antigua de tapia transformada en pequeños apartamentos, dentro de ella una improvisada cocina diminuta. Casa compartida reducida a ruinas. Las chuchas corren y carcomen el barro del techo. Disputan con las ratas los restos de caña brava y huyen de los gatos hambrientos. Bellos como felpas persas. Pocilga que se asfixia entre dos enormes y modernos edificios con fachada de gusto traqueto mafioso noventero. El olor a comida... a sudado de posta inunda el espacio. Última comida que la mamá les preparó recuerdos...

El registro de esta investigación, también lo acompaña una serie de dibujos, pinturas y fotografías, realizadas por mí. Materiales que desde lo visual ayudaron a enriquecer la construcción de la dramaturgia de la obra.



Grupo de teatro *Las Pachoncitas*

## OBJETIVOS

Objetivo general: Realizar la escritura dramática de la obra *El vestido de mamá*. A través de materiales autobiográficos y los encontrados con las integrantes, mujeres adultas mayores, del grupo de teatro *Las Pachoncitas*, ubicado en el barrio Castilla de la ciudad de Medellín. Para, crear un acto resiliente, tanto para ellas como para mí. Y aportar en el repertorio teatral con una temática local, que también aplica a otros contextos.

Objetivos específicos:

-Indagar sobre los universos del ser mujer, hija, madre y abuela en las integrantes del grupo Las Pachoncitas, especialmente en la década de los noventa. Para, a través de una reflexión de este periodo marcado por el dolor y la zozobra, posibilitar su comprensión, a modo de sujetos históricos y creativos.

-Propiciar con el grupo *Las Pachoncitas* escrituras desde el escenario, textos derivados de los recuerdos y relatos de ellas. Para constituirse en materiales que detonaron la construcción y estructura de la obra.

-Visibilizar a las mujeres adultas mayores como creadoras del teatro. Para que tengan un lugar importante en el panorama teatral actual.

-Hibridar los distintos materiales producidos en la investigación, tanto en el texto investigativo como en el de creación dramaturgica de la obra *El vestido de mamá*. Para que den cuenta de la sistematización del proceso creativo.

## SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN

### **Tela, tijeras, aguja, hilo y botones... momentos para crear la dramaturgia de**

#### *El vestido de mamá*

Las indagaciones desde el escenario y otros espacios, como sus casas o el negocio de abajo de la sede comunal, nos permitieron recrear y configurar, por medio de testimonios, relatos, horóscopos, fotografías, diarios, muñecas y conocimiento de plantas medicinales, el universo de la obra. Enmarcados y direccionados temporalmente en la década de los noventa, en el contexto del barrio Castilla, ubicado al noroccidente de la ciudad de Medellín, territorio fuertemente golpeado por la violencia. Según Roberto Moreno Bedoya:

En nuestra ciudad, en el decenio del 90, se agudizan complejas conflictividades que combinan rasgos que históricamente han estado presentes: la inequidad social y económica que excluye a varios sectores de la población, la privatización de lo público como práctica socialmente refrendada, y en este espectro, la pérdida de lazos de confianza entre los sujetos que conforman lo social. Estos signos se trenzan con otros del ámbito coyuntural como los cambios en la gestión social, política y económica del Estado; la irrupción e incidencia del fenómeno del narcotráfico en diversos ámbitos de sociabilidad y en la vida de la institucionalidad pública; la expresión del conflicto armado y la aparición y expansión de lo para-estatal a lo largo del territorio... (MORENO, 2003: 211-212)

El tema central de la obra es la muerte y el amor. Un hombre que se encuentra consigo mismo después de la tragedia. En condiciones sociales y familiares no favorables, situado en un barrio, donde los jóvenes difícilmente tienen condiciones para prosperar. Puedo ser yo o el hijo, o el hermano, o el sobrino, o el nieto o un conocido de las mujeres en cuestión. Al respecto afirma Moreno Bedoya:

Las zonas nororiental, noroccidental y centro occidental han sido históricamente en Medellín los espacios de la exclusión, los lugares donde esta sociedad bloqueada y maniquea ha venido lanzando a todos aquellos pobladores que no caben en las estrechas estructuras productivas que viven del rebusque y la informalidad, peleándose un espacio social que se les es negado y confrontándose con un gobierno del cual solo conocen su cara autoritaria y represiva; es un conglomerado humano librado a su propia suerte que busca, a su manera, la supervivencia cotidiana en un medio donde la muerte, propia o ajena, es solo uno de los tantos riesgos que conlleva la aventura de vivir. (MORENO, 2003: 218)

Para las integrantes del grupo de Teatro Las Pachoncitas, que en su mayoría pertenecen al grupo poblacional de mujeres adultas mayores, designado a las personas que tienen más de 65 años, tercera edad o ancianas. Etapa final de la vida donde pueden elegir que quieren continuar haciendo de ellas, renunciando a engrosar las filas de los hogares geriátricos o ser un estorbo para familiares. Muchas, tanto como yo, hemos padecido algún tipo de vulnerabilidad. Ir a los ensayos de teatro se ha convertido en un acto resiliente, como punto de giro para nuestras vidas. Y el teatro lo posibilita dado su capacidad reflexiva, creadora, motivadora y de sanación. Convirtiéndose en práctica donde nos encontramos con nosotros mismos y con los demás, donde nos visibilizamos, permitiéndonos apostar a un mejor vivir, comunicando y expresando lo que hemos logrado superar. Ganando espacios de representación, liderazgo, equidad de género y participación a nivel del barrio y otros escenarios. Según Jorge Dubatti El teatro como comunidad, tiene entre otras misiones, trabajar con la memoria rescatándola para así lograr entender el presente, construir y experimentar subjetividades o formas de estar en el mundo, de habitarlo y concebirlo. De tener un lugar consciente en el mundo. (DUBATTI, 2002: 3-72)

## **La resiliencia**

De aquí que el escenario que plantea la pregunta rectora de esta investigación, se construye en primer lugar alrededor del concepto de resiliencia. Para así de esta manera poder visibilizar, poniendo en palabras hechos dolorosos o traumáticos, que en el ejercicio de ser exteriorizados y autoficcionalados, producir procesos resilientes. Para Boris Cyrulnik la resiliencia es:

La resiliencia designa la capacidad humana de superar traumas y heridas. Las experiencias de huérfanos, niños maltratados o abandonados, víctimas de guerras o catástrofes naturales, han permitido constatar que las personas no quedan encadenadas a los traumas toda la vida, sino que cuentan con un antídoto: la resiliencia. No es una receta de felicidad sino una actitud vital positiva que estimula a reparar daños sufridos, convirtiéndolos, a veces, hasta en obra de arte.

Pero la resiliencia difícilmente puede brotar en la soledad. La confianza y solidaridad de otros, ya sean amigos, maestros o tutores, es una de las condiciones para que cualquier ser humano pueda recuperar la confianza en sí mismo y su capacidad de afecto. (CYRULNIK, 2004: 4)

## **La etnografía y lo autoetnográfico**

Basándose en la resiliencia este proceso de investigación creación, fue necesario acercarme a nuestros pasados dolorosos o traumáticos, a través de relatos, escritos o entrevistas, retomando el concepto de etnografía y autoetnografía, para así poder recoger elementos autobiográficos, que se convirtieron en fuente primarias donde se develaron situaciones, relaciones e imágenes. Al respecto podemos deducir según Mercedes Blanco lo siguiente:

Una variedad de autores afirma que la autoetnografía se escribe usualmente en primera persona y que los textos aparecen en una multiplicidad de formas. Más específicamente, algunos especialistas precisan que “la investigación cualitativa elaborada en la academia, vía la escritura de narrativa de no ficción, aparece con una serie de nombres —etnografía

narrativa, etnografía personal, escritura preformativa, autoetnografía, práctica creativa analítica, sociología lírica, autobiografía, narrativa heurística, etc.” (Goodall, 2008: 11). Los propios Ellis y Bochner (2003) nos dicen que para algunos científicos sociales la autoetnografía —y sus variedades—es sólo un subtipo de etnografía y para otros investigadores son “estrategias metodológicas” (Clandinin y Connelly, 1994). Efectivamente, la autoetnografía propugna por la diversidad de formas de escritura y de presentación de resultados. Tal vez la siguiente declaración de Carolyn Ellis aclare su significado: “La autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural” (Ellis y Bochner, 2003: 209). Richardson coincide con Ellis al asegurar: “Las autoetnografías son altamente personalizadas, textos reveladores en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural” (Richardson, 2003: 512). Podemos ver que la cultura —el contexto cultural—, como en la etnografía clásica y en la antropología social, no ha perdido su importancia (BLANCO, 2012: 172)

## **La autoficción**

Utilizo la estrategia o método etnográfico como posibilidad en la utilización y manejo de las fuentes. Interactuando con el grupo en su contexto, observándolo y entablando diálogos con ellas. En esta interacción se abordaron entrevistas, talleres, laboratorios y diarios de campo. A partir de lo autobiográfico la intención para la dramaturgia fue que este material se transformara en ficción. Dado que no se convertiría en un documento fiel a los sucesos acaecidos recalando el dolor producido, sino transformarlo, convertirlo en otra historia, que parte de nosotros, pero no es nuestra historia. De esta manera se lograría encauzar un universo autónomo de la obra en cuestión, en un pacto de mentira. Partiendo del concepto de autoficción que propone Sergio Blanco, a través de la descripción que hace Soledad Frugone personaje de su obra *El bramido de Düsseldorf*:

Sergio es un dramaturgo que vive en París y que desde hace años escribe obras como estas que son autoficciones. Él las define como un cruce entre relatos reales y relatos ficticios. Muy seguido, Sergio dice que la autoficción es el lado oscuro de la autobiografía y que ahí donde hay un pacto de verdad, como es el caso de la autobiografía, en la autoficción hay un pacto de mentira. [...] En varias de sus conferencias en donde habla de la autoficción, muchas veces le escuché decir esto que creo que es algo que define a Sergio: “No escribo sobre mí porque me quiera a mí mismo, sino porque quiero que me quieran. (BLANCO, 2018: 22)

La autoficción comprende tres aspectos fundamentales, el primero es el aspecto de intersección, de confluencia entre lo real y lo que no lo es. El segundo es el pacto de mentira, que se diferencia del pacto de verdad en la autobiografía y por último el aspecto de la urgencia que tiene toda autoficción por encontrar al otro o a los otros. (BLANCO, 2018: 22-24) A su vez lo que él designa como *mi escritura del yo*, donde por medio de un decálogo de las siguientes funciones: la conversión, la traición, la evocación, la confesión, la multiplicación, la suspensión, la elevación, la degradación, la expiación y la sanación, concibe la autoficción.



## El vestido

Esta sistematización de la investigación la realizo utilizando la metáfora de las herramientas necesarias para la elaboración de un vestido, tela, tijeras, aguja, hilo y botones. En cinco períodos de la creación que configuran el momento final que es el del vestido ya terminado. En cada uno de ellos se mezclaran elementos de parte y parte, los míos y los de ellas, en una construcción rapsodia. Refiriéndose a rapsodia Jean-Pierre Sarrazac dice:

Concepto iniciado y desarrollado por Jean-Pierre Sarrazac en *El porvenir del drama*, al inicio de los años ochenta, la rapsodia corresponde al gesto del rapsoda, de él “autor-rapsoda” quién, según el sentido etimológico literal –rhaptein significa “coser”-, “cose o ajusta cantos”. A través de la figura emblemática del rapsoda, quién se emparenta igualmente con la del “hilvanador de cantos” medieval –reuniendo lo que previamente ha desgarrado y despiezando inmediatamente lo que acaba de unir -, la noción de rapsodia aparece de entonces de entrada vinculada al dominio épico: el de los cantos y la narración homéricos, al mismo tiempo que a procedimientos de escritura como el montaje, la hibridación, el remiendo y la coralidad. Situada al origen de un gesto de creación poética tanto como en la confluencia de los principales aspectos del drama moderno, la rapsodia se afirma como un concepto transversal mayor, que se declina en una serie de términos operatorios, que desembocan en la constitución de una verdadera *constelación rapsódica*. A través del *rapsoda*, la *rapsodia* hace escuchar en efecto una *voz rapsódica*, la que produce una *rapsodización* que se resuelve en un desbordamiento *rapsódico* –una relación entre lo dramático y lo épico en el seno de las dramaturgias más contemporáneas -, el cual a su vez se inscribe en un *devenir rapsódico*. (SARRAZAC, 2013: 191)

Luego me acerco a la diseñadora Amalia Pérez, quien me cuenta lo que significa para ella elaborar un vestido, y familiarizarme con ese proceso de creación, que propongo analógico con el de esta dramaturgia:

*Hacer un vestido es... La Tela, las tijeras, la aguja, el hilo y los botones. En mi mente comienzan a girar los números, cálculos y líneas lógicas que me dicen como cortar la tela. Como distribuir el territorio de mi creación. Coser más que un oficio minimizado y opacado por las producciones a destajo, es y ha sido siempre un arte. Quizá para algunos puede ser complicado, pero con los años se vuelve una lógica, es como recrear e interpretar un pensamiento, la posibilidad de materializar de bello modo una idea. Si bien prefiero realizar disfraces y vestuarios escénicos que me permiten explorar las formas y la combinación de técnicas en el diseño. A la hora de coser no importa mucho si es ropa común, de uso cotidiano o de tendencia, pues esta también tiene su grado de dificultad a la hora de ejecutar. Igual en uno u otro caso siempre procuro la mejor y más amorosa factura pues cada prenda es realizada para una persona diferente que me busca no solo por mi trabajo sino por la confianza en el resultado. Cada prenda más allá de lo funcional, lleva consigo mi esfuerzo, mi tiempo y mi deseo de hacer feliz a quién la porta.*

Licho

## Momento I. La tela

En este primer momento índico el antecedente de la propuesta, su génesis como proceso creativo. La tela es lo primero que se consigue en la elaboración de un vestido... Al escuchar en uno de los ensayos el relato de Ana Elba recordando a su madre Margot:

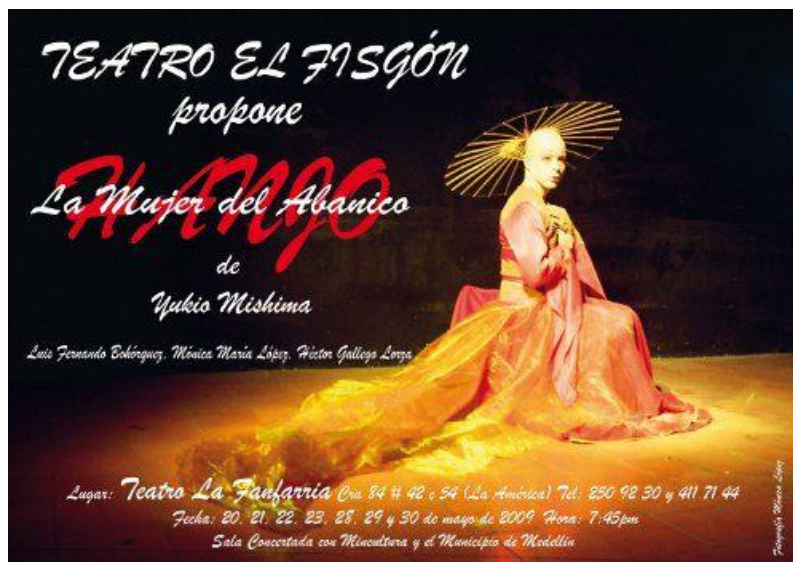
*“Mamá sacaba del escaparate rojo, el vestido morado de seda china bordeado por un sinfín de botones que se cierran a la altura de la rodilla. Allí se da el inicio al ritual de vestirse para presentarse a las entrevistas laborales como mecanógrafa, lo asumía al escondido de mi papá Gonzalo. Frente al espejo de luna se miraba y de las paredes roídas raspaba cal blanca para alumbrar su rostro de piel morena, pues la pobreza del hogar impedía comprar polvos de tocador. Su cabello negro como el ébano lo peinaba con el primer hervor de la tinta de los frijoles petacos recién cogidos, para que luciera rígido hasta la vuelta de la fuga. Todas sus hijas nos poníamos de acuerdo y la asistíamos, confabuladas mirábamos a través del hueco que había en la puerta de su alcoba, cuando ella iniciaba esta odisea que terminaba espulgando con un mochito de lápiz de escuela, al extenuado y desteñido labial rojo. Mamá se volvía la reina de la tarde, un cisne que volaba en los tacones negros de charol, que la tía Diosa le prestaba cada vez que la llamaban a una entrevista. A esa fuga temeraria que siempre emprendía, desafiando los maltratos verbales y corporales de papá Gonzalo, que le prohibía trabajar, a pesar del hambre que reinaba en la casa”. Esa imagen a través de sus palabras, necesariamente activó mi enciclopedia personal, resonando en mi memoria y asociándola con Sofía mi madre”.*

Ana Elba

Como expresa Tadeusz Kantor:

...El recuerdo convive con los acontecimientos de nuestra vida cotidiana a un mismo nivel. No los rehúye en absoluto; al contrario, los necesita en sus planes estratégicos y en sus maniobras, en este camino de retirada, invisible sobre un mapa de la vida cotidiana, que camufla de un modo genial los preparativos de un ataque imposible de resistir... El triunfo del pasado, me atreví a creer que este tiempo es el único tiempo real que cuenta (en el arte), ¡Porque ya ha pasado! Por fin llegó el momento, para mí memorable, en el que tomé la decisión de expresar el recuerdo. Y, con él, la urgencia de conocer el funcionamiento de la memoria. (KANTOR, 2010: 143-145)

En este plano de recuerdos considero de gran importancia las acciones para reivindicar o erradicar momentos vividos. Retomo el relato de Ana Elba por su belleza y riqueza de la imagen, espacialidad y por los personajes. A su vez lo conecto con la historia de mi madre y el dolor que sentí e impregno mi cuerpo, mi ser, luego de su partida. En este sentido, a manera de duelo, primeramente realicé el performance *A DIOS*, para ya con *El vestido de mamá* honrar mi linaje materno. *A DIOS* surge como la necesidad de instalarme en un acto performático, para aceptar su partida y darle de nuevo sentido a mi existir. Para lo cual realizo en el Centro Cultural de Moravia, en el marco del cuarto Salón del Performance de la comuna cuatro, la presentación de *A DIOS*. Como provocación recorro al vestido del personaje de la última obra, donde actué, que presencié mi madre *Hanjo. La mujer del abanico*, del grupo de teatro El Fisgón, texto de Yukio Mishima y dirigida por Héctor Lorza. De ahí viene el título de la obra *El vestido de mamá...* En concordancia con el recuerdo del vestido de la madre de Ana Elba. Esta es la tela...



Afiche de la obra *Hanjo. La mujer del Abanico*. Teatro El Fisgón

En *A DIOS* retomo a Artaud y su teatro de la peste, para lograr salir vivo de ese trance o duelo... de esa peste, ese despertar. Antonin Artaud afirma que “El Teatro de la Crueldad ha sido creado para devolver al teatro una concepción de la vida apasionada y convulsiva” (ARTAUD, 1978: 139). Refiriéndose a la crisis de la representación en el teatro, donde los procedimientos narrativos y dramáticos eran fundamentales. Artaud propone un teatro donde “...importa ante todo romper la sujeción del teatro al texto, y recobrar la noción de una especie de lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento” (ARTAUD, 1978: 101).

Necesitaba activarme con la vida, estaba destrozado y en un caos existencial, tenía un pie en el filo de la raya. Mi cuerpo debía volver a conectarme con la vida y evacuar la enfermedad, expulsar la negatividad que parecía extinguirme. Otro parto, donde me desintoxicaría, fluir... En donde las lágrimas me vaciaran para continuar ligero de equipaje... mi cuerpo expandido de energía, activarme después del caos del campo de batalla. Un tiempo discontinuo entre el pasado, el que será de mí y el momento de la acción, regresar de la muerte para vivir, transfigurarme. La propuesta se identifica con el modo de pensamiento donde los cuerpos se atomizan. Afloran muchas de las posibilidades de las que soy posible. Se relativizan la figura de madre, hijo, hombre, animal para permitir que la energía vital me impregne. Mi cuerpo en un espacio fragmentado, vestido de onagata, hombre que interpreta personajes de mujer. La prótesis de mi madre cuando le hicieron la mastectomía, va en mi pecho... El abanico es transformado en hojas con planas de *mi mamá me ama mi mamá me mima*, van dentro del costal de fique. Los mocos como un glaciar me vacían. El cuerpo cubierto, desnudo, se funde con el todo. El cuerpo se vuelve espacio en el aquí y el ahora, texto de vitalidad. El silencio los gritos, la fuerza por

vivir. Huele a comida a sudado, última comida que mamá hizo... comienza algo indescifrable, sólo fluyo, las lágrimas comienzan a brotar. Una tormenta de emociones, polvo de arroz sobre la piyama de mi madre. Salgo a la calle la gente asiste y desiste, me persiguen jugando con la cola del vestido. Mi corazón sonríe, mientras los ojos se encharcan, la imagen de una mujer japonesa con máscara perturba y atrae. El fuego, la tierra, el agua, el viento, la madera, el éter convergen. Cuerpo hecho de todo, todo en mí. La fuerza volcánica irrumpe por momentos, silencio... mi madre se hace presente... me quito el vestido y me amamanto de la prótesis. La ofrezco al agua. Hay un silencio tenso la gente presente ante su propio espejo el cuerpo sin límites o la imagen esperpéntica de quienes son. Salgo como un tornado con ganas de seguir viviendo o de golpear a los muros... tomando la vida como una herida y prohibiéndole al suicidio que la cure, como decía Isidore Lucien Ducasse Conde de Loutreamont.



Performance *A DIOS*  
Luis Fernando  
Bohórquez Aristizábal

Fotografías de  
Germán Fredy  
Valencia Jaramillo



## **Momento II. Las tijeras**

A modo de tijeras procedo a cortar recuerdos, pedazos de memoria, con la intención de poderlos autoficcional en un universo autónomo desde el drama. Podar nuestras autobiografías para que el dolor que sintieron nuestros cuerpos sea menguado, desde su exteriorización a través de testimonios, palabras y gestos. Como dice Rosana Paula Rodríguez:

Destacaremos las funciones del testimonio en relación con el decir, que hace referencia al ‘yo lo vi y lo cuento’. A menudo se ha equiparado el testimonio al exclusivo relato de lo que ‘he visto’. Ello establece un vínculo entre palabra y acontecimiento en el que prevalece la idea de que la palabra debe mantener ‘fidelidad’ respecto de lo sucedido. La verdad del testimonio reside en el encuentro entre el hecho y lo narrado de la manera más exacta que sea posible, como si la palabra operara al modo de imagen en un espejo transparente. Otra función es la del sujeto/a que narra un acontecimiento del cual otros/as no tienen noticia. El testimonio entonces es un acto cognoscitivo que describe el hecho en su totalidad. El sentido levitano del testimonio se puede emplear en los casos de las mujeres que ‘dicen’ porque otras no pudieron hacerlo, o las mujeres que pudieron hablar de sus experiencias traumáticas, de dolor, de violencia y sometimiento. De modo que testimoniar puede constituir una forma de transformar el mundo en la medida en que nombra una experiencia forzada al silencio, y que expresa ese compromiso moral de justicia, autonomía y libertad. (RODRÍGUEZ, 2013: 1150)

Dentro de este contexto retomo algunos relatos, obtenidos por medio de entrevistas, que me han conmovido por su dureza y rastro de dolor en la memoria. A través de ser narrados reproducen sus vidas dándoles sentido, y poniéndolas en presente. El siguiente relato de Marleny me permite acercar a lo que una madre puede con su hijo, la potencia del cuerpo en momentos difíciles y su relación afectiva:



*Sus ojos rojos y brotados. Estaba como trabao. La esquina llena de muchachos. Llegué al mostrador de la tienda de don Aldemar. La sangre corría... destilaba desde la parva expuesta en el mostrador. Estaba sucio su pantalón Levis de cordoroí azul claro que le había comprado. Le gustaba la ropa cara de marca. Lo barato sale caro, me decía. La camiseta destilaba tinta roja rojo agua sangre rojo roja agua sangre. Se hubiera puesto la de la buena suerte... Mis dedos... Mis huesos se congelaron... lo agarré y salí con él trepada en una moto.*

Marleny

Dado que dentro de la polifonía de violencias, la más reiterada, es la que propiciaban los maridos a sus esposas, retomo el testimonio de Lucila, caso particular y revelador, ya que al momento de integrarse al grupo, llegó con una afasia muscular en el rostro, ella dice que “gracias al teatro pudo recuperarse, junto con otras ayuditas”:

*De esposa sufrí mucho porque tuve un esposo abusador, me golpeaba y me maltrataba mucho, me cogía del pelo y me arrastraba. Porque él era boxeador me daba golpes, puños. Sufrí mucho con él. Le di gracias a Dios cuando él se murió. Soy felizmente viuda. Yo me dejé dar mucho tiempo golpes de él fui abusada, pero a lo último yo desperté y ya me defendía, tuve muchas reacciones, a veces cogía palos para darme, entonces yo también cogía un palo y nos dábamos los dos. El otro día yo estaba en la cocina y llegó a cogerme del pelo a pegarme y cogí un tenedor de esos grandes, de esos que vienen cuchara, cucharón y tenedor, y cogí un tenedor de esos y le pegué una puñalada. Él salió y se fue y las hijas mías vinieron a decir que él estaba tirado en una manga por allá, donde ahora es la cancha de Juanes, ellas fueron y él ya no estaba allá. Ya él se fue y se quedó quince días sin venir a la casa. Yo me preocupé porque creí que lo había matado, no sabíamos nada de él, hasta que volvió a aparecer.*

Lucila

Lucila nos muestra como desde la utilización de la violencia, como mecanismo de defensa, logra librarse de los maltratos de su esposo. Por una vía de la violencia, toma decisiones para liberarse de la violencia y de la opresión, para continuar viviendo.

