LA MITAD DE ELLA

RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA VITAL DEL AUTOR COMO FUENTE PARA LA CREACIÓN DRAMATÚRGICA

Verónica Johana Lopera Pineda

Asesor
Cristian Albeiro Pulido Melo

Trabajo de grado para optar al título de: Maestra en Arte Dramático

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Medellín
2020

LA MITAD DE ELLA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA VITAL DEL AUTOR COMO FUENTE PARA LA CREACIÓN DRAMATÚRGICA

VERÓNICA JOHANA LOPERA PINEDA

Asesor

CRISTIAN ALBEIRO PULIDO MELO

Maestro en Artes Escénicas Magister en Artes del Movimiento

Trabajo de grado para obtener el título de: Maestro en Arte Dramático



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas

Medellín

2020

DEDICATORIA

A mi madre, la mujer de mis días, mi mitad.

AGRADECIMIENTOS

A Gabriel Lopera Múnera mi padre y Simón Lopera mi hermano, que han sido personas fundamentales. Gracias por su apoyo incondicional, por estar en mi vida: me han enseñado lo que significa ser familia.

A mis amigos íntimos que soportaron largas charlas y me motivaron a hacer de esto una obra de arte.

A Cristian Albeiro Pulido Melo, mi asesor, gracias por ser tan comprensivo, sensible y exigente en este proceso creativo. A mis maestros del Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, por enseñarme a amar el teatro. Gracias infinitas al TEATRO.

RESUMEN

Éste proyecto de investigación- creación ha sido desarrollado a partir de un acontecimiento

íntimo como columna vertebral para la creación de la dramaturgia "LA MITAD DE ELLA",

donde la autora en primera medida realizó un análisis detallado de la reconstrucción de sus

memorias personales, y la revisión de referentes, teorías y técnicas de la dramaturgia, que

sirvieron como puente para seguir conjugando las experiencias sensibles con el hecho poético,

sustentadas éstas dos como un lenguaje donde las historias reales se convierten en potentes

insumos para la creación escénica. Un trabajo donde se expone un camino para analizar una

experiencia personal y luego acercarse a la escritura de una obra teatral.

Palabras clave: Dramaturgia – Feminicidio – Investigación – Creación – Autobiográfico

ABSTRACT

This research-creation project has been developed from an intimate event that serves as the

backbone for the creation of the play "HALF OF HER", in which the author made a detailed

analysis of the reconstruction of her personal memories, and then revised reference material,

theories and techniques on dramaturgy, which served as a bridge to continue conjugating

sensitive experiences with the act of poetry, supporting both mediums as language where real

stories become powerful resources for theatrical creation. A work that marks a path to

analyze personal experiences and then approach the writing of a play.

Palabras clave: Dramaturgy - Feminicide - Research - Creation - Autobiographical

5

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
PARTE I: LA DRAMATURGIA	3
PARTE II: LA SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA	29
1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN	31
2. EL RELATO	37
3. MARCO CONCEPTUAL PARA MI ESCRITURA DRAMÁTICA	46
3.1. REFERENTES DRAMATÚRGICOS Y TEMÁTICOS	47
Sobre Marco Antonio de la parra en Ofelia o la madre muerta	47
Sobre Angélica Liddell y la violencia	49
Sobre Enrique Buenaventura y la tortura como referente para la construcción de una	
relación	51
Sobre Deah Loher y las Relaciones de Clara	52
Sobre Michelly Giraldo y su Peccata Minuta	52
Sobre los Diarios de Frida Kahlo	53
Sobre el cuerpo que comunica sin palabras	54
Sobre el feminicidio en Colombia	55
3.2. TEORÍAS DE ESCRITURA DRAMÁTICA	56
Sobre la delimitación de la obra y los puntos de partida	56
Sobre el diseño de los personajes y su acción	57
Hablemos de lo real	58

	¿Teatralidad?	59
4	. ESTILO, ESTÉTICA Y POÉTICA DE "LA MITAD DE ELLA"	61
	La estructura	61
	Los personajes	62
	La necesidad de la danza en la mitad de ella	64
	Los objetos y lo que representan	64
	El tiempo	65
	Lenguaje poético	65
5.	. EL PROCESO DE CREACIÓN	66
	La delimitación de la historia y sus acontecimientos	66
	Las imágenes generadoras y la búsqueda de las palabras	68
	Los asuntos clave dentro del relato	71
	El rastreo de información entre los adjetivos, adverbios y preposiciones del relato	73
	La búsqueda de las acciones en el relato	74
	La búsqueda de la voz de los personajes	74
	La búsqueda de una estructura dramática	78
	Finalmente, la escritura de la obra	84
C	CONCLUSIONES	86
R	AIBLIOGRAFÍA	88