De igual forma me relato yo y construyo el siguiente texto:

*El encuentro conmigo... luego del trote para despejar. Mi cuerpo se instala desde el movimiento en el presente, la mente se aquieta desde la acción luego de sobreponerse al bombardeo de pensamientos distractores, hay algo concreto el tiempo y el espacio. Meditación dinámica como: Marcha indígena que me conecta con la tierra, experiencia humana. Las nubes, los árboles, los pájaros y la gente... juntos. Ya el piso de madera me acoge con su tibiez. Posición base, enraizarse, conciencia del diafragma, respirar conscientemente, el movimiento parte de ahí, de la mínima expresión, de la respiración en sus momentos, inhalar y exhalar, tomar del universo y entregar. Las manos acompañan, se expanden y se contraen, fluidas. Como si estuviese estirando gelatina blanca, que comienza negra, pero que con el meneo se torna clara; como si tuvieran vida propia, como si fuesen un ser aparte de mí y busca fugarse. Vuelvo al centro de mi vida, los pasos de mi pasado resuenan: Un baño público, la casa del terror, la última comida familiar, un punzón frente a mis ojos, dirigido por la cólera de una mujer arañada y el paseo de Juanita a la cascada. Concretos, sencillos y las exclamaciones mmm... un perrito en la avenida Oriental atropellado, al parecer la emoción se hace presente. Otra exclamación la última comida que mamá hizo, sudado con arroz blanco.*

Luis Fernando

Según Stanislavski:

“Los objetivos conscientes, inconscientes, activos, volitivos, emocionales, racionales, mecánicos, motores, etc., se realizan tanto interior como exteriormente, es decir, tanto con el alma como con el cuerpo. Por ello, todos estos objetivos pueden ser físicos como psicológicos.” (STANISLAVSKI, 1980: 113)

Una lágrima se desprende. Los recuerdos mismos se van depurando con la repetición, lo que no corresponde fluye. Pero hay algo en el recuerdo que es temporalmente cuántico y sanador a la vez. Al comienzo duele recordar ciertas cosas pero a medida que las evoco con el cuerpo el dolor mengua y hasta me agrada ya recordar. Es espiritual el camino del teatro, hace que el paso por la vida tenga sentido desde las relaciones conmigo mismo y con los demás, experiencias... ni malas ni buenas ni muy bien o muy mal... experiencias... El teatro retumba y mueve energías desde el cuerpo consciente y amoroso. Aparece como un meteorito el recuerdo con mi hermano, el arquetipo de Caín, me llega la imagen cuando no quería recordar más, he ahí la historia. Bolsas negras de basura volando... volando con ropa... ropa y cosas que no le representaban dinero. Dentro de ellas el vestido de mamá el vestido rojo, el de *La mujer del abanico*, la última obra en donde mi madre me vio antes de morir. La máscara de mi hermano y la rabia por dentro... Expropiado por mi propio hermano de la casa materna. El lugar del teatro como lugar de los ausentes de mis muertos que trascendieron. Mi madre... su ausencia un acontecimiento en la familia que me llevó a replantear la vida. El teatro me aterrizó y como dice Consuelo Pabón me permitió un acto de (R) existencia: Cuando el sujeto es llevado al límite de lo que puede resistir, es cuando empezamos a saber lo que puede un cuerpo. (PABÓN, 2001:.15).

Los anteriores testimonios y relatos, entre otros, fueron retomados y transformados en la construcción de la obra dramática.



*Autorretrato.* Óleo sobre madera. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

### **Momento III. La aguja**

En los momentos previos o luego de terminar los ensayos, mientras compartimos algún alimento con las integrantes del grupo, nos permitimos contar cosas “por fuera de lo escénico” y a su vez escuchar cosas “solo de mujeres”. En uno de esos encuentros Teresa nos cuenta: “Lo que pasa es que él era muy estricto con las ollas donde se les hacía la comida a los perros y un día se nos olvidó hacer la comida antes de que él llegara y del afán hicimos la comida en la olla y no la lavamos y quedó sucia con la comida del día anterior. Él se dio cuenta y cogió la comida de los perros, la sirvió en platos y nos sentó. Porque si los perros no podían comer en olla limpia nosotros teníamos que comer la comida con olla sucia”. Este relato deja una estela en mí y me motiva a plantearme otras acciones que desde el comer podamos encontrar otros sentidos, otras lógicas en este ritual del alimento. Al respecto Cyrulnik nos cuenta, refiriéndose a la dramaturgia de las comidas, en los contactos que tienen los bebés con el alimento:

Muy rápidamente, la alimentación se convierte en el teatro donde se representa el drama del primer mundo intermental. Tomaría de nuevo el ejemplo de meter las manos en el puré y chupar el chocolate para demostrar que en la guardería la mesa se convierte en el momento sensible de la dramaturgia cotidiana, donde los infantes preverbales ponen en escena sus tendencias comunitarias. Tenemos hambre, compartimos, ejecutamos rituales, imitamos, reformulamos... El ofrecimiento de alimentos permite gobernar las emociones de los participantes. Cuando un infante, que todavía no habla, ofrece un trozo de chocolate chupado o de pastel masticado, con ese comportamiento expresa su intención de compartir una emoción, como si dijera: “A mí me causa placer chupar este chocolate y, cuando te lo doy, quiero que esto te provoque un placer análogo”. El pensamiento analógico da pruebas de un comienzo de empatía, de representación de las representaciones del otro, y de la posibilidad de manipularlas gracias al chocolate presemántico”. (CYRULNIK, 2002: 53)

Dichos encuentros me han permitido acercar a sus universos, que luego haciéndolos conscientes han arrojado potentes materiales desde la escena. En efecto me conducen al recuerdo con mi madre luego de que ella muere. Después de los oficios fúnebres les serví a mis hermanos el sudado de carne de res, que fue la última comida que ella preparó, la sentí en cada gota de caldo cada grano de arroz cada bocado de papa yuca carne... todo el amor con que ella preparó esa deliciosa y última comida...

Este recuerdo es mi punto de partida. Mi provocación para levantar la teatralidad expandida de *La última cena*, en la tarde noche lluviosa del dos de noviembre del año pasado, día de los muertos en México. En un espacio de la Universidad de Caldas. Según Joaquín Guerrero Muñoz:

Además la auto-etnografía tiene un valor emancipatorio evidente, al menos en dos sentidos. Por una parte al conceder voz a quienes en ocasiones no se les ha otorgado en la investigación, al propio autor como protagonista o a los informantes, y por otra, al romper con los estreñimientos de la metodología positivista tan obsesionada con los criterios de fiabilidad, validez, verificabilidad y replicabilidad, en favor de una mayor capacidad creativa del investigador que le permite explorar ciertas áreas o temáticas que exigen un enfoque distinto al que propone, por ejemplo, el método experimental. (GUERRERO, 2014: 241)

Solo pueden entrar a la cena doce comensales, como los apóstoles invitados por Jesús. Miro tras la ventana con pijama blanca de abuela, de Ana integrante del grupo. ¿Cuántas veces lo haría Sofía esperándome? Presencia ausencia. Los árboles pierden la silueta para entrar en la oscuridad. Se escucha el sonido del agua...cuencos. Entran... Bajo la cortina y ella se hace presente... a través de video, otro ser otra imagen otra madre. No estoy solo... me acompañan presentes y presencias. Día de los muertos. Celebración. Se siente el romero. Memoria. Olor a comida. La presencia del sudado. Lo observan. Lo huelen. Lo comen. Los hago partícipes de mi sueño con Sofía mi madre. Les cuento la historia de la última cena de mamá. Esperando encontrar los relatos de los presentes. Mmm... narran... cantan...



Performance *La última cena*. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal.

Asistimos a una expansión de posibilidades de la memoria desde el olor, la comida y el dolor que ya no lo es tanto. Mi cuerpo lo sintió mi cuerpo lo sana. Como dice Pabón: “En suma nuestros sentidos tienden a agudizarse y nuestro cuerpo tiene que volverse el acechador que intuye cuándo debe “abrirse”, escaparse, desplazarse, exiliarse, o incluso desaparecer, volverse imperceptible” (PABÓN, 2001: 15)

Flores. Mariposas en mí. Transformación. De la hiel a la miel solo hay una letra de diferencia. Espacio de presencias a un lado el de los ausentes al otro los vivos que los hacen presentes. Lágrimas. Sonrisas. Emociones. El tabaco a través de su humo conecta con el cosmos las buenas intenciones del encuentro. Provocación. Suenan las campanas... Mi cuerpo fantasma asiste los otros platos brindados de memoria. O algo que no existe y se siente, no

lo recordado sino lo develado. Mirado. Observado y que toca al otro. O tocado con la mirada. El cuerpo como posibilidad de encuentro, de “(R) Existencia”, como diría Consuelo Pabón. Haciendo partícipes a los presentes de un performance, de un detenerse frente a esta carrera loca por consumir y poseer, incluyendo el arte como mercancía, como espectacularidad. Asistiendo más a un ritual de despojo, donde el único vestigio es el cuerpo vivo, que desde una irrupción en el tiempo y el espacio conecta con la fuerza y potencia de la vida, aún en las acciones que parecen más cotidianas.

Para María Teresa Hincapié el performance es:

Una experiencia de vida que no necesariamente tiene que ser protagonista de nada, que no tiene por qué convertirse en espectáculo. Para mí la performance es más pura, es como eso que seguramente Dios ve que es una actitud (interior) del ser humano y no necesita decirla [...] para mí son actos de amor silenciosos. (RODRÍGUEZ, 2009: 128)

A este proceso se ahínca la cena creativa que tuvimos en casa de Marleny, donde realizamos varios dibujos, para encontrar una manera simbólica de coser esos dolores, suturar memorias *D'olor*, para lograr entender, desde el arte. Identificando las potencias en sus vidas, el disfrute, lo que más gozan haciendo. Elaboramos los siguientes dibujos, bocetos, con la imagen de sus cuerpos, acompañados de textos con algunos momentos representativos en sus vidas:









Integrantes del grupo de teatro *Las Pachoncitas* con las muñecas de trapo elaboradas por ellas



Permitirnos reconstruir nuestras historias, crear otras, para lo cual retomamos los personajes, muñecos de trapo, de una familia tradicional con papá, mamá, hijo e hija. Para jugar y desde el escenario, primeramente, entablar unos dispositivos, que nos ayudaron a ir configurando escenas con temas cercanos para todas. Como dice Hans-Thies Lehmann en su aparte sobre Tadeuz Kantor o la ceremonia, del libro *Teatro posdramático*:

Los muñecos son para Kantor como la existencia previa y olvidada de las personas, su memoria del yo que continúan llevando consigo. Pero su significación va todavía más allá. En una especie de intercambio con los cuerpos vivos y en función de los requisitos, transforman la escena en un paisaje de muerte, en donde se lleva a cabo la transformación de las personas (que, a menudo, actúan como maniqués) en maniqués inertes (como si hubieran sido animados por niños). Casi podría decirse que el diálogo verbal del drama es sustituido por un *diálogo entre personas y objetos*. (LEHMAN, 2013: 128)



Familia de Muñecos de trapo

Resaltando como común denominador, el tema de la ausencia de los padres, lo que ocurre cuando ya no están. “Sálvese el que pueda” o “Cada cual ya es harina de otro costal”. Fueron exclamaciones reiteradas en los ejercicios. Relaciones, visiones, espacios y tiempos

que tienen estas mujeres en sus familias luego de las ausencias, la pregunta es ¿Qué queda por hacer? Maryse Vaillant afirma que:

Para eso hay que poder aceptarse sin tenerse por un ser completo ni colmado, sin considerarse ni hijo mágico ni padre perfecto. Hay que saber conceder a la carencia el lugar preponderante que le corresponde y asumir que hay que pagar el precio de todos los regalos, igual que el de todas las carencias. No es por tanto inútil echar una mirada lúcida sobre nuestro propio potencial de rabia, ni constatar nuestra porción de odio y de destructividad, como tampoco lo es ser capaces de reconocer estos rasgos sin negarlos ni proyectarlos sobre los demás. La reparación recicla la violencia, y el dolor, convertido en sufrimiento, controla el miedo. La reparación permite vivir la carencia; aunque para ello sea preciso aceptarla. (VAILLANT, 2002: 191)

Dentro de este contexto, dinámica, surge el ejercicio *Una mujer es una mujer*. Donde el siguiente relato de Luz Dary fue utilizado para reconstruirlo y representarlo:

*Yo fui hija de mi mamá, no de mi papá, porque mi papá, y que el cielo lo haya perdonado hizo muchas cosas malas con nosotros. Abelardo me enseñó a mí a bailar tango y me tuvo como pareja por muchos años, hasta que le dio por viajar, se murió se envenenó, tomó cianuro. Él mantenía sus cadenas, sus cosas de plata, y él con ese cianuro limpiaba sus joyas y él un día se lo tomó. A mí me dio muy duro y todavía cuando yo escucho un tango me trae muchos recuerdos, porque gracias a él me vine a salir un poquito de la casa, por los problemas con el papá. Yo con él salía a hacer presentaciones, estuvimos en El Rancho de Irusta, ya no existe, en Doña Clarita empecé yo a bailar, en la ochenta. Allá nos íbamos los viernes y los sábados a bailar. Yo salía esos días y parecía que me hubieran soltado de la jaula, porque yo me rebelé, por eso fue que bailé. Me rebelé contra mi papá, porque no me dejaba bailar. Un día conseguí un tocadiscos y conecté todo eso en el patio, mi papá estaba en la sala, me acuerdo que fue la canción “Siempre amigos”. Ese disco me trae muchos recuerdos. (Canta) “Sentate y escuchame pero escondé las lágrimas...” Así empieza. Y cuando sonó ese tango, era porque Luz Dary estaba revoloteando allá en el patio y yo dele que dele y cuando apareció el papá y me dijo: eso a mí no me gustó. Cogió un palo de escoba y me lo partió en la cabeza... Claro, porque tango eso se sabe que son pegaditos. Y uno le mete la pata y él le mete la otra y bueno... nos gustaba, claro, pero como el papá nos cuidaba tanto para él... Pero seguí*

*bailando a escondidas del papá. Y así empecé a trabajar bailando, que era lo que más me gustaba, eso fue un domingo y como el papá trabajaba de noche, yo podía trabajar bailando o ensayar, mejor dicho todos los días bailaba. Me estaba enamorando, enamorando... y no podía enamorarme de Abelardo, porque él tenía sus debilidades, él era débil de atrás, se le mojaba la canoa, me estaba enamorando de ese cacorro. Hasta he lloré más de una vez por ese pendejo, si estuviera vivo, estuviera bailando con él, porque no he podido encontrar una pareja como él.*

Luz Dary

El anterior relato de Luz Dary lo utilizamos para crear una historia, con los muñecos, que simbólicamente se convertiría en un proceso de reparación consigo misma, y a través de este, las demás, como afirma Vaillant:

Reparar es asumir los viejos dolores y elaborarlos para no volver a empezar. No es ni olvidar ni conmemorar, es evolucionar. Es crear. Es hacer algo nuevo con lo viejo. Es hacer dadas con nuestra deuda. Reparar es salir del abismo de la propia depresión mediante una atención puesta en los demás. Es aceptar la propia rabia y convertirla en una fuerza de trabajo. (VAILLANT, 2002: 191)

La mayoría de las mujeres del grupo intentaron al igual que Luz Dary laborar, y de esta forma aliviar la grave situación económica por la cual atravesaban y de la cual sus esposos o padres se sentían como los únicos y principales responsables del sostenimiento familiar. Trabajar o hacer otras cosas diferentes a las establecidas para las mujeres, por aquellos años, era un signo de falta de feminidad, ya que la esposa se debía dedicar por completo al hogar y a la crianza de los hijos. Esta situación de penuria económica y la permanencia de unos valores religiosos, morales y culturales mantenían a las mujeres en un constante sometimiento, reclusión y abuso de sus derechos, llevando a unas convivencias familiares marcadas por la agresión y la dictadura de un poder fundamentado en el sentir masculino, marcado por la fuerza y su supremacía física, perpetuando unos arquetipos machistas, que

aún en nuestro tiempo, en algunos casos continúa persistiendo, para detrimento de las libertades y la vivencia plena del ser femenino. Esta historia de sometimiento y maltrato por parte de los hombres se repite, ya sean sus padres, hermanos, novios o esposos. Los testimonios pronuncian esta realidad la cual tuvieron que enfrentar desde temprana edad y a lo cual Alice Miller nos da a entender, que cuando se es víctima de un abuso o un maltrato, el cuerpo enfrenta una dicotomía afectiva con los sentimientos de quienes fueran nuestros padres agresores, de allí que ella afirma que:

El cuerpo necesita la verdad a toda costa. Hasta que esta sea reconocida, mientras los sentimientos auténticos de una persona hacia sus padres sigan siendo ignorados, la persona no se librará de los síntomas... Como adulto cree que necesita a sus padres y, a pesar de todos los desengaños, sigue albergando la esperanza de obtener algo bueno de ellos. Si el adulto no se libera de ese peso, este esfuerzo puede ser su perdición. Produce ilusión, compulsión, apariencia y autoengaño... Es verdad que la moral puede dictar lo que debemos y no debemos hacer, pero no lo que debemos sentir... Nuestro cerebro ha almacenado nuestras emociones, y estas son recuperables, podemos revivirlas y, por fortuna, se pueden transformar sin peligro en sentimientos conscientes, cuyo sentido y causas podremos reconocer si damos con un testigo cómplice. (MILLER, 2009: 32-34)

Lo anterior me confirma, cómo el ejercicio teatral y la mirada a los recuerdos desde una memoria consciente, nos permite hacer un ejercicio personal con las integrantes del grupo, desde sus propias vivencias, y de esta forma continuar un recorrido que nos posibilita reconfigurar la existencia, y a su vez, el cuerpo que ha sido afectado por acontecimientos violentos liberarlo.

La historia que resultó fue la siguiente: Raquel mujer de ochenta años, interpretado por Ana Elba, ve cómo su cuerpo se está paralizando por no continuar danzando, que era lo que más disfrutaba hacer. Recuerda cómo su padre, interpretado por Marleny, le hizo la vida imposible y le frustró de ese gusto, maltratándola y obligándola a hacer las tareas

domésticas de la casa. Ella recuerda cuando ganó un concurso de tango a sus diez y nueve años, pero su padre sorprendiéndola y tirándola de los cabellos la extrajo de la pista de baile. Ya con sus ochenta años decide rehacer su vida y se fortalece para volver a reagrupar a sus amigas y volver a conformar el grupo de danza, y de esta manera participar en un nuevo concurso. Su cuerpo sana sus recuerdos, el dolor que padeció, logrando su objetivo. Con esto se dilucida y se construyen nuevas identidades, acciones de resignificación y resiliencia desde sus representaciones, esto para sobreponerse a las adversidades de la vida y de esta manera poder continuar “*ligeros de equipaje*”, porque como dice Miller:

Es posible liberarse del dictado de la moral y del cuarto mandamiento (Honrar a padre y madre) sin tener que castigarse por ello y sin perjudicar a otros, podrían reprocharme por mi ingenuo optimismo. Porque ¿Cómo voy a demostrarle a alguien que pueda liberarse de las obligaciones con las que ha cumplido durante toda su vida, las cuales necesitó en el pasado para sobrevivir y sin las que ya no se imagina la vida? Reconozco que, si digo que he conseguido esta libertad gracias a que pude descifrar mi historia, no soy un buen ejemplo, pues he tardado más de cuarenta años en llegar al punto en el que estoy ahora. Pero hay otros casos. Conozco a personas que en mucho menos tiempo han conseguido desenterrar sus recuerdos y, gracias al descubrimiento de su verdad, han podido abandonar el escondite en el que se habían guarecido... Henrik Ibsen hablo una vez de los puntuales de nuestra sociedad; se refería con ello a los poderosos que sacan provecho de la hipocresía de dicha sociedad. Yo espero que las personas que hayan reconocido su historia y se hayan liberado de las mentiras impuestas por la moral pasen a formar parte de los puntuales de una futura sociedad consciente. (MILLER, 2009: 77-79)

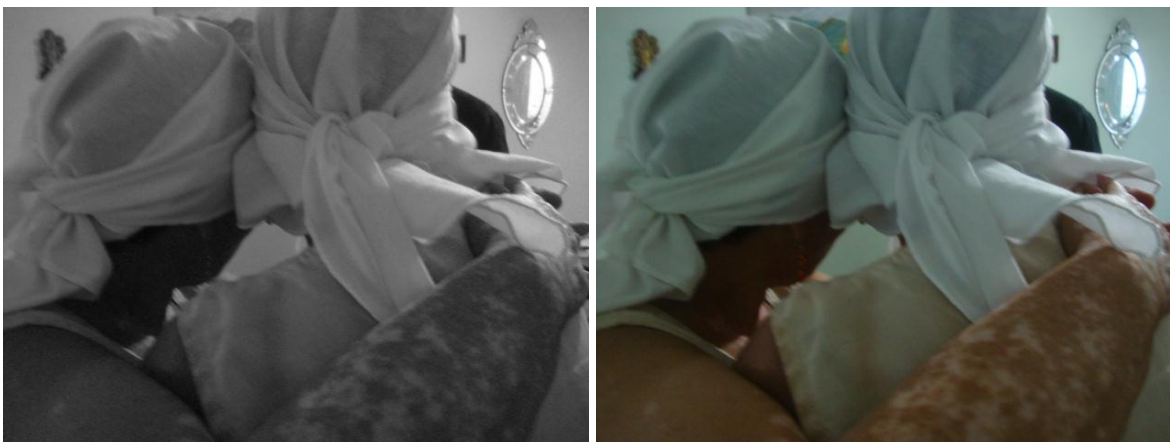
Dado que procedemos de sectores populares, algunas del campo, unas en busca de mejores oportunidades y otras por desplazamiento, hemos sentido el peso de esta historia en nuestros cuerpos, memorias, vida cotidiana, en el hogar, el barrio y la ciudad. Encontramos en el teatro un acto liberador para sobreponernos a estas condiciones, como lo afirma Jorge Dubatti:



Sucede que lo nuevo teatral se ha redefinido frente a las condiciones históricas y culturales hoy vigentes a nuestro inédito y por cierto complejo régimen de experiencia y fundamento de valor. La relativización de lo nuevo promueve una reformulación de su valor en el polisistema de la cultura. En este sentido, el teatro en los tiempos presentes se define novedosamente por su capacidad de resistencia y de resiliencia. Y la valoración de la dimensión convivial del teatro es parte de ese movimiento de resignificación. El teatro tiene en la actualidad la capacidad irrefrenable de ir contra la corriente histórica en muchos aspectos. El teatro es resistencia contra las nuevas condiciones culturales. (DUBATTI, 2003: 40-41)

Para las integrantes del grupo de Teatro Las Pachoncitas, que han padecido algún tipo de vulnerabilidad, ir a los ensayos de teatro se ha convertido en un acto resiliente, como punto de giro para sus vidas. Y el teatro lo posibilita dado su capacidad reflexiva, creadora, motivadora y de sanación. Para ellas, es una práctica donde se visibilizan y se autoafirman, permitiéndoles enfocarse hacia un mejor vivir, comunicando y expresando lo que han logrado superar. Ganando espacios de representación, liderazgo, equidad de género y participación a nivel del barrio y otros escenarios. Del mismo modo, “encontrándose” con ellas mismas desde una actividad “reparadora”, como es el teatro, Vaillant afirma:

Nuestra propia violencia destruye. Es capaz de asolarlo todo y de dejarnos solos en un mundo desbastado. Lo único que puede apaciguarla y participar en la creación de un mundo humano habitable es la reparación. Éste es, enunciado en pocas palabras, lo esencial del proceso psíquico de la reparación... Los fantasmas reparadores son la sal de la vida interior de quién debe afrontar sus miedos, la verdad de sus heridas, sin esperanza de falsos pretextos. Al actuar sobre la angustia y al permitir elaborarla, las conductas reparadoras proporcionan los medios para salir del infierno del odio y de la culpabilidad inconsciente. Esta es la razón de que adelantemos la idea de un auténtico “trabajo de reparación”, un trabajo de elaboración psíquica análogo al del sueño o al del duelo. (VAILLANT, 2002: 185)



*Juntas*. Fotografía. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

La brisa de la muerte se presencia en las narrativas de estas mujeres, cuando se improvisa y se juega en el escenario, al igual que en la elección de los objetos escogidos tanto activadores de la memoria, como cuchillos, machetes, fotografías, muñecas y maniqués. Tadeusz Kantor con su Teatro de la Muerte al respecto afirma: “El maniquí como manifestación de la “REALIDAD DEL MÁS ÍNFIMO RANGO”. El maniquí como procedimiento de TRANSGRESIÓN. El maniquí como objeto del VACÍO. ENVOLTORIO VACÍO. Referente de la MUERTE. Modelo de ACTOR”. (KANTOR, 2010: 131)

De lo anterior se van develando determinadas formas de relaciones con el mundo, de conectarse con otros universos de sentido en los cuales han transitado desde niñas, mujeres, madres, abuelas, amigas, esposas o tías. De estos universos arquetípicos se nutre la obra *El vestido de mamá*.

#### **Momento IV. El hilo**

En este momento de la “confección del vestido” me acerco a los hilos conductores de algunos de los universos simbólicos de las mujeres del grupo, a las relaciones que entablan desde sus cotidianidades para darle sentido a sus vidas. De aquí que utilizo los horóscopos, creencias y rituales, presencias y ausencias, sonidos y músicas, y conocimiento de plantas medicinales para la poética de la obra. Como dice Jorge Iván Grisales:

El mundo que nos rodea constituye un código simbólico y armónico al cual únicamente podemos llegar si traspasamos la apariencia formal y penetramos su profundo contenido. En su nivel más profundo, el inconsciente contiene las conductas motivacionales universales de miles de años de humanidad. Llamadas arquetipos, que se repiten y vuelven a expresarse a través de nuestra experiencia personal. Los distintos medios de expresión del espíritu, entre ellos el arte, son el vehículo por medio del cual se expresan. (GRISALES, 2013: 102-103)

Los diversos lenguajes del arte, como la danza, la pintura, el dibujo, la oralidad y el teatro, vehículos expresivos de los arquetipos, nos ha permitido encontrar, a través de la lúdica, los arquetipos que nos ayudaron a configurar la obra: Abuela, madre, hija, hermana, tía, amante, hombre, hijo calavera y la virgen María “madre de todas las madres”. Con estos arquetipos planteamos situaciones que fueron incluidas en la obra. Partimos de los gestos representativos de cada arquetipo, para luego elaborar rutas de desplazamiento en el escenario, de los espacios determinados en la obra, casa, pieza, solar, montaña, cielo y calle. Cada integrante del grupo representaba un personaje arquetípico. Proseguimos a hacer un ejercicio sobre la memoria que todas tenían de niñas, hermanas, madres, abuelas, tías y como recordaban a sus hermanos y hombres, con los que habían compartido. Haciéndonos las siguientes preguntas: ¿Qué caracterizaba cada etapa de la vida? ¿Lo

recordado lo habían vivido, visto o escuchado? ¿Qué acciones realizan? ¿Cómo se relacionan? Y ¿Qué sienten estas figuras arquetípicas? Lo anterior nos permitió que:

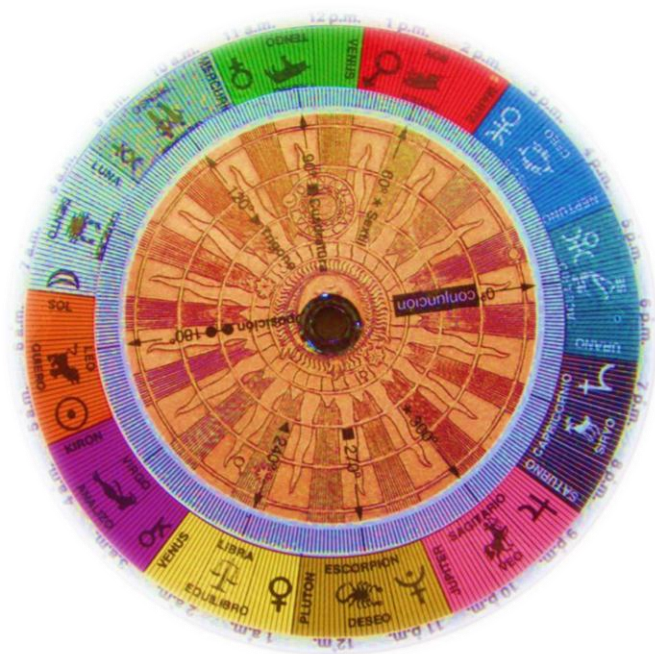
Experiencias como el amor, el dolor, el aprendizaje y el crecimiento, la comunión y la separación de los hombres, el paso del tiempo, el conocimiento, la muerte, son experiencias que se repiten en cada vida humana. Como el teatro estudia la conducta de los hombres, he creado un mundo paralelo, aprovechando la utilidad de los arquetipos, buscando una forma de motivación para ajustar las relaciones dramáticas que componen la estructura de una situación teatral. (GRISALES, 2013: 103)

De igual manera fui conformando el “universo” de la obra, permitiéndome adentrar en las estructuras cotidianas que tienen estas mujeres, llenando de sentido sus vidas y de donde surgen también otras lógicas como las creencias, rituales, actos de fe en lo divino y sobrenatural. Que se convirtieron en materiales importantes en la creación de la dramaturgia de *El vestido de mamá*. Ya sean utilizados como acciones, características o sentires de los personajes. .

## MATERIALES

### El horóscopo

Es un sistema de predicción del futuro basado en la posición de los astros, en un momento dado, determinado por la representación de las formas que de ellos se construyen, configurados en los signos del zodiaco, y en la creencia de cómo esto influye en la vida de las personas dependiendo de la hora, el día y año del nacimiento. La palabra proviene



del latín *horoscōpus*, y esta a su vez del griego ὠροσκόπος (*horoskópos*), que significa “que observa la hora”. Como tal, es un procedimiento adivinatorio muy popular, según el cual, cada persona pertenece a un signo del Zodiaco, el cual vendría a determinar ciertas características de la personalidad de cada quien. Como tal, existen doce signos zodiacales, relacionados con los elementos de la tierra, el aire, el agua y el fuego. Los signos son: Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpio, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis. En el internet también encontré esta definición:

“Por otro lado, como horóscopo también se designa el gráfico que representa el Zodiaco, que es en el que se basan los astrólogos se valen para hacer sus predicciones. Como tal, es

una representación gráfica de las posiciones planetarias en un momento determinado. Para su elaboración, los astrólogos se valen de cálculos matemáticos y astronómicos.

Popularmente, también se denomina horóscopo el escrito en que constan este tipo de predicciones. Generalmente, aparece en publicaciones periódicas, como periódicos y revistas, así como en internet.

Muchas culturas antiguas, como la china o la maya, se valieron de horóscopos basados en sus calendarios para establecer sistemas de predicción de hechos relacionados con los astros.

No obstante, no hay pruebas de la validez científica del horóscopo, por lo cual es considerado por los escépticos como una superstición, relacionada más bien con el esoterismo. El Zodíaco, en Astronomía, es una **zona** del firmamento a través de la cual pasa la Eclíptica (en términos generales, la línea curva que en apariencia recorre el Sol visto desde la Tierra). En esta zona se incluyen, además del Sol y los planetas, entre 13 y 14 constelaciones. La palabra 'Zodíaco' procede del latín *zodiācus*, y ésta del griego ζῳδιακός (*zoon-diakos*, rueda de los animales). Se escribe con mayúscula inicial tal y como indica la RAE. En Astrología, el Zodíaco se divide en 12 partes iguales, correspondiendo cada parte a una constelación que se identifica con un signo. En muchos lugares del mundo, en especial en Occidente, se asocia el Zodíaco a 12 signos, basados en la cultura babilónica, el Antiguo Egipto y la mitología griega. En Astrología, el horóscopo es un método tradicional de predicción del futuro y del carácter de una persona en función del signo del Zodíaco atribuido por la fecha de nacimiento. En la cultura popular occidental, es habitual encontrar programas de televisión y secciones de periódicos y revistas dedicadas a hablar del horóscopo y los signos zodiacales. A pesar de que la interpretación de los signos del Zodíaco es seguida por muchas personas, no existe una base científica.”  
(<https://www.significados.com/horoscopo/>)

De lo anterior, retomo el horóscopo como método popular de predicción del futuro y del carácter de una persona. Ese velo de misterio que ayuda a “despejar” el camino. Durante los ensayos los signos zodiacales nos permitieron marcar a los personajes, como sellos que los identificaban. Al igual que lo hacen los sellos mayas o los animales del horóscopo chino. En cada encuentro llevábamos horóscopos que nos encontrábamos durante el día, ya

fueran en prensa o revistas, con ellos entablamos unos diálogos y construimos las biografías, sueños, anhelos, contradicciones, esperanzas, características y dificultades de los personajes.

De igual manera los arquetipos de los animales han configurado en el horóscopo unos sentidos para comprender el mundo. Según Grisales:

El animal en tanto que arquetipo representa las capas profundas de lo inconsciente y del instinto. Los animales son símbolos de los principios y las fuerzas cósmicas, materiales o espirituales. Los signos del Zodiaco, que evocan las energías cósmicas, son ejemplo de ello. (GRISALES, 2013: 105)

### **Las plantas medicinales**



*Romero.* Fotografía. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

El cuidado y conocimiento de los usos de las plantas medicinales, hacen parte de las prácticas ancestrales de estas mujeres, información basada en sus experiencias, transmitidas a través de sus mayores. Consuelo, integrante del grupo, dice: *“En ese tiempo el medico eran las planta”*, refiriéndose a su vida en el campo.

Sembradas ya sea en los solares, en los antejardines o en materas, tarros u ollas, como testigos de muchas cosas, presentes desde las terrazas y balcones. Aromatizan los espacios y condimentan las comidas. Curando múltiples enfermedades como resfriados, desgarres, torceduras y hasta las utilizan como contras para el mal de ojo. Este tema surgió de una improvisación luego de haber tomado bebidas aromáticas. De igual modo empezamos a hacer una descripción de las plantas medicinales que conocíamos, para luego realizar una cartografía con las plantas, que hacen parte del paisaje del barrio y de sus casas. Entre muchas, las escogidas que personifican los nombres de las mujeres en la obra y que ayudaron a configurar las características de estas, son las siguientes: La Salvia (Abuela), Albahaca (Madre), Árnica (Hija mayor), Altamisa (Hija del medio), Consuelda (Hija menor) y Malva (Tía) que quedaron, otros personajes como: Quina (Cuñada) y Aroma (Sobrina), desaparecieron en el proceso de reescritura de la obra.

Cada planta tiene sus cualidades y es usada como medicina para sanar determinadas enfermedades. De acuerdo a estas virtudes botánicas, por semejanza, se asignaron a las tipologías de cada personaje femenino de la obra. Retomo la utilización de ellas que le dan algunas integrantes del grupo, tanto como en la investigación que hace Pío Font Quer en su libro *Plantas medicinales*, de donde se retoman las siguientes características:

Salvia. Se emplea especialmente para limpiar espacios, armonizándolos y para sanar heridas:

Se le atribuyeron tantas propiedades, que en el siglo XIII, una sentencia de la Escuela de Salerno llegó a decir de ella: ¿De qué podrá morir el hombre que tiene salvia en el huerto? Aunque la segunda parte reconoce que contra el poder de la muerte no hay planta que



valga... F. Masclans recogió una lindísima variante de aquella sentencia salernitana que dice así: Tiene salvia en el huerto... ¡Y el niño, muerto! (QUER, 1995: 678)

Albahaca. Endulza todo, hasta las palabras. Se utiliza en culinaria, para dolores de estómago y los nervios:

La albahaca se considera estimulante y antispasmodica. La esencia, excitante así que empieza su acción, pero luego deprime y abate. Se recomienda en las dispepsias nerviosas, y para favorecer la secreción láctea de las mujeres que crían.” (QUER, 1995: 714)

Árnica. Se utiliza para masajes cuando hay torceduras o aporreones:

Entre todas las que se le han atribuido, sobresale la de provocar una inflamación local en la piel dondequiera que se aplique su tintura, como consecuencia de una activación circulatoria. Esta activación varía de unos individuos a otros, como si se tratara de un fenómeno de sensibilidad específica, a la manera de la alergia. (QUER, 1995: 828)

Altamisa. Es para ahuyentar las pulgas y garrapatas de los perros. También por ser muy caliente, para los dolores menstruales:

Tiene facultades tónicas y aperitivas parecidas a las del ajeno; además, provoca y regula la menstruación... El Dr. Leclerc, le atribuía incluso virtudes abortivas, leyenda tan fuertemente arraigada en el espíritu popular que, aun actualmente, el nombre de altamisa es sinónimo de aborto. (QUER, 1995: 815-816)

Consuelda. Sirve para los desgarres y torceduras, ayuda a juntar también cuando hay fracturas de los huesos:

La conexión que se establece entre el tallo y las hojas de esta planta, consolidados parcialmente en un solo cuerpo, sugeriría a los antiguos la idea de su virtud principal, esto es, la de soldar las heridas recientes haciendo que se junten y se peguen sus labios. (549)

Malva. Se utiliza para los nervios y es muy rica tomada en leche:

Se utiliza principalmente en forma de cataplasmas, como emolientes, esto es, para ablandar toda suerte de diviesos y furúnculos... las flores, administradas en forma de tisana, sirven para ablandar la tos, ora solas, ora mezcladas con una o dos hojas de eucalipto. (QUER, 1995: 404)

En este sentido también se retoma la fuente oral, frente a los conocimientos transmitidos por los abuelos de generación en generación, y que estas mujeres del grupo conservan. Determinando en un verbo el para qué sirve cada planta, permitiendo configurar las personalidades, intenciones y acciones de los personajes. Quedando en común acuerdo lo siguiente:

Salvia: Protege.

Albahaca: Armoniza.

Árnica: Expulsa.

Altamisa: Conecta.

Consuelda: Une.

Malva: Suaviza.

Del mismo modo en estas relaciones con las plantas, surgen dos a las cuales se les asignan facultades especiales, ellas son el romero y el tabaco. Las cuales son utilizadas en prácticas

rituales que potencian su poder curativo tanto del cuerpo físico, como del emocional y espiritual. El tabaco se cree que establece la comunicación con lo sobrenatural, el humo tiene el poder de direccionar, simbólicamente, las intenciones para que encuentren resonancia en el cielo, y de esta manera encontrar los favores pedidos. Ya que se le atribuye la capacidad de una mejor percepción del momento presente y abre los canales energéticos. Permitiendo adentrarse a la sabiduría del mundo de los espíritus, pues ayuda a ordenar, limpiar y equilibrar la mente. Es utilizada, a su vez, para sacar las “malas energías” impregnadas en el cuerpo por maleficios. Por su parte, el romero es llamado la planta portadora de la memoria, teniendo efectos curativos con la falta de esta. También es utilizada para condimentar y especialmente como potenciador de la energía. Igualmente se le atribuyen virtudes para prolongar la longevidad. El tabaco en la obra es también un referente autobiográfico, que me conecta con la tradición indígena Muisca, por parte del linaje de mi padre. Con mi memoria ancestral.

Estas plantas constituyen una parte importante en la obra *El vestido de mamá*. Ya que es por medio del tabaco que se entabla una relación directa entre sus hijas y Albahaca, la madre muerta. Que regresa para armonizar las relaciones de estas con su hermano Hombre, recordándoles su vínculo de hermandad. Este acontecimiento es creado desde un dispositivo dramático, mágico ritual, en la escena del día seis, *Cielo empantanado*. Conducido por el humo del tabaco, donde se establece un canal directo entre el cielo y la tierra. Árnica está dando a luz acompañada de sus hermanas Altamisa y Consuela, su madre Albahaca se aparece, descendiendo del lugar de los muertos y preguntando por su hijo Hombre. El romero simboliza la conexión con esa memoria familiar, que tambalea luego de la partida de su progenitora. El solar de los romeros conserva los recuerdos, las

relaciones, la historia, el retorno al origen, el camino del espíritu. En donde como familia se han permitido vivir, juntos, acompañándose y manteniéndose fuertes y articulados, pese a las adversidades por las cuales han transitado. La florescencia de este arbusto, marca el momento propicio para que la Abuela Salvia y Albahaca, intercedan ante la posible extinción de la memoria familiar. Que asimismo se asocia, simbólicamente, con los frutos del árbol de mango, custodio del solar y portador de la dulzura y el amor, que por generaciones han conservado unida a esta familia.

A mi modo de ver, con la escritura de la obra pretendo conservar esos saberes sobre las plantas medicinales, acompañados por prácticas que tienen una carga emotiva que potencia y/o completa la medicina, que cura un cuerpo que padece dicha enfermedad y alivia el alma a través del rito y la ceremonia que estas conllevan, desde el momento de la siembra hasta el momento de la toma o consumo. Saberes que se han difuminado, pero que se mantienen pese al velo de efectividad, que impone frente a ellos la medicina imperante.

## Creencias y rituales



*La piedra y la virgen de mi madre*

Fotografía

Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Es notable en estas mujeres, al igual que para mi madre lo fue, la presencia de creencias religiosas y el culto a diferentes santos, a través de un estado mental y en un acto de fe en algo sobrenatural. En especial el de La Virgen María Auxiliadora, que lleva consigo el auxilio de Dios, a la cual con gran devoción le hacen la novena visitando su iglesia ubicada en el municipio de Sabaneta. O también desde sus casas, en sus pequeños altares, donde instalan su imagen acompañada por una veladora. Desde esta práctica se apropian de una estética y un ritual particular para canalizar sus pedidos, sus suplicas, y recibir los favores ofrecidos. La novena la realizan durante nueve días y tiene como intención obtener gracias especiales. Las novenas tienen diferentes orígenes:

1.- “Un origen es la novena hora de oración para el pueblo de Israel. La novena hora en la sinagoga era una de las horas especiales de oración, como lo ha sido la hora nona (novena) en la Iglesia. La nona, en la Iglesia católica, es una de las horas de oración de la Liturgia de las Horas que se reza a diario a las 3 de la tarde; la hora en que murió Jesucristo. Por esto el número nueve indica dolor y sufrimiento.

2.- Rezar durante nueve días tiene una base bíblica. Una novena de oración fue la que hicieron los apóstoles como preparación a la venida del Espíritu Santo. Se sabe que entre la Resurrección y la Ascensión hay 40 días; y hay nueve días entre la Ascensión y Pentecostés. ¿Qué hicieron los apóstoles en ese lapso de tiempo? En esos nueve días los apóstoles hicieron oración para esperar una gracia muy especial: La venida del Espíritu Santo. El mismo libro de los Hechos nos dice: “Todos ellos se reunían siempre para orar con algunas mujeres, con María, la madre de Jesús...” (Hechos 1, 14). Por eso la novena tomó un sentido de anticipación y preparación a una fiesta.

3.- Los romanos y griegos ofrecían oraciones a sus dioses por sus difuntos durante nueve días. Y aunque los primeros cristianos siguieron la costumbre en cuanto al número de días, ya no lo hacían con el mismo ánimo y de la misma manera de los romanos o griegos sino fundamentados en la fe en Cristo.

4.- En Europa se introdujo la “novena de preparación” para la Navidad. Esto para recordar los nueve meses de embarazo de la Virgen. De ésta novena de preparación, surgió la costumbre de hacer novenas de preparación a las fiestas de la Virgen y de los santos por diversas intenciones.” (<https://es.aleteia.org/2015/10/14/novenas-cual-es-su-origen-y-por-que-se-han-hecho-tan-populares/>)

De niño acompañaba a mi madre a “rezar” la novena en la iglesia de María Auxiliadora. Era un paseo de todo los martes, que terminaba en la casa finca de la tía Ema. Siempre me

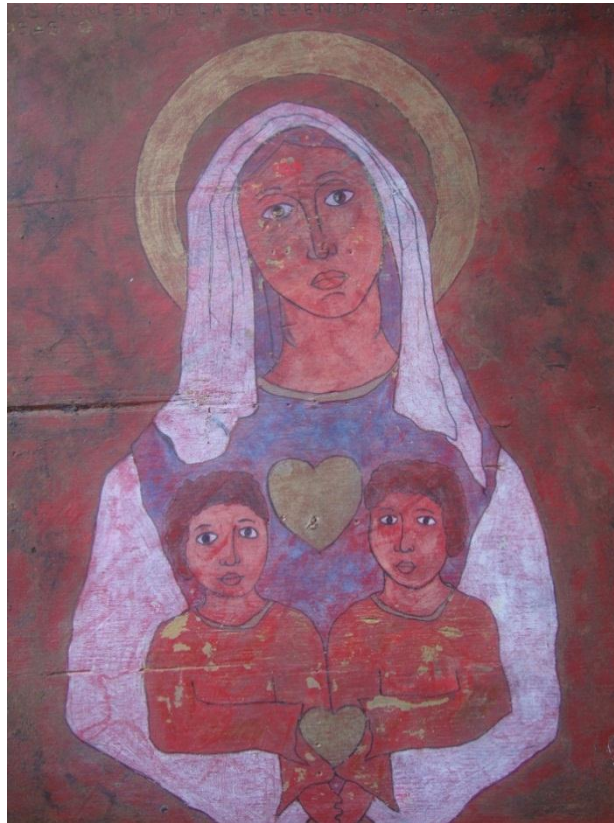
llamó la atención ese pequeño libro que llevaba en sus manos, con la imagen de una virgen y el título de *Novena a María Auxiliadora*. Con el tiempo fue creciendo esa atracción por la iconografía mariana, esa imagen de una mujer que lleva un niño en los brazos.