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Línea de tiempo	67
Tabla 2: Imágenes generadoras	68

LISTA DE IMÁGENES

- Figura 1: Muestra de La Casa de Bernarda Alba
- Figura 2: Muestra de "En la Madrugada"
- Figura 3 Muestra de "Ofelia o la madre muerta"
- Figura 4: Muestra de "Otras Poéticas"
- Figura 5: Cartel promocional de "Ella"
- Figura 6: Imagen de "A matar a Marat"

INTRODUCCIÓN

En el marco de mi proceso formativo en el arte teatral y de esta importante etapa que es la profesionalización en mi paso por el Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia, como proyecto y trabajo de grado para optar al título de Maestra en Arte Dramático, se ha planteado un proceso personal de creación dramatúrgica a partir de la reconstrucción de la memoria vital del autor (en este caso yo) como fuente temática de la misma, que termina en la escritura de la obra teatral *La mitad de ella*, donde me enfrento a una suerte de arqueología de mi memoria y experiencia vital, en relación a un tema que en particular define mi devenir artístico y existencial y que tiene que ver con mi madre y los misterios que para mí encierra su propia historia en relación a la mía.

Toda vez se trazó este propósito vino entonces la pregunta por cómo desarrollar un proceso de creación dramatúrgica a partir de la reconstrucción de la memoria vital del autor y con ello otra serie de preguntas que fueron configurando las distintas etapas de mi quehacer en este proyecto de investigación-creación como, por ejemplo: ¿Cómo aproximarme a la reconstrucción de mi propia memoria vital como fuente de investigación-creación? ¿Qué referentes de la dramaturgia de autor y de las teorías de creación dramatúrgica puedo tomar para aproximarme a lo que quiero crear? ¿Qué estilo, estética y poética quiero para la obra? ¿Cómo pasar de la investigación (sobre mi memoria) a la creación de la dramaturgia?

La escuela y el teatro nos ha brindado a los actores, técnicas, formas, metodologías, experimentaciones, para acercarnos al personaje en la interpretación: ¿Cómo camina el personaje? ¿Por qué hablaría de tal forma? ¿Cuáles son sus circunstancias dadas, sus objetivos, sus fuerzas, su centro motor? Nos encargamos del estudio del personaje en todos estos aspectos, pero escasamente nos encontramos en primera medida con nosotros mismos como objetos de estudio, como sujeto de análisis expuestos a éstas preguntas, como un posible acto poético que podamos incluso aportar desde nuestra naturalidad al personaje. Éste trabajo de análisis personal de nuestras experiencias de vida nos fortalece en la escena si tenemos más conciencia de ello, si nos sentamos a reflexionar acerca de lo que somos o fuimos, la vida misma que nos marca desde sus cicatrices, donde el artista puede hacer una

consciencia de sí mismo y conocer sus fortalezas y debilidades tanto en su vida personal, como en la escena, un modo de reconocerse para luego saberse.

De ésta manera al reconocernos con lo propio, nos encontramos mirándonos a nosotros mismos y las particulares historias, sucesos y experiencias que nos hacen diferentes, lo que somos o lo que fuimos, a veces lo que nos define. La técnica de interpretar nos brinda bastantes herramientas para llegar a la emoción o a las acciones físicas del personaje, enfrentándonos con un mundo totalmente distinto que tenemos que ir descubriendo paso a paso, con una situación que le pertenece al personaje y muchas veces ajena a nosotros y nuestras experiencias reales de vida.

Hallar esas respuestas propias: Mis "cómo", mis "cuándo" o mis "porqué", es un modo de encontrar un camino para abordar temas desde la creación a partir de una historia personal, que nos va arrojando un material igualmente lleno de tramas, conflictos, comedias y dramas. Un camino para entendernos y al mismo tiempo ir encontrando el lenguaje del arte como un medio para desarrollar estas experiencias, que muchas veces pueden ser un potente material de creación, sin darnos cuenta.