Decidí retomar la estructura de novenario para la obra, cuando me encontré de nuevo, entre los objetos que conservo de mi madre, su novena. Ese objeto me trae el recuerdo cuando mamá la leía en voz murmurada, siempre sola, en un estado imperturbable. Yo la contemplaba sin interrumpir su ritual. Lo hacía frente a su pequeño altar, iluminado por la luz de una veladora. Sus gestos, la otredad, develaba la gran devoción con que hacía sus pedidos o dando las gracias por favores recibidos de la virgen, emanando un inmenso respeto. Retomo esta forma de la novena, como homenaje a mi madre y a su camino espiritual, su relación con lo divino, su fe y la certeza para sacar adelante la familia. Tal como afirma Francisco Torres Monreal:

La experiencia de lo sagrado se distingue de la aproximación teológica a Dios. La experiencia de lo sagrado prepara el lugar a una Otredad, a una plenitud, ambas indeterminadas. No es lo divino, entonces; es el lugar de mediación de lo divino. Aunque tal experiencia le pertenece al sujeto, la emoción no es siempre separable de manifestaciones objetivas externas a él, conceptuales como signos reveladores de lo invisible. (TORRES, 2001: 18-19)

Para la obra también escojo algunos textos de la novena y uno que otro de la Biblia, incorporándolos a los míos, especialmente en las *Voces de mujeres* y *Voces de hombres*, que son una especie de coro. La estructura de la novena a María Auxiliadora está constituida por: Una oración para todos los días, luego una oración dependiendo del día y termina con la oración final para todos los días. Basándome en este orden estructuro la obra *El vestido de mamá*.

Nueve días, nueve meses de gestación, renacimiento, volver a hacerme, un día nuevo, cada día que se transforma al siguiente en crescendo. Lo desarrollo partiendo de la siguiente escaleta de acciones:



*Virgen del amor igual.* Mixta sobre madera. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

- 0- **Oración para todos los días:** Consuela mira por la ventana de la pieza de su madre. Se pregunta por qué su hermano Hombre no llegó al entierro. Va a buscarlo.
- 1- **Zanadilla:** Sala de la casa. Hombre llega al día siguiente de que enterraron a su madre. Árnica lo recrimina.
- 2- **Última cena en la vajilla de peltre:** Cocina de la casa. Hombre sirve la última comida que su madre preparó.
- 3- **Llavecitas de la memoria:** Pieza de la casa. Árnica y altamisa liman sus asperezas recordando el pasado. Árnica le confiesa a Altamisa que tiene las escrituras de la



casa donde viven, de quién Hombre es el único heredero. No se las quiere entregar.

A su vez Altamisa le revela que fue violada cuando era niña.

- 4- **Allá. Cuarto mandamiento, honrar a padre y madre:** Salvia recibe a su hija Albahaca en el cielo, después de que se regresó a la tierra sin autorización. Salvia le promete acompañarla luego, cuando los romeros florezcan.
- 5- **Todo chorro termina goteando:** Corredor de la casa. Hombre es echado de la casa por Árnica, Altamisa no hace nada para impedirlo. Al salir a la calle Hombre se encuentra con Él y se van juntos.
- 6- **Cielo empantanado:** Árnica va a dar a luz a su hijo. La asisten en el parto Altamisa y Consuela. Su madre Albahaca presencia todo desde el cielo. Baja a acompañarlas ayudada de la abuela Salvia, pregunta dónde está Hombre.
- 7- **Azulejos y otros pájaros:** Campo para cultivo de maíz. Hombre y Él hacen el amor. Hombre le narra su historia. También le dice que tuvo un sueño con su madre, donde ella le expresa, que fuera a la casa donde sus hermanas y buscara en su pieza, debajo de la cama una bolsa negra, para la basura, dentro contenía algo muy especial para él.
- 8- **Hojas del mismo árbol al ladito de la ciudad:** Altamisa, Consuela y Árnica observan por la ventana de la sala, desde donde se ve a la calle. Hombre se acerca. Sus hermanas le abren la puerta, lo reciben y lo invitan a entrar.
- 9- **El solar de los romeros:** Hombre en la pieza de su madre. Encuentra el vestido que ella usaba para las entrevistas de trabajo, se lo pone y se acicala. Luego Hombre desnudo se encuentra con Él, que lo observa desde el árbol de mango sembrado en el solar.

**10- Oración final:** Las pieles cobrizas han estado por siempre amándose y lo estarán hasta el fin de los días.

**Velas... Agua... Sonidos... Animales... Ausencias... Supersticiones**



*Dónde.* Fotografía. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

La década de los noventa enlutó a Medellín y a la gran mayoría de las familias de las participantes del grupo habitantes del barrio Castilla. Estigmatizado por ser nicho del narcotráfico que “sedujo”, especialmente, a hombres y jóvenes para reclutarlos y engrosar sus filas. Muchos de ellos eran esposos de estas mujeres, hijos o sobrinos o hijos de sus amigas y comadres. La muerte rondaba azarando los pasos y precipitando los ciclos de vida. Hasta caían inocentes o simples curiosos que presenciaban el horror en las calles. Todos éramos sospechosos, una máscara de desidia desfiguraba nuestros rostros. Habría que decir también que estos acontecimientos propiciaron unos rituales o puestas en escena, frente a lo que Cyrulnik llama teatro de la muerte:

¿Podría ser que el teatro de la muerte estuviese en el origen de los impulsos artísticos? La representación así formada estructura una emoción de pérdida y la canaliza hacia un ritual. En el lugar del ser amado muerto erijo un escenario en el cual las cosas “quieren decir”, los gestos son teatralizados y en el que los deudos perciben un sostén afectivo reconfortante que los ayuda a amar todavía un poco más y a embellecer con la representación a aquel que ya no está y que comienza a descomponerse en lo real.

La religiosidad de la muerte requiere, a su vez, un trabajo verbal. Es necesario encontrarse y crear un vínculo de palabras para expresar los mundos íntimos y ponerse de acuerdo en la elaboración de una teoría de la muerte que podamos compartir. El sentimiento de que la vida del muerto se perpetúa en nosotros exige un intercambio de palabras: “Siento en mí su presencia... todo el tiempo oigo que me dice... siento que me protege...”. Esta vez las representaciones son verbales y crean un mundo de palabras intercambiables y compartibles. Al colmar un vacío, el teatro de la muerte y sus teorías luchan contra la angustia de la representación de la nada. (CYRULNIK, 2002: 260)

En este sentido, se plantearon ejercicios de improvisación, propuestos para exteriorizar a través de palabras, relatos o escritos, esas ausencias de los familiares o conocidos que murieron. Encontrando representaciones de esos vínculos, por medio de la premisa del ritual, en la elaboración estética del espacio y en la utilización de fotografías y objetos cargados de memoria como; vestidos, zapatos, espejos y argollas. Acompañados por ofrendas de flores, inciensos, veladoras, plantas aromáticas y frutas. De esta manera hallar una exteriorización simbólica, en la relación con el mundo de los muertos. A su vez, trayendo a esos difuntos al espacio escénico, representados por las integrantes del grupo. Y que de esta forma, fueron cobrando “vida” en la obra, esas presencias de los ausentes. Un ejemplo de ello es la presencia de la madre muerta que regresa a su casa, por medio de distintas manifestaciones, o en la misma forma fantasmal de su cuerpo. Permitiendo configurar una relación entre los vivos y los muertos de esta familia. De modo que:

El mundo de lo no percibido toma forma gracias a las representaciones de la muerte, que es la falta suprema. Pero percibir a un muerto no es representar la muerte. Los animales quedan desorganizados ante la muerte, mientras que los hombres se organizan en torno a ella. (CYRULNIK, 2002: 260)

De acuerdo con lo anterior, durante algunas sesiones de ensayo, nos agrupamos para hacer una recapitulación de los muertos que recordáramos. De allí se escogieron, entre muchos, a las madres y abuelas, como figuras importantes dentro de la familia. También, entre las figuras masculinas, al amado. Representando ya sea al esposo, al novio o al hijo “calavera”; la oveja perdida que extravió su camino.

En este complejo contexto del mundo no percibido, observamos cómo se daban y coexistían diversas prácticas rituales y supersticiones, para dar explicación del mundo tangible desde otras lógicas. Es el caso del vaso con agua, puesto en el altar de la casa, durante los nueve días de la novena para el alma de la personas recién fallecida. Existe la creencia, a través de esta representación, que el difunto toma de esa agua, para saciar la sed producto del viaje que emprendió. De igual manera acompaña este altar flores y una veladora, para que a través de la luz el alma del muerto siga su camino y no quede vagando en el limbo.

Cómo premonición de algo o de la misma muerte, están asociados varios animales entre ellos las mariposas negras, el cirirí y el currucutú con su canto. También como signos de presencias están los apagones intempestivos de las velas y las sombras. Al igual que la baraja española y los sueños, que a través de ellos los muertos informan a los vivos sobre algo pendiente. Algunas canciones se asocian, conectan, con los recuerdos vividos con las personas muertas. Como lo es el tango *Siempre amigos*, para Luz Dary, antes mencionado.

O *En tu pelo*, canción de Javier Solís, para Fabiola:

*En tu pelo tengo yo el cielo,  
en tus brazos el calor del sol;  
en tus ojos tengo luz de luna,  
y en tus lágrimas sabor de mar.*

*En tu boca hay un panal de mieles  
y en tu aliento escucho ya tu voz  
por tus ojos y tu boca  
por tus brazos y tu pelo  
por tus lágrimas y voz me muero.*

*Tú eres todo lo que anhele  
y yo por eso me enamoré  
siento campanitas  
muy adentro del corazón.*

*En tu pelo tengo yo el cielo,  
en tus brazos el calor del sol;  
en tus ojos tengo luz de luna,  
y en tus lágrimas sabor de mar.*

*En tu boca hay un panal de mieles  
y en tu aliento escucho ya tu voz  
por tus ojos y tu boca  
por tus brazos y tu pelo  
por tus lágrimas y voz me muero.*

Fotografía de la caratula del disco



## **Momento V. Botones para cerrar la carcasa**

Fragmentos. Vestigios de otrora colcha tejida con amor, pese a las adversidades de la vida. Todos en una cama eran una familia. Madre enferma que muere... vuelve de la muerte y ve lo que pasa con su único hijo varón, Él, y sus hermanas. Despojar. Robar. Expropiar. Estafar. Humillar. Quizá otra forma de amar. Su vínculo. Traicionar. La avaricia. Adquisición de riquezas en particular. Pecado de exceso. Las hijas cogen por distintos caminos, compartiendo la misma casa dividida en apartamenticos. Viven... Al parecer repiten la misma historia. Los recuerdos. La muerte que las mantiene vivas. Tres hijas. Hay algo en el recuerdo que es temporalmente cuántico y sanador a la vez. Al comienzo les duele recordar, pero a medida que evocan con sus cuerpos el dolor mengua y hasta encuentran placer en recordar. Están en un espacio y tiempo, crean e imaginan otros tiempos y espacios. Asisten a una utopía implícita y es que ellos suplican y están convencidos de que su madre, desde el lugar de los muertos, intercederá. Encontrando en su propia carne, una posibilidad de ser y modificar todo desde el poder de sus cuerpos. Y se inventan otra utopía, que no les niega su cuerpo, es la imagen que tienen de su madre frente al espejo de luna, maquillándose, para ir a buscar empleo a escondidas de su esposo. El vestido que usaba es la memoria. Este recuerdo, a través de vestirse, de usarlo y de maquillarse, le detona a Él un reinventarse, un apetito por vivir. Porque, como dice Foucault:

El cuerpo también es un gran actor utópico cuando se trata de máscaras, del maquillaje y de los tatuajes. Enmascararse, tatuarse, no es, como podríamos imaginarlo, adquirir otro cuerpo, simplemente un poco más hermoso, mejor decorado, o que se reconoce con mayor facilidad; tatuarse, maquillarse, enmascararse, es sin duda otra cosa: es hacer entrar al cuerpo con poderes secretos y fuerzas invisibles...lo hacen entrar en un lugar que no tiene

ningún lugar directamente en el mundo; hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que se va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo de los demás. (FOUCAULT, 2008: 15)

Todo transcurre durante nueve días, el último es el 24 de Mayo, día de la Virgen María Auxiliadora. Son nueve escenas o cuadros, a la manera de novenario, además de una oración para todos los días y una oración final. Fragmentos. Interdependientes. Fragmentos de historia. Hojas sueltas del mismo romero. La misma familia...

En el proceso de escritura hubo que dejar el murmullo... el rumor... el ruido, la licuadora mental para comenzar esa página en blanco, como dice José Luis Pardo:

...hacer visible lo invisible y, por tanto, puede sólo suceder a partir del des-cubrimiento de lo invisible, de lo nunca visto o lo jamás pintado: des-cubrir las cosas es romper su caparazón externo de sentido, de imágenes, de sonidos o de signos y pensamientos, des-oír su voz y volverse ciego a su brillo, abstraerlas de los espacios, para encontrar así la “verdad” bajo el disfraz del sentido, una verdad que sólo puede aparecer, entonces, como ausencia absoluta de sentido, página-en-blanco sobre la qué escribir. (PARDO, 1992: 140)

Esto me invitó a silenciar el pensamiento, motivado por la carga de sentidos y el lastre de dolor. El ejercicio de poner en espacio, a través de la carcasa mis ideas, me permitió hacer visible lo invisible desde la fuerza, de esa potencia que se vislumbra en el recuerdo del proceso de escritura del texto y en el mismo. Aparece la fuerza del tiempo en las relaciones de una familia. La patina que transforma el color en otrora luminoso, ahora opaco y turbio, un obstinado con eco. Luego paso a la indagación de materiales, se me aparece una piedra, el hierro y su óxido, el espejo y sus fragmentos, una raíz seca que trae Alegría, la perrita de la casa, en su hocico. Al momento de hacer la carcasa... disponer ensamblar configurar hmmm... la abandono en un momento y digo ya está. Siento que los nichos se vislumbran,

los habita de los personajes, mamá Albahaca (el tiempo, vidrio), los hijos (la pesadez, metal oxidado).

El escenograma con que abordo este proceso lo resumo en esta frase: Entre dos edificios una casa vieja, derruyéndose, el recuerdo de mamá Albahaca cuando se acicalaba para las entrevistas de trabajo, deja una estela luego de su muerte, es veinticuatro de mayo día de la virgen María auxiliadora. De aquí se despliegan los siguientes paratextos de geografía, calendario y prosografía, desde lo propuesto por Gastón Breyer:

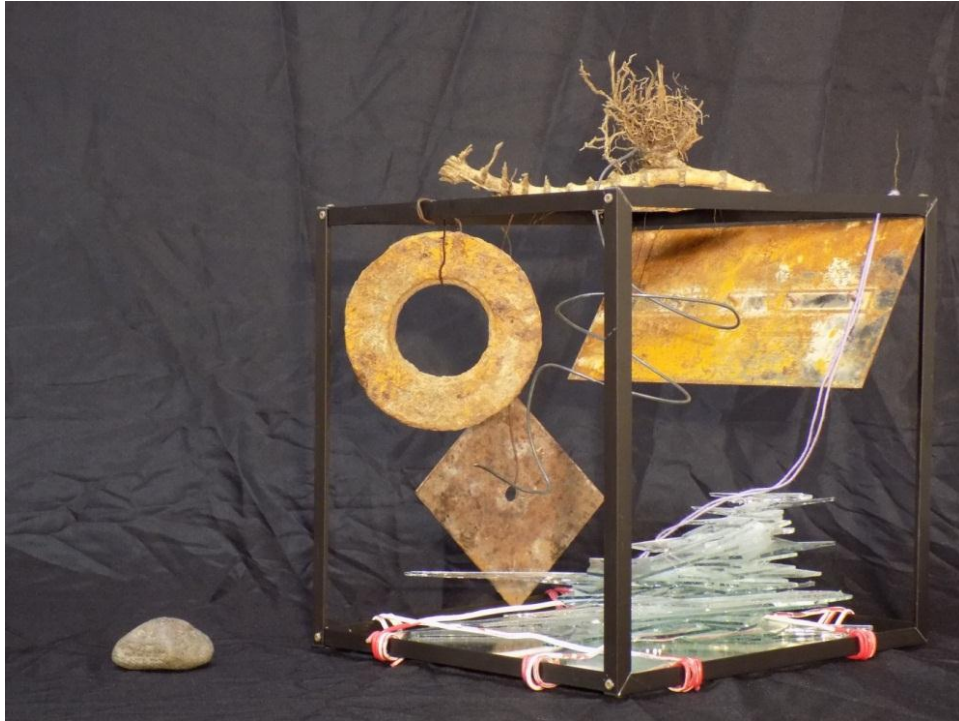
Geografía: Pieza de una antigua casa de tapia transformada en pequeños apartamentos, dentro de ella una improvisada cocina diminuta. Las chuchas corren y carcomen el barro del techo. Disputan con las ratas los restos de caña brava y huyen de los gatos hambrientos, bellos como felpas persas. La casa está entre dos enormes y modernos edificios con fachada de gusto mafioso.

Calendario: Todo transcurre durante nueve días, el último es el 24 de Mayo, día de la Virgen María Auxiliadora de la cual mamá Albahaca era devota.

Prosografía: Hombre personaje principal. Cuya característica se asemeja a una transparencia craquelada.

De lo anterior se desprenden los siguientes subsistemas vivo, activo y muerto. Que evidencian dentro de un cubo las áreas de vida y las acciones de los personajes, como propuesta de carcasa:





Fotografía de la *Carcasa*. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Subsistema vivo: “Hombre” son el espejo y los vidrios. Sus hermanas son los metales y el óxido que se desprende de ellos. La piedra sería el solar, donde están las plantas medicinales y el árbol de mango, la memoria.

Subsistema activo: El tiempo que se quiebra con la madre fallecida y la pesadez de las relaciones de sus hijos tras este acontecimiento.

Subsistema muerto: Los alambres.

Este ejercicio de puesta en espacio de la carcasa me invita a plantear la tierra del drama con sus signos, estableciendo espacios importantes para habitar al momento de la escritura. Permitiéndome la yuxtaposición de espacios tiempo, como lo son el de Mamá Albahaca frente al de sus hijos. El primero en un tiempo pasado, cuando vivían en el pueblo y el segundo situado en el año 1991 en el barrio Castilla. “El teatro, que es una heterotopía,

hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles” (Foucault, 2008, p.6).



*La casa.* Dibujo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Tanto el tiempo como el espacio están, *a priori*, brindando las condiciones para que aparezca la sensibilidad, que entablamos desde las relaciones a través de los sentidos. Cuando decimos que la sensibilidad es importante, es en la medida que nos afecta o afectamos a otros, y de esta forma creamos pensamiento. Según Pardo:

La afección es lo que determina el pensamiento: lo pensado tiene como referencia última lo sentido, pensamos porque somos afectados, y pensamos –clara o confusamente, manifiesta o tácitamente- nuestras afecciones. Restituir lo pensado al lugar de la afección que lo determina, (otorgar un lugar a lo pensado y devolver lo pensado a su lugar, al único lugar en el que puede ser pensado), eso es mostrar que el pensamiento tiene una geografía, que la sensibilidad y el comportamiento de su exilio en la psicología...y colocados de nuevo en el dominio de una estética que es ontología de pleno derecho. (1992: 41)

La figura del espejo, la muerte y el amor están como temas dentro de mi propuesta dramática con *El vestido de mamá*. Y ha sido gracias al ejercicio de la carcasa y de su análisis que he encontrado una veta importante a trabajar, especialmente a partir de estas lecturas como ruta bibliográfica:

Al igual que el espejo y que la muerte, el amor también apacigua la utopía de tu cuerpo, la acalla, la calma, la encierra, en algo así como una caja que después sella y clausura; es por eso que el amor es tan cercano pariente de la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte. (FOUCAULT, 2008: 18)

La carcasa como posibilidad que potencia el trabajo de la puesta en espacio, me develó otras lógicas para el trabajo dramático, no sólo desde lo espacial o escenográfico...un partir desde otro tiempo y espacio.

En este punto de escritura concibo lo que para Yves Lavandier es la dramaturgia:

El término “dramaturgia” viene del griego *drama* que significa “acción”. La dramaturgia es, retomando la definición de Aristóteles, la reproducción y la representación de una acción humana. Esta reproducción puede presentarse en el teatro, la ópera, el cine, la televisión, donde la acción es vista y oída; en la radio, donde únicamente puede ser escuchada; y, en menor medida, en el comic, donde la acción es vista y también leída. La dramaturgia es pues un arte, al igual que la literatura, con la cual no se debe confundir. La literatura se escribe para ser leída la dramaturgia para ser vista y/u oída. Recordemos que el término “teatro” viene del griego *theastai* que significa ver. (LAVANDIER, 2003: 17)

De lo anterior parto para desplegar la estructura de la obra, con la intención latente de poder montarla luego, bueno... a eso me dedicaré después. Por ahora hablemos de los personajes: Ellos pueden partir de las humanidades o personas de mi familia, o de las participantes del grupo:

Probablemente hay otra razón en la artificialidad de los personajes de ficción. Y es que un personaje es una representación artística. No ha sido concebido para que se parezca a un ser vivo sino más bien para que lo evoque. Un personaje no debe ser verdadero, sino probable o, como diría Boileau, no debe ser real sino realista. (LAVANDIER, 2003: 130)

Después de todo, les designo a los personajes femeninos nombres de plantas, como lo expliqué anteriormente, y un signo zodiacal del horóscopo derivado de la astrología, y encontrado con las mujeres del taller. Para ellas son materiales cercanos, descifrables y a los que se les atribuye determinadas características que ayudan a formar su carácter. Lo anterior basado en el libro de Mauricio Puerta *Signos y planetas* y adaptado de la siguiente manera en los personajes de Hombre, Árnica, altamisa y Consuelda:

Hombre. Escorpión: Tiene treinta y siete años, es el último hijo y el varón de la familia. Mimado desde niño por su madre y hermanas. Para en su juventud convertirse en el hijo “calavera”, entregado a la droga y al alcohol sin medida. Al enterarse de la muerte de su madre intenta suicidarse. Luego de ser echado de su propia casa por Árnica, hermana mayor, se encuentra con Él, teniendo un cambio de vida, una transformación, que le permite encontrarse con sí mismo y tomar un nuevo rumbo para su vida. Generoso con sus hermanas, siendo el heredero único de la casa donde estas habitan, nunca las sacó de ella:

En esta época todo muere, para volver a la tierra. Este final de las manifestaciones visibles de la naturaleza da al signo su sentido: la destrucción que precede a la regeneración. Este signo acuerda a sus nativos la voluntad, la resistencia, la lógica, la perspicacia, la generosidad, aunque a veces los ensombrece la crueldad, la envidia y la intransigencia. La leyenda (falsa) quiere decir que el animal que da su nombre al signo sea el único que se suicida, al picarse a sí mismo... El señor escorpión muestra un lado destructor, y a veces autodestructor, más con el deseo de reconstruir. Es de un natural complejo, algo atormentado... Su inteligencia será brillante, la aplica a todo; pero detesta la crítica, por autodefensa se muestra siempre misterioso. En amor es a veces cínico, siempre apasionado,

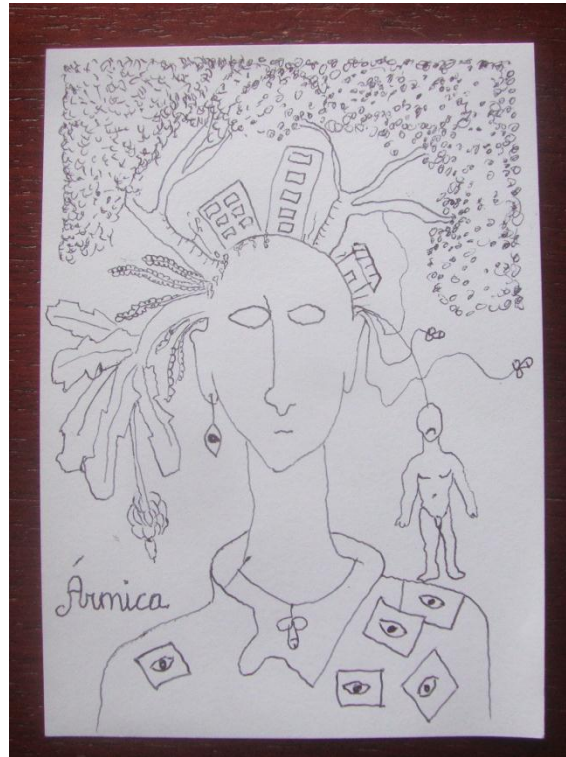
lo que hace difícil la convivencia con él. Su generosidad y sus atractivos hacen de él un peligroso seductor. (PUERTA, 1994: 140-141)



*Hombre.* Dibujo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Árnica. Tauro: De cuarenta y seis años, quiere retomar el rol de madre, cuando esta faltó, y manejar las cosas de la familia a su manera. De temperamento fuerte. Siempre enamorada de los hombres, entre más “pillos mejor. Quiere aferrarse a la casa y por cualquier medio la defiende así no sea suya:

No busca opiniones: hace por sí mismo. El señor tauro es majestuoso, de naturaleza carnal pero secreta, es un personaje complejo, de tendencias contradictorias. Goza de una gran inteligencia, pero la elaboración de su pensar es a veces angustiada. Como el potente bovino del que lleva el nombre, se halla a veces inquieto por un temor indefinido, que lo paraliza o lo precipita contra los obstáculos. Aferrado a su rango y a prerrogativas, ama la tradición. En amor, es fiel, pero posesivo y celoso. Construye lentamente su bienandanza, pero soporta mal la ausencia, así sea temporal del ser amado. Vive y reina en su corral, cuidando que nadie más le quite lo que es suyo. La señora tauro es, en su mayor medida que el hombre celosa, posesiva, exclusivista. El amor es la gran preocupación de su vida. Tiene la afición de la economía y de la autoridad, arriesgándose, a volver un poco asfixiante la atmósfera que la rodea. (PUERTA, 1994: 116-117)



*Árnica*. Dibujo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Consuela. Libra: Es una mujer de treinta y nueve años. Busca la armonía de la familia, deseando siempre mejorar sus condiciones económicas, con el recuerdo latente de su madre “echada para adelante”. No toma decisiones que alteren la tranquilidad de la casa. Tiene un especial vínculo con su hermano Hombre:

La primera parte del año astrológico ha completado su revolución. Libra es el primer signo de otoño. La naturaleza ha rendido sus últimos frutos. Se halla en un punto de equilibrio, precario además. Es el signo de la medida y la armonía. El señor libra es un no-violento en perpetua busca de lo justo y de lo equilibrado. Pero estos rasgos dominantes no sirven para excitar en él grandes pasiones. Sufre, además de cierta dificultad para actuar, detesta los obstáculos y las complicaciones. Se cuida mucho del ambiente, que sabe crear a su gusto. Bajo un exterior amable disimula una de las inteligencias más sutiles. En amor, es el campeón de la cortesanía a medias tintas, atenciones discretas, delicados cumplidos. Posee los secretos del bienestar conyugal, pero exige reciprocidad de sentimientos. (PUERTA, 1994: 136-137)



*Consuetudina.* Dibujo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

Altamisa. Es Acuario: Es la que se ocupa de leer el cielo, lo divino, se conecta con su madre Albahaca y la abuela Salvia. Lee horóscopos y hecha la baraja española, al igual que tiene conocimientos del tabaco y plantas ancestrales. Todo esto lo utiliza para ayudar a los demás. Tiene cuarenta y cuatro años:

Es signo de asimilación y de resonancia. Delicadeza, don de sí, el idealismo y la comprensión son cualidades de este signo. Sus defectos son la incoherencia y el desequilibrio. Profundamente humano, el señor Acuario posee un natural complejo, intuitivo, fantasista; de un carácter desigual, de espíritu siempre original ¡Siente la necesidad de hacer algo en favor de sus semejantes! El presente le interesa menos que el futuro, región en donde habita... La señora acuario es paradójal. De una gran delicadeza, es instintiva en todos sus proyectos. Tiene un andar ágil, guarda una línea incomparable, posee la genialidad de la elegancia y el gusto por las cosas mundanas. Su ideal es de altura, pese a su romanticismo y a un cierto desorden que relievra su existir. Es de una bondad ingénita,

por la que sufre privaciones, por ayudar a los demás, y es una madre admirable. Es el gitano rebelde de este paseo astral. (PUERTA, 1994: 152-153)



*Altamisa*. Dibujo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal



## Autoficcionarnos



*Familia.* Fragmento de Díptico. Acrílico sobre lienzo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

A partir de algunos apartes de la obra *el vestido de Mamá*, podré exponer de qué manera procedo a autoficcionar las vivencias, recuerdos y materiales recogidos en el proceso creativo-investigativo de la obra. Esto de acuerdo a como Sergio Blanco lo concibe, designándolo con el nombre de *Decálogo de un intento de autoficción*, a través de sus diez funciones: La conversión, la traición, la evocación, la confesión, la multiplicación, la suspensión, la elevación, la degradación, la expiación y la sanación.

**La conversión:** En el ejercicio de escritura y reescritura, en lo relatado de la obra ya está implícita una conversión de las vivencias en sí. La escritura puede convocar la realidad, lo vivido, pero es alterado. Transformada por los “mecanismos de poetización”. De tal suerte

que al autoficcionalizarse es un mecanismo de “desordenar las huellas de unas vivencias”.

(BLANCO, 2018: 58-59):

*Hombre: Y pensar que mamá nunca me corrió de la casa... Mis propias pesadillas me llevaron lejos en una de ellas te perdí. Veo solo rostros desfigurados, hienas con ganas de devorar. Vecinos que se asoman para ver la desgracia indeseada y luego comentarla en corrillos de tiendas. Los perros me ladran como si de un espanto se tratara, uno más que está al filo de la muerte. Las moscas acechando anuncian su próxima cena. Llevo diez veinte cien cuerdas caminadas, voy a caminarlas todas hasta agotar mis pasos. Un paria más para el mundo. Judío errante. Las nubes estáticas lloran por mí. Que se queden con el peso de esos ladrillos, mi reino no es de este mundo.*

Este es un relato de Ana Elba, pero ahora es convertido en texto de *Hombre*.

La traición: Aplica de igual manera el ejemplo anterior. Según Blanco:

...Hace referencia al hecho de que del *yo* que va a surgir tras el procedimiento de conversión será forzosamente un *yo* diferente del original, es decir, un *yo falso*, por lo tanto, un *yo* que ha sufrido una traición. Lo que quiero decir con esto es que la ficción se encargará siempre de correr todo un poco de lugar: “es como si fuera lo mismo, pero sin ser lo mismo”. (BLANCO, 2018: 65)

La evocación: En lo autoficcional necesariamente se activa el recuerdo del pasado, rememorarse, evocar, especialmente los momentos del tiempo de la infancia, para buscarse y encontrarse en un tiempo perdido. En este sentido el personaje *Hombre* dice:

*Hombre: Crecí en las calles de un pueblo empinado y faldudo, la casa donde vivíamos era de teja y ventanas rojas. Tenía un solar inmenso donde mamá sembraba plantas medicinales. Enseguida vivía Marta, una amigueta que me invitaba a comer sangre caliente de toro revuelta con arroz cocinado. Esta combinación me convirtió en un niño hermoso y de cachetes carmesíes, que se encendían cada vez que los adultos me hablaban o me miraban. Cuando preguntaban: ¿Dónde está el cachetón? Huía y me refugiaba en la gruta de la virgen María Auxiliadora, que estaba a todo al frente de nuestra casa, esa era mi guarida.*

De igual manera Blanco anota:

*La evocación funciona igual que en el encuadre analítico y terapéutico, donde el pasado es convocado constantemente por el analizado para poder volver a representarlo por medio del lenguaje. De este modo, la autoficción en acuerdo con el psicoanálisis, viene a confirmarnos la idea de que el pasado –lo vivido-, al poder ser evocado por medio del lenguaje que lo va a representar ante nosotros, no pertenece a un tiempo pretérito sino a un tiempo presente. (BLANCO, 2018: 69)*

La confesión: En uno de los ensayos, en una improvisación utilizando vestidos de niñas, una de las integrantes nos confiesa que su padre abusó de ella, lo hizo en un potrero, luego de ir a recogerla a la escuela. En la obra *Consuelda* le confiesa a *Árnica* que fue violada, pero no le dice por quién *no importa ya está muerto*:

*Consuelda: Cuando iba corriendo con mi jomber a cuadros rojos azules y blancos...Desde ese entonces siento que me conecto con otras cosas... La loncherita naranja con el dibujo de Alicia en el país de las maravillas. Mi rostro iluminado porque ya iba para la casa. Me lancé y de un gran salto crucé las piernitas por su cintura y los bracitos rodearon su cuello. Sacó el radio de pilas y le puso todo el volumen. El sereno de la noche lo hacía toser. Alguien entro en él... Algún espíritu maligno alguna presencia una entidad. La línea de los cuadros de mi uniforme quedó en puntos como costal ajado. Mi entrepierna de porcelana rota... El radio a todo volumen se apagó de golpe. No me quitaba la mirada de encima. Tirada en la manga. Los grillos continuaban la canción que de la radio se esfumó. Espérame en el cielo corazón. Cocuyos...*

En los procedimientos autoficcionales expresa Blanco debe de haber una “revelación pública de algo ominoso, vergonzoso, humillante, siniestro, prohibido, ilegal, clandestino o indebido que antes de ser expuesto estaba oculto y velado.” Lo no dicho encuentra un espacio para hacerlo. Al respecto nos dice:

Me interesa destacar dos aspectos en lo que se refiere al tema de la confesión. El primero es señalar que el acto de confesar –y sobre todo el de confesarse- implica un *desahogo*, un profundo alivio... El segundo aspecto que me interesa destacar, es que, si bien es lo que

interesa es la confesión y su impacto, sin embargo, la veracidad o falsedad poco importan. Lo que quiero decir con esto es que lo importante de la confesión que expone una autoficción no es si es algo que es verdadero o no, sino el funcionamiento de dicha confesión en el relato, es decir, la forma como opera y se articula en la historia que se cuenta. (BLANCO, 2018: 75-76)

La multiplicación:

*Él: Hombre esa bolsa está rota. Así no va a llevar nada.*

*Hombre: ¡Gracias! Ese es mi nombre, Hombre, así me puso mi mamá ¡Gracias!*

*Él: ¿Nombre cuál nombre?*

*Hombre: Hombre es mi nombre.*

*Él: ¡Que nombre! Es raro pero le queda bien. Nunca conocí a nadie que se llamara así.*

En este diálogo se expresa *Hombre* como una multiplicidad de *yoes*. Soy yo pero también *Hombre*. A su vez es el hombre, pero puede ser muchos a la vez. La función de la *multiplicación* “se refiere a la multiplicación de *yoes*, y por eso siempre insisto en que todo emprendimiento autoficcional invita a la experiencia riesgosa- pero al mismo tiempo apaciguadora – de pasar del *yo* a los *yoes*.” En la autoficción se reivindica el ser en una multiplicidad de posibilidades, no un ser individual, un solo yo. Sino lo que existe es una multiplicación infinita de *yoes*. “No somos uno, sino varios, y todos a la vez.” (BLANCO, 2018: 80)

La suspensión: En esta función la autoficción hurga y examina el pasado, la memoria, especialmente el tiempo de la infancia, funciona con el tiempo y su relatividad. En la autoficción también se interroga sobre la consistencia del *ser*, quiénes son los personajes y sobre todo, en qué tiempo están. Blanco dice:

Cuando hablo de la relatividad del tiempo, me refiero a que, para la autoficción, el pasado está tan abierto como el futuro, es decir, que es tan misterioso e incierto como el porvenir. En mis autoficciones, el pasado aparece siempre como un territorio que no termino nunca de nombrar y eso es justamente lo que me permite manipularlo y maniobrarlo a mi voluntad. El tiempo pretérito en mis piezas es tan incierto como el futuro, proponen predecir el pasado. (BLANCO, 2018: 83)

A este propósito se encauza el recuerdo que tiene *Hombre* de infancia, cuando sus hermanas se turnaban y lo levantaban, para que pudiera ver a través del ojo de la cerradura, a su madre vestirse para las entrevistas de trabajo:

*¡El vestido de mamá! Morado... Suave y tibio como tus caricias. El color de la transformación, al igual que la mariposa. Hermoso... todavía recuerdo cuando te lo ponías. Era el año de mil novecientos setenta y uno no mil novecientos noventa no dos mil diez no dos mil diez y nueve... no importa, algunos recuerdos pertenecen al tiempo eterno, como si fuese hoy mismo. Las cosas son como son.*

El personaje *Hombre* intenta acertar con el año para luego negarlo, en donde lo que realmente importa en esta impermanencia, es el recuerdo presente con su madre, por medio del vestido, en un tiempo suspendido. “San Agustín afirma que, solo hay un tiempo, “el presente, derivándose en “el *presente del pasado* (la memoria), el *presente del presente* (la contemplación) y el *presente del futuro* (la espera).” (BLANCO, 2018:84)

La elevación: Blanco dispone esta función de manera que al autoficcionar se ennoblece el *ser*, elevándonos nuestra imagen, la glorifica, la enaltece. Se trata de una forma de ennoblecernos, de enaltecernos, de glorificarnos. No tanto como acto de amor propio, sino de enmienda, donde existe la conciencia de haber cometido un error que es necesario

corregir, mejorando algo que no estaba bien, confesando un fracaso, una desilusión, o declarando una frustración. (BLANCO, 2018: 91-92)

*Hombre: ... Desde entonces esperaba la visita de los novios de mis hermanas y me tiraba en las baldosas a pintar el color de los ojos enamorados de cada uno de estos Romeos del barrio. También empecé a sentir con los dibujos una fuerza poderosa y extraña, donde me sentía libre, feliz y sin que nadie me molestara, los dibujos se volvieron más grandes y llenos de color.*

El anterior texto surge de esa admiración y atracción que *Hombre* siente por los hombres, desde cuando era niño. Donde se enaltece a través de los dibujos que les hace.

La degradación: Contrario a la elevación, esta “es aquella operación por medio de la cual el yo que se expone es *degradado*. Se trata de una forma de humillarnos, de doblegarnos, de rebajarnos, de denigrarnos.” (BLANCO, 2018: 94) Algo que está muy bien y necesita rebajarse, no como acto de autodesvaloración, sino que por el contrario, es la confesión triunfal, la confianza de un éxito, desde la lucidez, el reconocimiento y la autocomplacencia, “algo que está bien y necesita ser rebajado o reducido” (BLANCO, 20018: 98) En la obra *Hombre* dice:

*Aunque la mona se vista de seda mona se queda. Siempre he sido yo, un hombre, por mis brazos, por mi cabeza, por mis pies... Aunque por momentos me permití la ilusión casi real de ser otros, otras, que llegaban y se iban, serpiente que muda de piel, entidades que disfrutaron de este cuerpo. Extenuado y deshecho, teniendo una cama limpia y tibia, me enrosqué con otros cuerpos en nudos de brazos caderas y dientes. Filas de aterciopelados corderos que extendían sus pieles para ser mimados, luego sacaban sus garras para ser ya lobos que me acechaban, babeados y desbocados, esperando integrarse a la lóbrega ceremonia y participar del alimento ofrendado. Con sus orificios corporales dilatados como agujeros negros insaciables. Los matorrales eran mi colchón para esta Mesalina derrotada y amnésica. Al día siguiente, luego de la faena, en hombres de bien, vestidos nos mostrábamos. Quedando en mí un vacío incolmable una tristeza unas ganas de llorar...*

Y termina afirmando Blanco: “Al igual que detrás de la *elevación* se esconde una fractura, detrás de la degradación se esconde una rehabilitación.” (98)

En el curso de esta búsqueda, considero de capital importancia, estas dos últimas funciones, la expiación y la sanación, porque en ellas se expresa este proceso creativo, permitiendo en la autoficción una transformación del dolor o del trauma. Frente a la expiación Blanco argumenta:

La autoficción en cierto modo obra-y abre-políticamente y religiosamente el cuerpo, que es su materia prima. En primer lugar, la autoficción obra el cuerpo *políticamente* ya que no se trata de exhibirlo, sino de exponerlo, de ofrecerlo, de darlo a la *polis*: a la plaza pública. No se trata tanto de un acto de coraje, sino de generosidad, es decir, se trata de una verdadera *expiación*: borrar las culpas y purificarse de ellas por medio de algún sacrificio. Es en esto que la autoficción es altamente política: el cuerpo es generosamente entregado a la *polis* desafiando leyes, tabúes, prohibiciones, reglamentos, códigos, estatutos, etc. Y, en segundo lugar, la autoficción obra en el cuerpo también *religiosamente* puesto que no se trata de mostrarlo, sino de encarnarlo: no se trata tanto de un acto de demostración, sino de un acto de encarnación por medio de su sacrificio expiatorio. Es en esto que la autoficción es altamente religiosa: el cuerpo es *encarnado* en la tribu. (99)

En el día octavo, *El solar de los romeros*, Altamisa guía el ritual de parto y sanación, Árnica expone su cuerpo y la sangre fluye, en gesto de total generosidad consigo misma:

*Árnica: Estoy sangrando estoy sangrando estoy sangrando...*

*Altamisa: Estás limpiando todos los espermas que llegaron a tu cuerpo sin amor. Nos enseña a elegir opciones de libertad saludables, de crecimiento, de evolución y de armonía en todas nuestras relaciones. Nos devuelve a nuestro camino de espíritu cuando nos trancamos, nos desviamos o tropezamos en alguno de los muchos desafíos que han de presentarse.*

Ya en la función de La sanación se condensa el argumento de la obra, un hombre que se encuentra consigo mismo después de la tragedia. Sobre esto Blanco continúa afirmando:

En la autoficción, es claro que lo vivido- *el trauma*- es el que habilita y posibilita la creación narrativa, es decir: la *trama*. En su extraordinaria novela *Al amigo que me salvo la vida*, Herver Guibert dice algo así como que “tenía que surgir la desgracia para que sugiera este libro “. Por tanto, sería posible afirmar que, más allá del sufrimiento, la construcción de una *trama*, por medio de su capacidad para *nombrar*, nos permitirá representarnos como sujetos. De ahí vendría el goce que nace más allá del dolor: el lenguaje, al decir y nombrar, termina rehabilitándonos, rescatando y construyendo, es decir, terminaría sanándonos.

Esta función de la sanación es aquella que consistiría en restablecernos por medio de la puesta en relato: *autoficciónarme* de alguna manera sería una forma de *curarme*. Nombrar, decir, designar sería algo más que un simple acto lingüístico: se trataría de una especie de acto casi que terapéutico o mágico que permitiría drenar el dolor. La autoficción reconoce en la palabra ese poder curativo ya que, en el acto de nombrar, todo vocablo puede no solo calmar y aliviar, sino también curar. Así lo atestigua el famoso “osaias atos” que pronuncia uno de los discípulos de Sócrates cuando este se dispone a beber la cicuta y que podría traducirse por: *\*!Cuanto su palabra nos sanó!\**. Así lo profesa también la liturgia cristiana cuando nos promete: “una palabra tuya bastará para sanarme.”

En todo emprendimiento autoficcional, la puesta en discurso *-la trama-* salva, es decir, nos rescata del *trauma*. (101-102)





*Familia.* Díptico. Acrílico sobre lienzo. Luis Fernando Bohórquez Aristizábal

## CONCLUSIONES

Estas experiencias han sido basadas desde las categorías conceptuales de resiliencia, la etnografía, lo autoetnográfico y la autoficción. Para permitirme aproximar al “universo” con el que realicé la escritura dramática de *El vestido de mamá*. Inicialmente parto de un período marcado por la violencia del narcotráfico y de grupos armados, en los años noventa, que golpearon principalmente la zona noroccidental y nororiental de la ciudad de Medellín. A su vez las enciclopedias compartidas entre las integrantes del grupo *Las Pachoncitas*, hibridándolas con las mías. El término enciclopedia nos connota con algo más de las palabras, más allá de los meros significados que nos da el diccionario, nos devela su amplitud, en tanto las instala en las ocasiones en las que son determinadas por unos contextos dados. Referidas en este caso, a las temáticas que conformaron el universo de la obra. Donde se conjugaron los relatos en torno a la muerte de la madre y a los momentos más significativos que nos conectaban con su memoria, esto lo hice a través de recuerdos, objetos y experiencias que de ella teníamos. De lo anterior surge el vestido como presencia de esa ausencia de la progenitora. A partir de esto, desarrollo una búsqueda de materiales, aquellos elementos o recursos, que utilicé para nutrir y construir la obra. Motivado por adentrarme en los universos del ser mujer, hija, madre y abuela, desde entrevistas, dibujos, fotografías, muñecas de trapo y ejercicios en el espacio escénico. Donde afloraron muchos sentimientos de dolor, maltrato, frustración y resentimiento.

A lo anterior se le suma, situaciones de penuria económica y la permanencia de unos valores religiosos, morales y culturales que mantenían a las mujeres del grupo en un constante sometimiento, reclusión y abuso de sus mínimos derechos. Conllevando a unas

convivencias familiares marcadas por la agresión y a la dictadura de un poder fundamentado en el sentir masculino, marcado por la fuerza corporal, supremacía fundada en unos arquetipos que aún en nuestro tiempo se continúan perpetuando, para detrimento de las libertades y la vivencia plena del ser femenino. Esta afirmación me confirma, cómo la práctica teatral y la mirada a los recuerdos desde una memoria consciente, me permite hacer un ejercicio personal y con cada una de las integrantes del grupo Las Pachoncitas, para transformarlos en obra dramática.

Partiendo desde nuestras propias vivencias, que se originaron en los ensayos como lugar de presencias, unas dinámicas que nos permitieron transformar las cotidianidades, nuestras existencias y así mismo, a nuestros cuerpos que han sido afectados por la “enfermedad” de los acontecimientos violentos. Por lo que considero, que con esta creación aportamos a disminuir o extinguir toda esa “carga”, que a veces no nos deja fluir en la vida, y convertir esos tiempos de “baja frecuencia” en la obra de arte *El vestido de mamá*.

Desde estas memorias se escribió la obra, apoyada en los testimonios de Marleny, Ana Elva, Luz Dary y cada una de las participantes del grupo, que gracias a la apropiación consciente de sus sentires y palabras, dejaron que sus cuerpos de mujeres hablaran y se liberaran. Nuestros cuerpos lo sintieron, muchas veces en soledad, ahora juntos, nuestros cuerpos en un proceso resiliente, lo sanan por medio del teatro. Como dice Jorge Dubatti:

El teatro es un campo ancestral de socialización, que remite a una antigua medida del hombre: la escala reducida a la dimensión de lo corporal, la pequeña comunidad, lo tribal, lo localizado convivial que inscribe lo universal. Además se lleva bien con la escasez de medios y la ausencia de grandes presupuestos: es pura resiliencia, capacidad de construcción en tiempos de adversidad. Su micropolítica no se limita a la resistencia y la resiliencia: genera transformación, como señaló Ricardo Talento en la Escuela de Espectadores: *El teatro comunitario convierte la resistencia en transformación: de cada persona en su vida, del barrio, de la ciudad, de la sociedad toda.* (DUBATTI, 2007: 198)

De igual forma este proceso creativo me ha permitido, simbólicamente transformarme, y cerrar un ciclo con mi familia, sanando heridas causadas desde experiencias pasadas. Con la compañía de estas mujeres, madres, abuelas y actrices que me han despejado otra manera de ver y sentir la práctica teatral en sus diferentes procesos. Desde la escritura, hasta la creación y puesta en escena. Disfrutando de “hacer teatro” sin el objetivo de justificasen categóricamente, sino por mero gusto y como parte importante en sus vidas. Permitiéndoles crear lazos de amistad entre ellas, y sobre todo, el poder comunicar y aportar a una construcción académica en el campo teatral. Tema poco abordado en la ciudad, desde la población de mujeres adultas mayores.

Lo que aflora en ellas, a través de sus gestos y palabras es un impulso lúdico y transparente, que me remite a las ceremonias rituales de los hombres y mujeres primigenios, que se reunían para darle sentido y potencia a sus vidas. De ahí que no concibo esta escritura dramática aparte, sino que poderla montar igualmente con ellas. Luego de escribirla tengo una necesidad imperiosa de complementarla en el escenario. Lo sentí en el mismo momento en que socialicé y les leí la obra terminada. De ahí el título de esta investigación, *El vestido de mamá: Dramaturgia con y para mujeres adultas mayores*.

En esta creación si bien parto de jirones de recuerdos dolorosos y de ausencias, encontré el camino de lo autoetnográfico, para usarlos como materia creativa y de manera “alquímica”, transformarlos desde la autoficción. El personaje *Hombre* está inmerso en un contexto desfavorable, rodeado por la vana esperanza que el alcohol y las drogas promete. Pero luego de la muerte de su madre, logra encontrarse consigo mismo, reflejado en el amor que halla en otro hombre, Él. Que puede ser la metáfora de él mismo, de su memoria, de su

cultura, de su ser. Que le permitió continuar su vida y no doblegarse ante la adversidad, que expande sus tentáculos, casi hasta asfixiarlo y exterminarlo.

Los materiales escogidos como el conocimiento sobre las plantas, los horóscopos, las creencias, los rituales, los actos de fe en lo divino y lo sobrenatural, fueron importantes hallazgos que desde nuestras prosaicas, miradas estéticas a las acciones en la vida cotidiana, ayudaron a configurar la obra. Poniéndolos en una poética propia y un lenguaje que mezcla lo cotidiano con la connotación de imágenes metafóricas. Y a su vez retomando episodios mítico-religiosos. Lo que conllevó a una mixtura que permitió configurar, en una escritura definitiva, el universo de la obra dramática.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARISTÓTELES, (1991). *Poética*. Caracas: Monte Ávila: Introducción, traducción del griego y notas Ángel J. Cappelletti. [Original griego, siglo IV a. C].

ARTAUD, Antonin (1978). *El teatro y su doble*. Madrid: Edhasa Editores.

BLANCO, Mercedes (2012). *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*. En: Revista Andamios vol.9 no.19 México mayo/agosto.

BLANCO, Sergio (2018). *Autoficción una ingeniería del yo*. España: Punto de Vista Editores.

BREYER, Gastón (2005). *La escena presente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

CEBALLOS, Edgar (1995). *Principios de construcción dramática*. México: Editorial Gaceta.

CYRULNIK, Boris, VAILLANT, Maryse y otros (2002). *El encantamiento del mundo*. Barcelona: Gedisa Editorial.

\_\_\_\_\_ TOMKIEWICZ, Stanislaw y otros (2004), *El realismo de la esperanza. Testimonio de experiencias profesionales en torno a la resiliencia*. Barcelona: Gedisa editorial.

DUBATTI, Jorge (2002). *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura (1983-2001) Micropolíticas I*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Centro Cultural de la Cooperación.

\_\_\_\_\_ (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Editorial Atuel.

\_\_\_\_\_ (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Editorial Atuel.

\_\_\_\_\_ (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires, Editorial Atuel.

FOUCAULT, Michel (2008). *Topologías*. En: México: Revista Fractal N. 48, enero-marzo,

GUERRERO, Joaquín (2014). *El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa*. En: AZARBE. Murcia: Revista Internacional de Trabajo Social y Bienestar, N° 3.

GRISALES, Jorge (2013). *Dramaturgia del acontecimiento social II*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

HANKE, Peter (1975). *Desgracia indeseada*. Barcelona: Barral Editores.

LAVANDIER, Ives (2003) *La dramaturgia: mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic*. Madrid: Ediciones Universitarias.

LEHMANN, Hans-Thies. (2013). *Teatro pos-dramático*. México, Madrid: Paso de Gato, CENDEAC. Traducción: Diana González.

MANDOKI, Katya. 1994. *Prosaica, introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Editorial Grijalbo.

MILLER, Alice (2009). *El cuerpo nunca miente*. Barcelona: Tusquets Editores. Traducción del alemán de Marta Torent López de Lamadrid.

MORENO, Roberto (2003). *Conflicto y violencia urbana en Medellín desde la década del 90: algunas valoraciones*. Medellín: Instituto Popular de Capacitación.

PABÓN, Consuelo (2001). *Construcciones de cuerpos*. Bogotá: Instituto de Derechos Humanos Guillermo Cano. ESAP.



PARDO, José Luis (1991). *Sobre los espacios, pintar, escribir y pensar*. Barcelona: Editorial Serbal.

\_\_\_\_\_ (1992) *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.

PUERTA, Mauricio (1994). *Signos y planetas*. Santafé de Bogotá: Elektra Editores.

QUER, Pío Font (1993). *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*. Barcelona: Editorial Labor.

RODRÍGUEZ, Marta. (2009). *María Teresa Hincapié: Sacralizar lo cotidiano*. En: Bogotá: Revista *Antípoda*, (N.9) Julio-Diciembre.

RODRÍGUEZ, Rosana Paula (2013). *El poder del testimonio, experiencias de mujeres*. En: *Estudios Feministas*. Brasil: Revista de la Universidad Federal de Santa Catarina, vol. 21, núm. 3, septiembre-diciembre

SANCHIS, José (2012). *Narraturgia. Dramaturgia de textos narrativos*. México: Paso de Gato.

SARRAZAC, Jean-Pierre (2011). *Juegos de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*. México: Paso de Gato. Traducción de Víctor Viviescas. [Original francés, Paris, 2004].

\_\_\_\_\_ (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. México: Paso de Gato.  
Traducción de Víctor Viviescas y otros.

SERNA, Julián (2010). *Elemental. Vida y obra de María Teresa Hincapié*. Bogotá:  
Editorial Kimpres Ltda.

SERRES, Michel (2011) *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura  
Económica.

STANISLAVSKI, Constantin (1980). *El trabajo del actor sobre su papel*. México:  
Editorial Quetzal.

TORRES, Francisco (2001). *El Teatro y lo Sagrado. De M. de Ghelderode a F. Arrabal*.  
Murcia: Servicio de publicaciones Universidad de Murcia.

KANTOR, Tadeusz (2010). *Teatro de la muerte y otros ensayos 1944-1986*. Barcelona:  
Alba Editorial.

Recursos electrónicos:

<https://www.significados.com/horoscopo/>

Página consultada el 7 de abril del 2019.

<https://es.aleteia.org/2015/10/14/novenas-cual-es-su-origen-y-por-que-se-han-hecho-tan-populares/>

Página consultada el 10 de abril del 2019.

# Obra dramática

## *El vestido de mamá...*

La presente obra está acompañada por la pintura de Clara Restrepo *Nacimiento*, de técnica mixta sobre madera. También dos ilustraciones de Isabel Amalia Pérez, con técnica de lápices de color sobre durex Md. Cuyos títulos son: *El vestido de mamá*, la primera, y *Flor de albahaca*, la segunda.

## EL VESTIDO DE MAMÁ...



*Personajes:*

*Salvia* (Abuela)

*Albahaca* (Madre)

*Malva* (Hermana de Albahaca)

*Árnica* (Hija mayor)

*Altamisa* (Hija del medio)

*Consuelda* (Hija menor)

*Hombre* (Último hijo)

*Él*

*Voces de mujeres*

*Voces de hombres*

## ORACIÓN PARA TODOS LOS DÍAS

*La madre puede ocupar cualquier lugar pero nadie el de ella*

*Consuelda:* Qué zancudero el de esta pieza, sus picadas traspasan la ropa. Uno menos... lleno de sangre. Tantos como la gente que vino a acompañarnos hoy. Abramos la ventana para que salgan... Al barrio no le caben más desocupados viciosos, no hay trabajo en esta ciudad, solo las esquinas son la guarida donde se teje el destino para estos pobres muchachos. No aguanto más aquí. No veo la hora de irme para Estados Unidos y mandar dólares para comprarnos una casa en otro barrio, esto aquí es un hervidero, una olla a presión... Mamá era una guerrera... Echada para adelante, contra viento y marea, como sacabas del escaparate el vestido morado de seda china, bordeado por un sinfín de botones que terminaban debajo de la rodilla. Allí se daba inicio al ritual de vestirme para presentarte a las entrevistas de trabajo, como mecanógrafa, lo asumías a escondidas. Frente al espejo de luna te mirabas y de las paredes roídas raspabas cal blanca para alumbrar tu rostro de piel morena, la pobreza del hogar no te permitía comprar polvos de tocador. Tu cabello negro como el ébano lo peinabas con el primer hervor de la tinta de los frijoles petacos recién cogidos, para que luciera rígido y brillante hasta la vuelta de tu fuga. Terminabas esta odisea espulgando con un mochito de lápiz de escuela, al extenuado y desteñido labial rojo. Te transformabas en la reina de la tarde, un cisne que volaba en los tacones negros de charol, que la tía Malva te prestaba cada vez que te llamaban a

una entrevista. A esa fuga temeraria que siempre emprendías, desafiando los maltratos verbales y corporales de papá, que te prohibía trabajar, a pesar del hambre que nos atosigaba en la casa. Nosotras tus hijas y mi hermanito Hombre te observábamos a través de la cerradura de la puerta, nos turnábamos para poder ver mejor, al pequeño Hombre lo cargábamos para que también participara, era un niño precioso. Como vivíamos de bueno... Pobres pero unidos... ¿Por qué no habrá llegado Hombre precisamente hoy? ¿Dónde se habrá metido? ¿Dónde estarás hermanito? Malditos zancudos no dan tregua a su ataque. Uno menos... Linda la lluvia se confunde con mis lágrimas. Otro... zancudo mal nacido. ¿Dónde estará Hombre? ¿Será que voy a buscarlo?

*Voces de mujeres:* Santísima virgen María, Reina de todos los santos y Madre mía, designada por vuestro hijo expirante en la cruz para salvar a todos los hombres, acudo a Vos con amor y confianza, pues sois abogada de los pecadores y auxilio de los cristianos. Alcanzadme, señora mía, el perdón de mis culpas, un verdadero dolor de ellas, luz y acierto para hacer conseguir la gracia de Dios y con vuestro auxilio mi eterna salvación. A este fin os ofrezco todos los obsequios de esta novena, que consagro a vuestro honor. Recibidlos mi buena Madre... Contemplad desde el cielo a estos tus hijos e intercede ante el Señor para que tu linaje se preserve de todo mal y peligro. Que la prosperidad guíe sus pasos y despeje sus caminos, donde quiera que estén, que la luz y el amor los abrigue.





## DÍA PRIMERO

### *Zancadilla*

*Árnica:* Quién iba a pensar que la casa de tapia de la abuela Salvia terminaría transformada en pequeños apartamentos, con esta diminuta cocina que no es ni la sombra de lo que era. Casa compartida reducida a ruinas. Que desorden. Las chuchas corren y carcomen el barro del techo. Disputan con las ratas los restos de caña brava y huyen de los gatos hambrientos, bellos como felpas persas. Pocilga que se asfixia entre dos enormes y modernos edificios con fachada de gusto mafioso traqueto. Hay que cambiar todo de lugar para que mamá no sufra más y siga su camino hacia la luz, esto no es más que un valle de lágrimas. Aquí la sala, los muebles la mesa la consola, los taburetes allá, esta mesa del comedor familiar ¡Para qué!.. Ya tiene comején y estorba. Todo queda apretado contra las paredes no hay espacio... Este espejo de luna donde mamá se arreglaba... Mmm... Está cantando el cirirí... La cama el nochero el tocador... Cada quién que organice su pieza. El escaparate los nocheros esas lámparas sin focos, no iluminan nada. La ropa de mamá hay que regalarla a doña Martina o a Josefina o a Margot a ver a quién le queda... ¡Al fin apareciste! ¿Por qué no llamaste? Te han buscado por cielo y tierra. En que cueva te metiste. Preguntaron por vos a esos viciosos con los que te mantienes y nadie sabía nada. Te buscaron hasta en el anfiteatro... Consuelda salió a buscarte y ya es ella la que no ha aparecido. ¿Dónde infiernos estabas? ¿Qué clase de familia me tocó?

*Hombre:* Donde estaba estaba bien...

*Árnica:* Eso dices... Solo mírate no te da vergüenza.

*Hombre:* Yyyyyyy... ¿Cuál es el problema?

*Árnica:* Mírate al espejo.

*Hombre:* El espejo ya no me refleja.

*Árnica:* ¿Qué buscas?

¿Qué buscas?

*Hombre:* ¿Dónde está mamá?

*Árnica:* Ayer la enterramos. Ni al entierro llegaste. Ingrato. ¡Mírate! ¡Mírate!  
¡Mírate! Los labios ajados por el tufo la mirada perdida inyectada de sangre la  
nariz taqueada por... ¡Cochino! Límpiame siquiera esas ñatas antes de venir a la  
casa. Búscate una mujer para que te organices ¡Mírate! ¡Mírate! ¡Mírate! ¡Mírate!

Un espejo roto... es de mala suerte... voy por sal y agua.

*Hombre:* Mamá todas las veces que me despedí de ti y te pedí la bendición...  
No alcancé a despedirte de verdad. Siempre le pedí a Dios que me muriera  
antes... Soy un nadie detrás de un espejo roto. Roto mi corazón. Roto mi hilo de  
plata. Roto el huevo la cáscara del feto. Necesito un roto para meterme y fugarme  
en sus fisuras. Mi vida es un roto evangelio. Rota mi esperanza. Querida y extinta  
esperanza... para todos tiene la muerte una mirada. Enfócame y derrama tu  
misericordia sobre mí. Cúbreme de luz hasta extinguirme. Los hombres no lloran.

Los hombres no lloran. Los hombres no lloran... Soñé que yo estaba enrollado en un colchón a rayas, azules rojas blancas. Estaba muerto. Solo se me veían las zapatillas blancas. Estoy más pálido que la misma muerte que las zapatillas blancas...

*Árnica:* ¿Qué haces? No toques esos vidrios. Si... es eso lo que quieres, matarte. ¡Cobarde! Ya de hecho sos un muerto en vida. Mátate y de una vez por todas nos sacas de todo este sufrimiento que nos das. Las polillas buscan el fuego para achicharrarsen. Haga lo que quiera con su vida Hombre. ¡Se murió mi mamá que era lo que yo más quería! Cada quién que haga de su vida un balero... Los vecinos no hacen sino hablar de vos. Por ahí dicen que te están buscando. Que te fuiste de la tienda de don Aldemar sin pagar...todo loco con un zapato de cuadros y un tacón de charol negro, hasta sin camisa. Como está esto de peligroso. Hasta están matando a los perros, los violan y los cuelgan de los árboles. Pobre Mauro como lo encontraron. Ya se le veía la calavera. Se le veían todos los dientes... blanquitos... Parecía riéndose. Como se reía y hablaba de bueno... Papacito como estaba de rico, un bombón... Qué bizcocho.

*Malva:* Camine mijo acuéstese un rato. Cómase esto antes.

*Hombre:* Tía hasta se me quitaron las ganas de morirme.

*Malva:* Mijo acuéstese ya, mañana será otro día... Acuéstese.

*Árnica:* Huele más maluco que mierda al sol. Báñate primero con agua caliente. Aquí en esta casa se seguirá haciendo lo que yo diga, gústele a quién le guste. Tía guarde esa comida en la nevera o échese la al perro.

*Malva:* No saques tanto vidrio molido, cierra la boca y trágate esas palabras. Si te tiran piedras responde con algodones. Un bocado de comida no se la niega a nadie, haz el bien y no mires a quién... Mucho menos a tu hermano. Si estaba mal ahora sí que lo va a estar más con la muerte de Albahaca. ¡Qué guarapazo! Ojalá no siga tomando... Siento pasos de animal grande. Santa Madre Bendita. María Auxiliadora ampáranos.

*Árnica:* ¡Bien grande! Esta era la nueva nueva que anunciaba el cirirí... A los desagradecidos la miseria les refresca la memoria recordándoles quién les ayudó. Se me van a estallar las amalgamas de la muelas de tanto apretar las mandíbulas. Los huesos se me desastillan y este hueco en el estómago. Mejor que se hubiera quedado escondido donde estaba. No soporto verlo, tanto que desveló a mamá.

*Malva:* Tómese esta aromática Árnica. Antes de condenar a los demás debemos vernos a nosotros dentro. No hay árbol bueno que produzca malos frutos. El murmullo, el hablar mal destruye a la familia y más en este momento. Por la lengua comienzan las guerras. Prudencia ante la muerte mí querida... Y más cuando se trata de la madre.

*Altamisa:* ¿No sintieron un huracán acá adentro? ¡Qué frío! Se movieron todos los trastes en la cocina. El perro se fue espantado para el solar y al gato se le erizaron los pelos. ¿Quién entró tía?

*Malva:* Él... el niño alicate.

*Altamisa:* ¡Gracias a Dios apareció! Mamá lo mandó.

*Malva:* Sí, gracias a Dios. Es mejor que estén unidos, así Albahaca descansará tranquila.

*Árnica:* No es un niño ya es un hombre, por desgracia el único de la familia y siempre ausente, no sirve para nada. No confío en los amores que se van sin ser echados ni en los que llegan sin ser llamados.

*Malva:* Lo que te debe importar es que confíes en ti.

*Árnica:* ¿Qué hiciste de almuerzo Misa?

*Altamisa:* ¡Mi nombre es Altamisa! No soporto que me llames Misa. Mi nombre viene de la planta de altamisa que ahuyenta a los bichos, pulgas y garrapatas. Debe usarse en tomas espaciadas por su alto nivel tóxico. El jugo de la raíz expulsa los parásitos y deshace los cálculos del riñón y la vejiga. No deben tomarlo mujeres en embarazo o lactantes. ¿Escuchaste? Mujeres en embarazo... ¿O quieres abortar?

*Árnica:* ¡Estás loca!

*Altamisa:* ¿Por qué te dejaste con aquel? ¿O por qué te dejó? ¿No aguantó más tus mismos gritos que te despiertan cuando duermes? Por eso te viniste para acá. ¿Porque te echó a la porra? No te importó lo estrechos que estábamos. Ni el hambre que pasábamos. Otra boca más para llenar. Y pensar que hasta lo intentaste retener aquí, a ese sicario aborto de chucha, siquiera mi hermanito lo echó. No confío en los amores que se van sin ser echados ni en los que llegan sin ser llamados.

*Malva:* No te burles del dolor ajeno.

*Altamisa:* Perdón tía. Ladrón que roba a ladrón tiene cien años de salvación.

*Árnica:* Solo quiero que Hombre no pise más esta casa, bastante hizo sufrir a mamá.

*Altamisa:* Recuerda que es nuestro hermano menor, el niño de la casa, mamá siempre nos decía que lo ayudáramos.

*Árnica:* Al caído caerle. No lo aguanto más.

*Malva:* Debo irme ya. Cuídense mis amores.

## DÍA SEGUNDO

### *Última cena en la oxidada vajilla de peltre*

*Albahaca:* La neblina se ha filtrado por toda la casa, viene del fondo de la manga, detrás del solar, del potrero sin potros.

*Hombre:* Mamá voy por el pollo ¿Qué más necesita para el sudado?

*Albahaca:* Por ahora nada... no se le olvide traer la salsa de tomate y si puede un aguacatico.

*Hombre:* ¿Cómo? ¿Qué?

*Albahaca:* ¡Mérmeme a ese tocadiscos!

*Hombre:* ¿Qué dice mamá?

*Albahaca:* Que canción tan hermosa... "En tu pelo", Javier Solís. Pero mérmeme mijo. Salsa de tomate.

*Hombre:* Ahhhh ¿Qué qué?... Bueno...

*Albahaca:* ¡No lo apague déjelo que suene!

*Hombre:* Listo ahora vuelvo. La bendición madre.



*Albahaca:* Hasta aquí llega esa loción. ¡Qué delicia! Pino silvestre...La misma que usaba el abuelo. Será que me alcanza este revuelto... Dios mío aunque sea con dos gotas de salsa de tomate sobre el arroz, a estas hijas mías las enloquece, voy a ajustarla con un poquito de aguapanela. A sudar bastante arroz para que coman hasta que se revienten... A Hombre sí le guardo dos presas, el muslo y una patita que tanto le gusta ruñir, aunque le encantan las de gallina, pero esta es de pollo.

*Hombre:* Delantal blanco olla de aluminio brillante parece un espejo los rayos del sol pegan en ella agua del chorro que cae transparente cual delgada cascada del rincón un plátano la platanera una yuca arrancada del piso del cemento gris una papa la única rama de cebolla junca el escaso tomate lo reúne todo de las paredes de los ladrillos desnudos el color azafrán cilantro cilantro para el sueño. ¡La cocina se está incendiando! ¡La cocina!

*Árnica:* ¿A este que le pasa? ¡Qué polvareda! Cada vez nos están estrechando más y más. Pedazos de ladrillos cemento arena, hicieron claraboyas en el techo. ¡Luz para esta cueva! Y dejen de parquear en nuestra acera esas camionetas de vidrios oscuros y esos toros enloquecidos que llaman motos... ¿Y a este que le pasó? Todo pasmado... Abrí los ojos. Deje de llorar, supérela. Mamá ya está descansando. ¿Lo está matando la culpa? ¿O está enguayabado? Hasta ya está hablando con las paredes...

*Altamisa:* Es mejor que no te metas con esos tipos. Deja que construyan sus mansiones bruñidas de mármol, encerradas con hierro forjado retorcido como

ellos. ¡Y a él déjalo tranquilo! Estaba dormido, estaba soñando... A ver qué te dice el horóscopo Árnica, Tauro: Una salida al campo, serena tu espíritu. No es el momento de preocuparte por quienes te ignoran; tu magnetismo e inteligencia crecen a cada instante y volverás a brillar... ¿En qué piensas Consuelda? Cierto que eres Libra: No permitas que la preocupación mengue el rendimiento de tu trabajo y atraigas para ti los efectos adversos de los cambios; solamente permanece alerta. Tienes la posibilidad de independizarte económicamente. ¿En qué piensas mi pequeña? Mira este cuarzo rosado, guárdalo, mantenlo cerca a tu pecho, te protegerá.

*Consuelda:* Que belleza es un corazón. Gracias. Me alegra mucho que estemos toda la familia reunida. ¿Cómo será ese viaje por el hueco? Dicen que hay muchos coyotes. Unos son buenos pero que hay otros que son malos, que se comen a la gente. Dicen las noticias que antes de matarlos se los comen... ¿Cómo fue tu viaje por el hueco manito? ¿Por qué sirves la comida?

*Árnica:* Yo no como...

*Hombre:* Tranquila, todo va a salir bien. ¡Es sudado de pollo, con salsa de tomate! Lo preparó mamá antes de irse. Es la última comida que nos hizo...

*Árnica:* Huele a vinagre.

*Altamisa:* No la desprecies. Cómela, que después cuando no tengas nada, te matará el remordimiento. Ella está con nosotros, la siento... siento su presencia... Ayer soñé con ella. La veía levitando ingrávida, hermanito estaba llorando en la

manga verde y fresca, mamá le decía que estuviera tranquilo que la vida era un solo ratito que estuviera feliz y no llorara, le tiraba piquitos que se iban transformando en flores amarillas rojas naranjas. Acuario, el mío:

Hoy tienes un especial carisma y jovialidad que puede llegar a los demás como bálsamo refrescante para sus tristezas y pesimismo. Por ello es necesario que controles tus prejuicios, y sarcasmo... Lo tendré en cuenta.

*Consuelda:* Qué lindo ese sueño. No llores manito... Yo solo sueño con la lluvia del día del entierro, lluvia afortunada, descendía de la montaña y nos empapaba a todos... Y con irme por el hueco para la USA.

*Árnica:* Fue mucha gente al entierro, hasta gente que no veía hace años. Siquiera... Llovió a cantaros. Dicen que cuando llueve y alguien se muere se va directo al cielo.

*Hombre:* Así no lloviera... Ella es un ángel, mi ángel guardián... Cada gota de caldo cada grano de arroz cada bocado de papa de yuca de pollo...

*Árnica:* Ya pues tómelo con calma. Este se va a enloquecer. Altamisa deja ya ese periódico amarillento y carcomido.

*Altamisa:* Tranquila. Se le vinagró el genio... Niño veamos el tuyo, Escorpión: La reducción de tus fuerzas indica que has pasado los límites; tienes ahora que confiar en tu recuperación, para que puedas disfrutar del producto de tus esfuerzos. Con prudencia participa de actos sociales.

*Hombre:* ¿Por qué?

*Árnica:* No es necesario.

*Altamisa:* Ya ya ya. Inhalo exhalo uno dos tres cuatro cinco seis siete ocho nueve... Se apagó la vela... voy a encenderla... el agua del vaso está más bajita, mamá ha tomado agüita bonita.

*Consuelda:* Se fue la luz. ¿Qué pasa afuera en la calle? ¿Qué es esa algarabía? Voy a asomarme.

*Árnica:* ¡Vamos! No se quede ahí quieto...

*Hombre:* ¡No salgas!

*Altamisa:* Está saliendo humo por la montaña. ¿Será que el volcán se vino encima? No ¿Estallaron los tanques de gasolina de la autopista?

*Hombre:* ¿Qué pasa? Cierren la ventana, éntrense. Vuelve Árnica...

¡Mamá!

¿Mamá qué haces aquí?

*Voces de mujeres:* Madre de bondad y de misericordia que con vuestro visible patrocinio habéis liberado tantas veces al pueblo fiel de los asaltos y de la barbarie de los enemigos; librad; os suplico, a mi alma, de las acechanzas del demonio, del mundo y de la carne; y concédeme en todo tiempo la más completa victoria sobre los enemigos de mi alma. Libra a esta casa, a este barrio, a esta ciudad de tanta muerte intencionada. Que los hijos crezcan y no perezcan en la flor de la juventud.

¡Intercede de una vez por todas! Que mueran solo de ancianidad y así cumplir su ciclo vital ¡Protege a Hombre de toda maldad, persecución, amenaza, ataque. Líbralo de toda mala intención que sobre su ser puede haber.

*Árnica:* Son los muchachos, se están matando, el combo de arriba masacró a los muchachos de abajo. Mataron a Pachín también cayó doña Amanda y sus nietas las gemelas ¡Dios mío hasta cuando esta guerra! Pachín... Pachín...

## DÍA TERCERO

### *Llavécitas de la memoria*

**Malva:** Que foto tan hermosa. Jamás se me olvida ese diciembre, me acuerdo cómo Hombre gozó con la marimba de colores, se acostaba con ella y nos despertaba a las dos de la mañana tocando “La cucaracha la cucaracha ya no puede caminar y si se empina y si se empina se le ve la golondrina y si se agacha y si se agacha se le ve la cucaracha...”

**Árnica:** Cucarachas las que tiene Hombre en la cabeza...

**Malva:** Árnica, eras una niña tan dulce... Todo un primor, pensé que te ibas a llenar de hijos, siempre eras la mamá jugando. A este muñeco regordete que te regaló la abuela Salvia le cambiabas los pañales y le dabas tetero, hasta que se desbarató de tanto sacarle los gases, te acuerdas como lloraste cuando con el ultimo gas le tumbaste la cabezota, lloraste como la dolorosa. Pero papá le pegó la cabecita con pegante amarillo, ese mismo que después Hombre se aspiraría hasta la pesadilla... Bendito sea mi Dios. Pensaba que Hombre iba a ser músico, un bálsamo para nosotras.

**Árnica:** Sí, tía, esa navidad fue tan bonita. Esta foto nos la tomaron antes de irnos para misa de once, jamás se me olvidará ese día...

*Malva:* Se compartía con toda la familia, hasta los vecinos contaban... Y ver las navidades de ahora...

*Árnica:* Ojalá la alegría de esta foto vuelva a casa. Tía seguro que cuando Consuelda llegue a la USA salimos de pobres.

*Altamisa:* ¿Ya olvidaste lo que hicimos antes de que nos tomaran la foto?

*Árnica:* ¿Qué? Tú y tus cuentos, ahora qué vas a inventar...

*Altamisa:* Mira la foto. ¿Quién falta?

*Malva:* Si solo se ven ustedes con los traídos del niño Dios. Me voy. Cuídense.

*Altamisa:* Acuérdate. Falta la Cielo, la hija de Raquel la vecina, que ya tenía teticas y nos tocaba a ver si a nosotras ya nos habían salido.

*Árnica:* Cómo lo había olvidado. Sí, ese día cogimos al niño Hombre de parche y a escondidas debajo del pesebre lo empezamos a vestir con la ropa de nosotras. Cielo lo pintó con el colorete que le trajo el niño Dios. ¿Te acuerdas que también le pintó los ojos de una sombra morada brillante porque así era la pañoleta?

*Altamisa:* Lo más charro fue cuando el niño cogió el pintalabios y se pintó toda la carita y después mordió el labial.

*Árnica:* Sí... Pasábamos muy bueno con alicate, qué pecado como lo convertíamos en una niña, como nosotras, solo que a él no le tocábamos las

téticas... Era puro amor, puro cuerpo de ángeles sin pecado y sin miedos como los de ahora.

*Altamisa:* Miedo cuando mamá levantó el papel del pesebre y nos descubrió con el niño vestido de niña.

*Árnica:* La niña Jesusa... No hablemos más de él. No quiero nada de él. Desde hoy borré todo recuerdo de él. Mira estas máscaras y estas muñecas que encontré en el escaparate de mamá. Pongámonoslas.

*Altamisa:* No. No... No... Déjame... Bueno. Yo me pongo esta y tú la otra.

*Árnica:* ¿Te acuerdas de la abuela Salvia? Tengo las escrituras de esta casa, la abuela las hizo a su nombre, Hombre es el único heredero. ¡Se fue la luz!

*Altamisa:* ¿Viste esa sombra?

*Árnica:* Mira esos cocuyos... cocuyos en frascos... linternas de cocuyos nos iluminan...

*Altamisa:* ¿Qué? No me gustan los cocuyos no... Me recuerdan algo horrible...

*Árnica:* Horrible... Lo que estamos pasando... Necesito que me apoyes. De lo contrario todas quedaríamos en la calle.

*Altamisa:* Cuando iba corriendo con mi jomber a cuadros rojos azules y blancos...Desde ese entonces siento que me conecto con otras cosas... La loncherita naranja con el dibujo de Alicia en el país de las maravillas. Mi rostro



iluminado porque ya iba para la casa. Me lancé y de un gran salto crucé las piernitas por su cintura y los bracitos rodearon su cuello. Sacó el radio de pilas y le puso todo el volumen. El sereno de la noche lo hacía toser. Alguien entro en él... Algún espíritu maligno alguna presencia una entidad. La línea de los cuadros de mi uniforme quedó en puntos como costal ajado. Mi entrepierna de porcelana rota... El radio a todo volumen se apagó de golpe. No me quitaba la mirada de encima. Tirada en la manga. Los grillos continuaban la canción que de la radio se esfumó. Espérame en el cielo corazón. Cocuyos... Estaba haciendo mucho frío. Su sombrero gardeliano de fieltro quedó apachurrado. Las rayas de su camisa amarrándome, tendida en la manga con la tierra chorreando de las comisuras de mis labios. Viendo de cerquita como se apareaban los cocuyos. Huevos... Huevos de luces negras. Sus manos de lija. Detrás las nubes marchan a oscuro. Solo los grillos cantaban...

*Árnica:* Tranquila... ¿Quién fue? ¿Dime quién lo hizo?

*Altamisa:* Ya está muerto. Su muerte me vengó mi honor, desde entonces puedo conectarme con los muertos.

*Árnica:* Nos persiguen los muertos... El padre del hijo de mis entrañas también está muerto... Mi hijo no tiene papá, no puedo permitir que Hombre se entere de que esta casa le pertenece. No puedo permitir que se quede con ella. Se la gastaría en vicio...

*Altamisa:* ¿Qué dices?

*Árnica:* Era Pachín el padre de mi hijo. Ya está muerto lo mataron lo mataron lo mataron...

*Altamisa:* Me lastimas con esa muñeca. No me golpees. Estás loca. Quítate la máscara de una vez por todas. Dile a Hombre la verdad.

*Árnica:* Nunca...

*Altamisa:* Tarde que temprano medio mundo se enterará.

## DÍA CUARTO

### *Allá*

#### *Cuarto mandamiento*

#### *Honrar a... Madre*

*Salvia:* Las ramas casi deshojadas del árbol de mango se están agitando. Sus frutos los gusanos los han devorado antes de madurar. Hay liquen en su tallo gris matiz. Un collar de concreto lo rodea seca la tierra. El agua por tiempo no ha sido regada en él. Las nubes empañan el espejo. No se ve nada... nadita de nada.

*Albahaca:* ¿Algo pasa?

*Salvia:* ¿Por qué volviste allá sola? No hay que hacerlo ¿Para qué? Las piedras han cambiado de color, parece que escondieron su faz, la voltearon hacia la tierra, enterraron su cara y no quieren ver el cielo. Buscan el fuego en el centro de la tierra, quieren regresar al origen, para que el fuego las caliente y transforme de nuevo, para que borren lo que han visto. Los perros ladran afónicos a las cientos miles de almas que están trepando las escaleras hacia acá... Como diciéndoles que sigan que en la tierra nada se les perdió. Juanita la perrita, fue la primera que me despidió cuando partí... Se está despejando de nuevo, la panorámica se está limpiando. Algunos huyen para no seguir allá abajo. A otros los mandan. Es

divertido, todo lo que nos apegamos a las cosas allá abajo, para luego dejarlo todo, para seguir el camino de caminantes galácticos. Estamos para ayudarnos. Luego vamos juntas a darles un vistazo desde más cerquita... Cuando los romeros estén en florescencia pedimos permiso para bajar volando.

*Albahaca:* Iba a abrazar al niño Hombre.

*Salvia:* Mi Albahaca lo mismo hice yo cuando llegue acá. Ven te apapucho. No quería dejar el bello planeta azul. La miel de los besos de Antonio. El sol en mi piel. Las noches de luna llena. El agua en mis manos. Manos que acarician manos que trabajan manos que siembran manos que barren manos que tejen manos que cocinan manos que arrullan manos que limpian manos que cargan manos que aprietan manos que golpean manos que no se despidieron... Manos que sacan piojos, ven te saco unos cuantos...

*Albahaca:* Mamá... Que balcón tan hermoso. Desde aquí toda la tierra se ve, que paisaje tan bonito. Hablemos con las estrellas como lo hacen los grillos.

*Salvia:* ¿Aún te gusta ese juego?

*Albahaca:* Van las estrellas formando figuras. Unas se mueven otras no. ¿Cuál es?

*Salvia:* Si no lo dices durmiendo estás.

*Albahaca:* Es Orión es Tauro es Leo es Aries...

*Salvia*: Es Escorpión.

## DÍA QUINTO

### *Todo chorro termina goteando*

*Altamisa:* ¿Estás hablando sola Consuelda? Estás como pensativa. Inquieta.

Ven te echo las cartas. ¿Qué lees?

*Árnica:* Todo este rebujo. Todas estas mechas de Hombre. Puerco... Huelen a pecueca. Van para estas bolsas de la basura.

*Consuelda:* Estaba en la mesa, debe ser un libro de mi hermanito Hombre. Peter Handke, Desgracia indeseada. “Hablo conmigo misma porque ya no puedo decirle nada a nadie. A veces tengo la impresión de que soy una máquina. Gustosamente me marcharía a cualquier parte, pero, cuando oscurece temo no encontrar el camino de regreso. Por la mañana hay mucha niebla y entonces todo está tan sosegado. Cada día hago los mismos trabajos y al amanecer reina otra vez el desorden. Es un ciclo infernal, sin fin. Haber nacido mujer en estas condiciones es mortal para la felicidad. Ninguna posibilidad de nada, tener hijos, medio dormir, trajinar en la casa, no escuchar y cada vez atender menos, abrir las cortinas, cerrar las cortinas, encender la luz, apagar la luz, doblar, desdoblar, vaciar, llenar, enchufar, desenchufar, economizar la plata los sentimientos, luego el dolor de piernas, várices, cáncer y con la muerte el destino queda definitivamente cumplido.” Esto me sale a mí... Realmente no sé si quisiera quedarme... Adelantaron el viaje, debo irme mañana...

*Altamisa:* Tan rápido... No te preocupes, todo saldrá bien. Veamos... Caballo de copas. Tres de espadas... ¿Quién más va fuera de tu novio?

*Árnica:* Las camisas en esta, los pantalones allá. ¿Y esto qué es? Que tal... una revista de hombres en pelota. Qué cochinada...

*Consuelda:* Vamos solos los dos.

*Altamisa:* Caballo de copas esta carta representa a un hombre de tez clara, ojos líquidos pelo castaño claro. Su carácter es soñador y romántico y tiene altos ideales por los que lucha sin ambiciones materiales. Es como el caballero andante de las leyendas que lucha por las damas, los más débiles o su rey. Una relación muy profunda donde cada cual se entrega al máximo. Tres de espadas... Invertida... No.

*Consuelda:* ¿Salió algo malo?

*Altamisa:* No te puedo ocultar lo que dicen las cartas. El tres de espadas por sí sola puede considerarse negativa. Si es difícil que dos personas en lucha, lleguen a algún acuerdo; mucho más lo es, cuando un tercero también antepone sus demandas. Aquí se auguran conflictos importantes con personas del entorno cercano. Simboliza el miedo frente a los enemigos, repercutiendo negativamente incluso en el ámbito afectivo y sentimental. Como representa el distanciamiento doloroso con alguien a quién queremos mucho, es posible que ese alguien parta lejos de nosotros. Dios... Hay que acompañar esta carta... As de bastos. As de bastos. Lejanía. Esta carta habla de sucesos a largo plazo o en sitios lejanos.

Indica un largo viaje, relaciones con el extranjero. Puede tratarse de asuntos que necesitan mucho tiempo para desarrollarse, proyectos que se inician y que darán resultados más adelante... Previsión y calma. Calma mi pequeña. No te despidas de ellas.

*Consuelda:* Hasta hoy las mujeres se preparan en su casa sólo para la futura vida hogareña.

*Árnica:* ¿Qué dices Consuelda?

*Consuelda:* ¿Qué?... Ah que gracias Árnica. Tú siempre tan conciliadora, resolviendo las cosas de la mejor manera...

*Altamisa:* ¿Descansaste Hombre?

*Hombre:* Sí...

*Árnica:* No encuentro la argolla de oro del matrimonio de mamá, la necesito para empeñarla y pagar los servicios, estaba en mi nochero. Solo te vi entrar a vos hombrecito a mi pieza...

*Altamisa:* ¡Como te atreves!

*Hombre:* Entré por la virgen de María Auxiliadora y la piedra de la cocina que eran de mamá.

*Árnica:* ¿Y la argolla? No se te olvide que vos aquí estás de arrimado...



*Hombre:* Yo no fui. Ya sé para dónde va el agua al molino.

*Árnica:* Te he dicho que no metieras tus sucias manos en mis cosas te largas de aquí ladrón de mierda.

*Altamisa:* No puedo creerlo. La argolla de mamá...

*Hombre:* Nada más peligroso que mirada de diosas ofendidas. Medusas, me voy antes de quedar en piedra convertido. ¡Esta casa es mía! Restos de tapia muros que nos dividen ruinas de memoria... Tranquilas, quédense, mi horizonte llega hasta más lejos... El dulce mirar de tus ojos mamá...

*Árnica:* ¿Te vas? ¿Con la argolla de oro? Descarado. Nosotras no somos tu mamá, no comemos cuentos. Tráele esas bolsas con sus mechadas pasadas a pecueca. Aquí ya no más. Te vas para la misma calle. El hotel mama se te acabó. Llévale esto que se le quedó.

*Altamisa:* Va para la esquina.

*Árnica:* Atranca esa puerta. Esto fue lo que le faltó a mi mamá, echarlo para que coja oficio. Acostémonos ya, está tarde.

*Voces de mujeres:* Confunde a los malvados que, dueños de la tierra, a Cristo hacen la guerra siguiendo a Lucifer; tu cetro poderoso derrote sus legiones; ondulen tus pendones triunfantes por doquier. Cual planta delicada que la

corriente mece en este mundo crece la tierra juventud; ¡Oh Madre!, no permitas que se aje su belleza concédele pureza y amor a la virtud.

*Hombre:* Y pensar que mamá nunca me corrió de la casa... Mis propias pesadillas me llevaron lejos en una de ellas te perdí. Veo solo rostros desfigurados, hienas con ganas de devorar. Vecinos que se asoman para ver la desgracia indeseada y luego comentarla en corrillos de tiendas. Los perros me ladran como si de un espanto se tratara, uno más que está al filo de la muerte. Las moscas acechando anuncian su próxima cena. Llevo diez veinte cien cuabras caminadas, voy a caminarlas todas hasta agotar mis pasos. Un paria más para el mundo. Judío errante. Las nubes estáticas lloran por mí. Que se queden con el peso de esos ladrillos, mi reino no es de este mundo. Y pensar que mamá nunca me corrió de la casa... Mis propias pesadillas me llevaron lejos en una de ellas te perdí. Veo solo rostros desfigurados, hienas con ganas de devorar. Vecinos que se asoman para ver la desgracia indeseada y luego comentarla en corrillos de tiendas. Los perros me ladran como si de un espanto se tratara, uno más que está al filo de la muerte. Las moscas acechando anuncian su próxima cena. Llevo diez veinte cien cuabras caminadas, voy a caminarlas todas hasta agotar mis pasos. Un paria más para el mundo. Judío errante. Las nubes estáticas lloran por mí. Que se queden con el peso de esos ladrillos, mi reino no es de este mundo...

*Él:* ¡Heyyyyy hombre! ¿Para dónde vas tan cargado?

*Hombre:* Para otro cielo... Mi reino no es de este mundo.

*Él:* Hombre esa bolsa está rota. Así no va a llevar nada.

*Hombre:* ¡Gracias! Ese es mi nombre, Hombre, así me puso mi mamá ¡Gracias!

*Él:* ¿Nombre cuál nombre?

*Hombre:* Hombre es mi nombre...

*Él:* ¡Qué nombre! Es raro pero le queda bien. Nunca conocí a nadie que se llamara así... Escámpese aquí. ¿Qué le pasa? ¿Por qué esa cara? ¿Por qué llora?

*Hombre:* Nada... Son gotas lluvia... Un grano menos de la mazorca. Quiero llegar al fin, no más que todo esto se acabe de una vez por todas. Tomarme de un solo trago la vida.

*Él:* Venga tomémonos un trago para que se caliente. Pero no se vaya a enloquecer...

*Hombre:* A veces el licor es la mejor medicina para emborrachar el alma cuando está triste. Mi techo ahora es el cielo, testigo desde tiempos milenarios de la errancia de los hombres... Único hotel con más de cinco estrellas...

*Él:* Suave... No se lo tome de un solo chorro...

*Hombre:* Retorno a la calle como hijo prodigo, con todos los tiempos, las horas, los días, los meses, los años, los siglos de los siglos amén. Por siempre el alcohol

ha corrido en mi sangre, sangre alcohólica heredada de mi padre, mi abuelo, mi tatarabuelo, el primer hombre. Adán, borracho y torpe, linaje de hombres despreciables que en éxtasis muestran su lado oscuro. Oscura embriaguez que me transforma en otro ser, el caníbal, el conquistador y el conquistado, el señor y su esclavo, el bufón, el arlequín, el espectador dormido, el burgués, el mendigo, el político, el dictador, el travesti... Reptil ahogado en aguas primigenias, oscuras como las lagunas en donde mi memoria se extingue, ni sé quién soy ni de dónde vengo ni para donde voy, todo la herencia de lo más vil se hace posible en mi carne ya casi rancia... Sólo buscaba amor... Mi madre la única mujer que he amado.... No lo botes...

*Él:* Es para las ánimas. Ellas si pueden tomar... Otros se repliegan en él placidos, tú no. Por ahí no es... Ya aprendiste la lección. ¿O no? ¿Te seguirás dando tumbos contra el mundo? Estás aquí, en este bello planeta azul. Siento tu cuerpo, no sos un fantasma. Eres noble, se te nota en los ojos que te van cambiando de color, como el camaleón. Levántate. Dame la mano. Caminemos que ya escampó. Es mejor caminar acompañado... Te ayudo con esas bolsas. Vamos...

*Voces de hombres:* Confunde a los malvados que, dueños de la tierra, a Cristo hacen la guerra siguiendo a Lucifer; tu cetro poderoso derrote sus legiones; ondulen tus pendones triunfantes por doquier. Cual planta delicada que la corriente mece en este mundo crece la tierra juventud; ¡Oh Madre!, no permitas que se aje su belleza concédele pureza y amor a la virtud. Los caminos truncados ya callos y asperezas dejaron. Pecado original aniquilado. Otra experiencia abre

su telón. El raro arcoíris se hace paso en el cielo nocturno y permanecerá durante todo el día, anunciando que los mil eslabones de las cadenas pretéritas fueron rotos.

## DÍA SEXTO

### CIELO EMPANTANADO

*Altamisa:* ¿Qué haces aquí Consuelda? ¿No te fuiste para la USA? ¿Qué pasó?

*Consuelda:* Me le quité a ese atarbán. Árnica tiene los dolores.

*Altamisa:* Llegó el momento de liberarnos...

*Consuelda:* Cual sueño americano pesadilla americana. Dejar de fritar aquí para seguir haciéndolo en la tierra de los gringos. Presas y más presas de pollo en calderas de aceite hirviendo. Dejarían más cicatrices en mí cuerpo, formando un extraño continente. Mi novio mi esposo traqueto con salario mínimo, ya bastante aportó a cultivar y expandir ese territorio, estas úlceras. No quiero ser otra mula que corona y luego se les escapó del cerco. Seguir siendo su esclava, su mujercita que lo sigue para arriba y para abajo, su muñeca en la cual se hace la paja y luego deshilacha...

*Altamisa:* ¿Te volvió a pegar?

*Consuelda:* Sí... Se me está partiendo... Dame penca de sábila que me ayudará a sanar estas heridas, fronteras casi próximas al corazón. Me encuentro

de vuelta en mí donde siento de nuevo esa extraña sensación de aturdimiento y vértigo. Úntame más penca más más...

*Árnica:* ¿Por qué tiene que ser en el solar de la casa? En este tierrero...

*Altamisa:* Nos vamos a conectar con ella. Con la madre tierra... Con nuestros ancestros...

*Consuelda:* Más... Más... Más...

*Altamisa:* Es suficiente. Hay que poner lo que queda de la penca en la tierra. ¡Entiérala! Y trae agua caliente toallas y palosanto... Como hacía la abuela.

*Consuelda:* ¿Y ese tabaco?

*Altamisa:* Ayuda a ordenar a las otras plantas de poder y medicinales, a comunicarles el propósito y la necesidad por la que las tomamos, a sincronizar y equilibrar, organizar el trabajo de cada una. Es puerta a toda medicina. Los abuelos que caminan medicinas originales lo consideran el “director” del trabajo de las plantas.

*Consuelda:* Aquí están...

*Altamisa:* Pásame una toalla, ponle otra debajo de la cabeza... Es un puente que conecta y alinea los diferentes planos de manifestación del ser: espíritu, mente, corazón y cuerpo.

*Árnica:* Me mareo. Estoy mareada, tengo ganas de vomitar...

*Altamísa:* Pégate al árbol de mango... Reconoce la necesidad de agradecer, de pedir ayuda, de recibir sabio consejo de los abuelos. Disponte a reparar, ordenar y armonizar todas tus relaciones, para que todo en tu vida pueda alcanzar su propósito más elevado.

*Árnica:* Henry, Uriel, Francisco, Andrés, Antonio, Jorge, Álvaro, Samuel, Enrique, Esteban, Sebastián, Felipe, Juan, Pacho... Pachín...

*Altamísa:* Métele otra toalla en la boca... Enciende el palosanto... Nos permite conectarnos con el Universo y con las fuentes de energía creadoras de vida, esparciendo con su humito nuestros rezos a los cuatro vientos, Oriente, Norte, Occidente y Sur. Nos convida su fuerza de conciencia para que realmente podamos recordar quienes somos y cuál es nuestro origen, entender que estamos haciendo y despertar a nuestro propósito esencial de existencia. Nos enseña también el poder de la humildad, de aceptar cuando no podemos y así rezar para poder poder. Consuela quita la argolla de oro del matrimonio de mamá que tiene Árnica en su dedo. ¡Entiérrala!

*Árnica:* Estoy sangrando estoy sangrando estoy sangrando...

*Altamísa:* Puja... puja... puja... Estás limpiando todos los espermas que llegaron a tu cuerpo sin amor. Nos enseña a elegir opciones de libertad saludables, de crecimiento, de evolución y de armonía en todas nuestras relaciones. Nos devuelve a nuestro camino de espíritu cuando nos trancamos, nos desviamos o tropezamos en alguno de los muchos desafíos que han de presentarse. Puja... Puja...



*Albahaca:* ¡Apurémonos! Mamá están sufriendo.

*Salvia:* No podemos hacer nada. Son sus caminos.

*Albahaca:* ¡Vamos!

*Salvia:* Hay que esperar que todas las flores de romero se abran.

*Altamisa:* El tabaco es un espíritu, un ser medicina de las estrellas, manifestado en la tierra en forma de planta, que asiste y acompaña a toda la humanidad en su evolución desde el origen de los tiempos... Comienza a llover... El agua limpia...

*Salvia:* Lista la última flor. Te espero en la entrada de la montaña, en este jazmín, para ascender de nuevo. Cuando sientan su aroma es que estoy a tu lado, aunque no me veas, inmediatamente debes regresar porque ya no perteneces al lugar de las emociones, al bello planeta azul. Apúrale antes que se apague. El tabaco es un protector, tiene la función de cuidar al espíritu en su llegada y en su partida. El tabaco ordena los momentos en una ceremonia y en nuestra vida sagrada en la tierra. Abre y cierra puertas entre los mundos, ayuda a entrar y salir, a ajustar la percepción y la atención en momentos de transición. Recuerda debemos regresar antes de que la luna llena despunte.

*Altamisa:* Puja puja puja... Es puerta para la relación directa de cada una con el Mundo Sagrado, sin necesidad de iglesias, chamanes, gurúes ni maestros. El tabaco se vuelve sagrado cuando compartimos con nuestra familia. Es el tabaco que despierta y libera nuestro espíritu para que vivamos la vida con alegría. ¡Es un niño!

*Consuelda:* Gracias a Dios es un varón. Pégale la palmada que llore que llore que su llanto nos alivie...

*Altamisa:* Lloró lloró... Gracias a Dios... ¡Mamá!

¡Mamá!

*Árnica:* Se nos apareció la virgen.

*Consuelda:* Nooooo, es mamá.

*Árnica:* ¡Mamá!

*Altamisa:* No se asusten... ¿Qué se te olvidó decirnos mamá?

*Albahaca:* Es hermoso este niño... Gracias Árnica... Limpia al niño y envuélvelo como un tabaquito... Abrázalo en tu pecho así estará calentito en este mundo... ¿Dónde está Hombre?

*Árnica:* Se fue de aquí...

*Albahaca:* ¿Para dónde? Si ésta también es su casa, su hogar, su familia... Mis pequeñas... Llegó el momento en que los hombres y mujeres de esta familia, que por siglos no lo han hecho, se miren a los ojos... Para eso llegó este ángel... Es idéntico al pequeño Hombre...

*Altamisa:* Huele a jazmín.

*Consuelda:* ¿Dónde está?

*Árnica:* Regresa mamá.

*Salvia:* ¡Vuelve Albahaca! Ellas saben lo que tienen que hacer. Regresa.

*Albahaca:* Quiero abrazarlas. Debo decirles que se abracen.

*Salvia:* Ya lo hiciste.

*Albahaca:* Quiero quedarme otro ratico con ellos...

*Salvia:* No puedes, ya no perteneces a ese mundo. Somos almas como dicen aquí en la tierra. Se nos ha cumplido el cuarto de hora en esta visita. Está que sale la luna. Coge tus alas debemos ascender por la montaña que llora por las lluvias.

*Albahaca:* Quiero que se abracen junto con el pequeño Hombre.

*Salvia:* Para eso vino al mundo este bebé. Ya lo están haciendo se están conectando en un abrazo con la tierra, Hombre ya lo hizo, recordaron sembrarse, sembrar su cuerpo de nuevo en la tierra para renacer y que sus corazones florezcan de nuevo. Estas son tus últimas lágrimas en este valle. Hay que continuar el ascenso, la panorámica desde arriba es más bonita, tú lo dijiste. Hablemos con las estrellas como lo hacen los grillos. Aún te gusta ese juego... Van las estrellas formando figuras. Unas se mueven otras no. ¿Cuál es? Si no lo dices durmiendo estás. Es Orión es Tauro es Leo es Aries es Escorpión...

*Albahaca:* Fue la tierra.

*Altamisa:* Muchachas miren esas dos luces que van por la montaña.

Adiós...

Sigan su camino... Gracias por la visita abuelita. Gracias Mamá...

*Arnica:* Amá...

*Consuelda:* Ma...



## DÍA SÉPTIMO

### *Azulejos y otros pájaros*

*Hombre:* Arando la tierra, uno abre huecos mientras el otro riega semillas en ella. El sudor delinea los músculos brillantes, reflejando al sol en nuestra piel cobriza. Tus ojos se tornan amarillos y la boca húmeda, dulce como mango de azúcar.

*Él:* Ojos de sol...

*Voces de mujeres:* Los pájaros danzan sobre el cielo turquesa, reflejan sus sombras en la tierra sosegada. Un brote saldrá del tronco de la familia, un vástago surgirá de sus raíces. Sobre él reposará el espíritu del Señor: espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de fuerza, espíritu de conocimiento y de temor del Señor. En el temor del Señor se inspirará; no juzgará por lo que sus ojos vean, ni fallará por lo que oigan sus oídos; juzgará con justicia a los débiles, y con rectitud a los pobres del país; al tirano herirá con la vara de su boca, matará al criminal con el soplo de sus labios. La justicia será el ceñidor de su cintura; la lealtad, el cinturón de sus caderas. El lobo habitará con el cordero, el leopardo se acostará junto al cabrito; ternero y leoncillo pacerán juntos, un chiquillo los podrá cuidar. La vaca y la osa pastarán en compañía, juntos reposarán sus cachorros, y el león como un buey comerá hierba. El niño de pecho jugará junto al agujero de la víbora; en la guarida del áspid meterá su mano el destetado. No harán ya mal, ni

causarán más daño en todo mi monte santo, porque el país estará lleno del conocimiento del Señor, como las aguas llenan el mar.

**Él:** ¿De dónde vienes?

**Hombre:** A mi madre se le cumplió el tiempo del parto y dio a luz un hijo. Los vecinos y parientes al enterarse del favor que el Señor le había hecho, ya que había tenido tres hijas mujeres en línea, fueron a felicitarla. A los ocho días me llevaron a bautizar con el ritual del abuelo tabaco. Mi padre quería ponerme Emilio, como él, pero mamá dijo: “No. Se llamara Hombre”. Le advirtieron: “No hay nadie en tu familia que se llame así”. Preguntaron de nuevo, por señas a papá, como quería que me llamase. El pidió una hoja de papel y escribió: “Su nombre es Hombre” Todos se quedaron admirados. Inmediatamente se me soltó la lengua y empecé a hablar bendiciendo al gran Espíritu. Todos los vecinos se llenaron de temor. Estas cosas se comentaban en toda la montaña. Todos los que me oían se preguntaban pensativos ¿Que llegará a ser este niño? Porque la mano del gran espíritu lo ha tocado, decían. Fui un niño tierno y muy mimado por mis hermanas. Crecí en las calles de un pueblo empinado y faldudo, la casa donde vivíamos era de teja y ventanas rojas. Tenía un solar inmenso donde mamá sembraba plantas medicinales. Enseguida vivía Marta, una amiguita que me invitaba a comer sangre caliente de toro revuelta con arroz cocinado. Esta combinación me convirtió en un niño hermoso y de cachetes carmesís, que se encendían cada vez que los adultos me hablaban o me miraban. Cuando preguntaban: ¿Dónde está el cachetón? Huía y me refugiaba en la gruta de la virgen María Auxiliadora, que estaba a todo al

frente de nuestra casa, esa era mi guarida. Aquellos años infantiles fueron instantes memorables, hasta que un martes negro mi padre desmontó el caballo y desde el zaguán grito ¡Nos tenemos que ir se van a tomar el pueblo! Mamá cogió a mis tres hermanas Árnica, Altamisa y Consuelda, también a mí y los pocos trapos que alcanzó a empacar en la colcha de cuadros. Como pudimos abordamos el primer carro que nos paró, para llevarnos por una gran montaña serpentina bordeaba de niebla, cuando la atravesamos llegamos a la ciudad, al barrio. Donde devoraban niños y niñas en casas de cemento, con un televisor a blanco y negro, que en aquellos años hipnotizaba sus ojitos hasta dejarlos dormidos y así luego en plena pesadilla tirarlos a las calles, mientras los nacieros carteles de la mafia inauguraban con pólvora la llegada de un nuevo patrón del barrio, desplazando al Santo Patrono, que siempre alumbro desde el atrio de la iglesia, ahora era otra la oscuridad que se extendía por la calle principal. Miraba como los muchachos de cuerpos fornidos y piel cobriza, subían y bajaban picando sus motos de alto cilindraje, dejando una estela de humo profundo mezclado con gasolina, billetes y marihuana. Hasta que la humareda un día me tragó, se absorbió al pequeño Hombre. A los trece años inauguré mi primera traba, la abuela al verme en frenesí me desnudó, me bañó y me envolvió en una cobija de lana de ovejo, quedé como si fuera una mortaja egipcia, un tabaquito. Las noches en la época de invierno y la amenaza del vendaval me desvelaban. Soñaba con regalarle una casa a mamá, tanto así que un día tuve una visión y vi en la oscuridad del cielo el currucutú, le pedí este regalo para mi familia. Nunca se las di. Me incliné por dibujar y jugar basquetbol, mis hermanas empezaron el flirteo, la casa se llenó de jóvenes del barrio, briosos y eróticos que me saludaban con

inquietud, pues yo me turbaba tanto que les habría la puerta y salía disparado a esconderme. El único que venció esta asustada emoción fue Alex, el novio de Altamisa, que cierto día me cogió y mirándome con sus ojos miel, me desprendió de las baldosas rojas y amarillas y me subió hasta su rostro ario, mientras me cargaba dijo: deja ya de huir que no somos monstruos, somos los galanes de tus hermanas. Desde entonces esperaba la visita de los novios de mis hermanas y me tiraba en las baldosas a pintar el color de los ojos enamorados de cada uno de estos Romeos del barrio. También empecé a sentir con los dibujos una fuerza poderosa y extraña, donde me sentía libre, feliz y sin que nadie me molestara, los dibujos se volvieron más grandes y llenos de color. De tanto subir y bajar las escalas de la iglesia y de jugar basquetbol, mis piernas se estiraron y se moldearon como las de papá, cortas pero atléticas de un color cobrizo. El pantalón corto de niño, que mamá me cocía de los retazos de sus faldas, lo cambié por un pantalón largo, un bluyín de marca. Me acogió la universidad de la calle, con sede en la esquina, donde me camuflé entre jóvenes inquietos que escuchaban música salsa, rock and roll y jugaban a traquetear y coger lo ajeno. En una de esas trabas no logré llegar a despedir a mamá Albahaca... Partió para el lugar de los muertos.

*Él:* La vida no es lo que uno vivió sino lo que se recuerda para contarla...

*Hombre:* Ayer soñé con ella, me decía que fuera a la casa donde mis hermanas y buscara en su pieza, debajo de la cama una bolsa negra, para la basura, dentro contenía algo muy especial para mí.

*Él:* Tu ángel guardián... Mi madre murió cuando nací...



*Hombre:* Somos dos huérfanos sin amor...

*Él:* Éramos... Yo siempre busqué el amor en los bares y cantinas. No tenía más alternativa que ocultarme en la noche de estos machos, de estos arrieros que amontonan morrocotas vanas... Y ahora me encuentro con vos... Con el hombre que soñé... ¿Es esto verdad o un sueño? Lo encontré donde menos me lo imaginaba, en la esquina de mi casa. Donde se trama y se cuele la muerte, deslizándose en palabras, golpes y armas... El vecino raro, el artista... Yo también pinto y hago dibujos... Con la lengua.

## DÍA OCTAVO

### *Hojas del mismo árbol*

*Consuelda:* Que oscuridad la de esta calle. Todos enfilados van para la fiesta en el parque, hasta aquí se escucha la música. Y nosotras apretujadas en esta ventana de a medio lado...

*Árnica:* Lado a lado paso a paso. Bailemos. Vivamos el presente. Festejemos. Hoy si me emborracho. Tantos jóvenes ahí afuera, dulces y tiernos como guayabas maduras, que de un solo apretón estallarían en hombres convertidos. Todos tan bien vestidos... Sentirlos venir hacia mí. Desnudarlos y amarlos...

*Altamisa:* Amarlos... Faltan hombres para que acompañen a estas mujeres solas desoladas y agitadas...

*Consuelda:* Agitadas tengo yo las tripas. Y vos Árnica cómo decís eso. ¿No te da pena con un hijo que tienes?

*Altamisa:* Tienes que ir a darle teta, se despertó... Que cielo tan despejado y este sereno tan rico. Mira que noche tan hermosa, iluminada, se ven todas las estrellas. Nos alumbran hasta a nosotras... Un escorpión se dibuja en el cielo... ¿Qué será de Hombre? Escorpión es su signo...

*Consuelda:* Hablando del rey de Roma y él que se asoma. Míralo en la esquina.  
Hermanito. Árnica como se atrevió a inventar eso...

*Altamisa:* Eso se le ocurre solo a ella... Sí, Hombre no se robó la argolla del matrimonio de mamá. Aquí algo va a pasar... Viene para acá... Tiene los ojos amarillos. Los perros cuando están en celo tienen los ojos amarillos. Mi padre cuando nos fecundó también tenía los ojos amarillos como la miel...

*Consuelda:* Miel hiel... Una letra de diferencia. Para hoy dulzura, que mamá desde el cielo presencie solo amor. Que hoy la familia esté unida...

*Altamisa:* Unida por la sangre, esa es la verdad...

*Árnica:* Verdad que queremos ocultar y todo mundo sabe. Como que le gusta de res y de cerdo. Me pica la lengua para cantárselas y que de una vez por todas se largue para siempre...

*Altamisa:* Siempre prudencia Árnica. Verdades... Como que tú tienes las escrituras de esta casa y que están a nombre de Hombre...

*Árnica:* Estás loca...

*Consuelda:* Hombre... Prudencia Altamisa... En su corazón solo habita la nobleza no hay resentimiento. Se ve bonito. Transmite paz... Calma... Amor... Yo ya lo sabía... Y a Hombre se lo dijo mamá, hace mucho tiempo, cuando murió la abuela Salvia. Yo estaba presente. Hace tiempo lo sabe. Si hubiera querido hace

rato nos hubiese sacado de aquí... Huele a pino silvestre de la montaña. Vamos a abrirle la puerta.

*Árnica:* Hombre hermanito... ¿Cómo estás? Entre todas parimos este niño y todas lo vamos a criar. Están puestas las esperanzas en él, como las tuvimos contigo. Otra oportunidad que la vida nos da de tener un hombre en la casa. Cuando las calles te guardaron en su bolsillo siniestro, no lo niego, te veía como un billete falso que no sirve para nada. No eras lo que esperábamos de ti. El niño de cachetes carmesí se había convirtió en un monstruo. Sentí mucho miedo... Por lo que pudiera pasarte. Estabas y no, cuando sí, distraído en tus trabas vegetabas, Al despertarte las ollas peladas roídas quedaban.

*Consuelda:* No existíamos para ti... los vástagos apestados no tienen ya cabida en esta casa. Ahora eres el injerto que nutrirá los chamizos que quedan del casi extinto palo de mango, la memoria de la familia. Al fin y al cabo somos hojas del mismo árbol.

*Árnica:* ¿Y nosotras qué? Garrapatas pegadas del último pedazo de carne que queda en el hueso. Lobas perdidas sin macho alfa.

*Altamisa:* No sólo tú sufriste, la estela de dolor ensombreció a todas en esta casa. Coletazo tras coletazo del mismo demonio, que cebado, reclamaba almas para su ministerio.

*Consuelda:* Caminábamos en el filo del machete.

*Altamisa:* Árnica rompiendo todo Consuelda juntándolo de nuevo y yo limpiando la mala energía que esta fricción emanaba. Tú podaste sin cuidado estas plantas, tus hermanas, gracias a Dios regresas a trasplantarlas ya agónicas.

*Árnica:* También como vos sufrimos una transformación horrenda, ayudando a nuestro propio verdugo. Todos los enanos nacen grandes. Y ahora aquí todos juntos de nuevo, regresando del mismo infierno. Ya purgadas nuestras penas en vida. A lo mejor el paraíso no nos espera pero aquí estamos. Un niño, Hombre, que nace en casa para alegrarnos la vida y un Hombre hombre que nos mira sin odio... Te ves gordito, repuesto, estás muy elegante, te tienen en buenos pastos. Te hemos extrañado mucho hermanito... Mira, es tu sobrino, salió igualito al tío.

*Hombre:* Es hermoso... Tiene los ojos amarillos...

*Árnica:* Lo pondré Emilio como papá quería ponerte...

*Altamisa:* Entre, Hombre hermanito. Me alegra mucho volver a verte aquí. Ésta es tu casa, tu familia.

*Consuelda:* Vamos a comer...

*Árnica:* Sí, hoy es sudado de pollo...

*Voces de mujeres y hombres:* Madre nuestra amantísima, de ti se ha dicho: todo poder se te ha dado en la tierra y en el cielo; te presentas al trono del

Altísimo, no como quien pide, sino como quien manda, a ti clamamos desde el abismo de nuestras miserias, aleja de nosotros todo mal; bajo tu protección ponemos nuestros corazones, almas, potencias, sentidos, vida y todo lo que tenemos; sé nuestro amparo y nuestra defensa durante toda la vida.

## DÍA NOVENO

### *El solar de los romeros*

*Hombre:* Qué fresca está la pieza de mamá... Debajo de la cama, una bolsa negra, para la basura...                    ¡El vestido de mamá! Morado... Suave y tibio como tus caricias. El color de la transformación, al igual que la mariposa. Hermoso... todavía recuerdo cuando te lo ponías. Era el año de mil novecientos setenta y uno no mil novecientos noventa no dos mil diez no dos mil diez y nueve... no importa, algunos recuerdos pertenecen al tiempo eterno, como si fuese hoy mismo. Las cosas son como son. Quedo cual hermosa lepidóptera con alas de seda china. Me queda perfecto. Se ajusta a mis espaldas, anchas como la llanura. Entreabierto deja ver mi pecho, escafandra cobriza y bruñida. Bordeado por un sinfín de botones que se cierran a la altura por encima de mi rodilla... Las ventanas tienen ojos y las paredes oídos.                    Nada se oculta bajo el cielo... El espejo de luna... ¡Se está desempañando! Su reflejo ya no es cóncavo, no me culpa... me ilumina... me contempla. No hay por qué ocultarme más. Mi cabello negro como el ébano, los pómulos resaltan sobre la barba medio tupida, herencia paterna que se prolonga. Humilde Narciso develado y sacado de su embeleso por Él. Valentía de hombres briosos dispuestos a seguir caminando juntos. Me hubiera encantado presentártelo mamá. Hasta el mismo Dios, ya no un Dios celoso, debe estar feliz de tanto amor...                    Amaos los unos a los otros como yo mismo los he amado.                    Suave movimiento de muñeca, labial rojo.

¡Hombre sonríe! El vestido... También los tacones negros de charol, de la tía Malva... Las cicatrices embellecen mi cuerpo en filigrana de triunfos y derrotas. Aunque la mona se vista de seda mona se queda. Siempre he sido yo, un hombre, por mis brazos, por mi cabeza, por mis pies... Aunque por momentos me permití la ilusión casi real de ser otros, otras, que llegaban y se iban, serpiente que muda de piel, entidades que disfrutaron de este cuerpo. Extenuado y deshecho, teniendo una cama limpia y tibia, me enrosqué con otros cuerpos en nudos de brazos caderas y dientes. Filas de aterciopelados corderos que extendían sus pieles para ser mimados, luego sacaban sus garras para ser ya lobos que me acechaban, babeados y desbocados, esperando integrarse a la lóbrega ceremonia y participar del alimento ofrendado. Con sus orificios corporales dilatados como agujeros negros insaciables. Los matorrales eran mi colchón para esta Mesalina derrotada y amnésica. Al día siguiente, luego de la faena, en hombres de bien, vestidos nos mostrábamos. Quedando en mí un vacío incolmable una tristeza unas ganas de llorar... Ahora regreso a mí, pero ya no extraviado por el embale. Extraña epifanía... Amo mi cuerpo, amo las experiencias que he vivido. Abrazo a mi ser. Llegué a este hermoso planeta azul a través de un hombre y una mujer. Tengo en mis genes femenino y masculino y cada momento para expresar del uno o del otro. No todas las palabras están dichas ni las horas transcurridas. Gracias Mamá... Gracias Papá... Gracias familia unida por la sangre... ¡Que estruendo! Está lloviendo... El granizo comienza a redoblar, truenos y relámpagos. ¿Qué pasa? Todo se mueve... ¡Qué huracán! ¿Lluvia acá dentro? Qué diluvio. Estoy empapado. Agua que me da vida. Sale el mal y entra el bien, cómo entró Jesús a Jerusalén. Lágrimas de lluvia... de alegría, porque



extintas las de dolor están... Agua vital purifícame. Llévate la carga que por tiempos cómo un Atlas sobre mi espalda llevé. Sobreviviente gladiador de batallas furtivas. No más bemoles ni milongas trasnochadas... Ya no es el tiempo de esconderme de mí mismo en esta comarca llamada ciudad. Escampó...

Después de la tormenta la calma llega. ¿Y estos colibríes? Salen por decenas, entre mis piernas y el vestido. Aleteos portadores de alegría. Edecanes para la gala se posan en mí y chupan la dulzura en las hebras de este vestido... Sus picoteos me hacen cosquillas... Vale la pena vivir la novedad de amar... Huele a jazmín de noche...

*Voces de mujeres y hombres:* Vemos lo que queremos ver. Uno ve lo que conoce. Todo lo observo a través del ojo de la cerradura de la puerta. La misma que se diluye en partículas de óxido convertida. Le siguen la puerta, que de alas abiertas levita ingrávida, las paredes de tapia, el techo de caña brava y teja de barro. Se explayen como cometa al viento. Una cola de recuerdos ondea en el cielo, sacudiendo la pátina de resentimiento y odio acumulado por la memoria. Furrusca de todos los muertos que por generaciones han sido parte de esta familia. Fiesta de ausentes y presentes. Pretérito, presente y futuro. Tiempo del amor que nunca falla. Un arcoíris de más de siete colores sonrío en el cielo. Sobre el horizonte los colibríes izan el vestido de mamá. Hombre desnudo va al encuentro con Él, que lo ha observado todo, trepado en el árbol de mango, custodio del solar familiar. Sostiene en sus labios una ramita de romero y entre sus manos un corazón de mango oloroso, tierno y genuino. Y en la tierra las enredaderas despuntan sus amarillas flores y entre las hojas se dejan ver las

ahuyamas como vientres de mujeres embarazadas. Asistidme con vuestro poderosísimo patrocinio durante mi vida, pero especialmente en la hora de la muerte; y haced que después de habernos amado y honrado en la tierra, pueda cantar vuestras misericordias en el cielo.

## ORACIÓN FINAL

*Las pieles cobrizas han estado por siempre amándose y lo  
estarán hasta el fin de los días*



OSCURO