Es pertinente siempre como artistas nutrirnos del mundo exterior, de lo cotidiano, de lo que nos sirve como referente para nuestras creaciones, pero en nuestro mundo interior hay toda una posibilidad creativa que se debe cuestionar, finalmente primero somos nosotros frente al mundo y no al contrario, partimos desde nuestra perspectiva misma de las cosas; lo que percibimos, lo que escuchamos, lo que pensamos con respecto a lo que vemos. Este trabajo aporta una experiencia más a la creación que ha dejado todo un de análisis para aquel que quiera acercarse y leer encuentre una forma más de leerse a sí mismo y su mundo de las experiencias íntimas, un trabajo sincero que empieza con un "Yo" y termina siendo un "Todo".

En la metodología de trabajo, que se define como auto-etnográfica en el campo de la investigación –creación artística, se establecieron cuatro grandes etapas de trabajo: Etapa 1, reconstrucción de la memoria vital del autor, trabajo de campo, etnografía, auto etnografía. Etapa 2, rastreo y sistematización de fuentes documentales como el estudio de dramaturgias y teorías de la creación dramatúrgica. Etapa 3, delimitación estética y poética de la obra a crear como un análisis a partir de los referentes estudiados y toma de decisiones. Etapa 4, proceso escritural de la nueva obra dramática a partir de ejercicios de aproximación y la escritura final

de la obra. Estas etapas dan forma al presente documento evidenciándose en el desarrollo de sus capítulos que guardan la misma estructura.

Finalmente, para la presentación de este documento se decidió organizar en dos grandes partes: la primera, donde se presenta el resultado creativo de la investigación, es decir la obra dramatúrgica La mitad de Ella; y la segunda, donde se relata la sistematización de la experiencia de investigación-creación.



LA MITAD DE ELLA

"Por un momento todo en ella se convirtió en miedo,

Lluvia no era la misma de antes, Aire no estaba y Tierra... no está en tierra,

solo queda Fuego, esperemos que esté dentro de ella."

PERSONAJES

- ELLA / Tez blanca, cabello negro, personalidad libre.
- ÉSA / Tez Contextura muy delgada, tez blanca, Fría.
- ÉL / Tez Blanca, Cabello castaño, histriónico
- **VOS** / Mujer Adolescente.
- EL CERDO/ Tez Morena, de porte alto.
- **HELENA** / Amiga de confianza de ELLA
- NIÑA.

A PRIMERA VISTA

Un pueblo de Antioquia, clima caliente 01 de septiembre de 1992, ocho y treinta de la noche. Una discoteca llamada Uram, la música está hasta estallar los oídos, huele a ron, a aguardiente, a sudor, a juventud, a los noventa. ÉL y ELLA están sentados en mesas distintas, ÉL a mano izquierda, ELLA a mano derecha del escenario. En el centro una bola de disco plateada pegada al techado, las luces que rebotan por el espacio han permitido que ÉL y ELLA crucen sus miradas. Una pantalla en el fondo del escenario proyecta imágenes de pájaros volando, los dos se miran, se sonríen.

- **HELENA:** (llegando a la mesa) ¡Se le van a secar esos ojos mija! (toma una copita de ron y entrega una servilleta a ELLA) Vea, por acá le mandan.
- ELLA: ¿Y eso? (lleva la servilleta a su boca, como para limpiarse)
- **HELENA**: ¡No, tonta! no es para limpiarse, lea. ¿Qué dice?
- **ELLA:** (lee en voz alta) ¿Quieres bailar conmigo? (sonrie) ¿Y esto quién te lo mandó?
- **HELENA:** Un "Pájaro Carpintero", pero no es para mí, es para vos.

HELENA mira a ÉL quién está justo en la mesa de enfrente con sus amigos.

- ELLA: ¿Cierto que está muy lindo? Nunca había visto un mono de esos por acá.
- **HELENA**: Y el amigo no está mal.
- ELLA: ¡Helena! Cálmese mija. Vaya échese agüita fría.

Las dos ríen, son como dos pavos reales exhibiendo sus plumajes. ELLA vuelve a leer la servilleta, la dobla y se la mete entre los senos, toma un trago de cerveza y se dirige al baño público, se mira al espejo, se arregla, se corre su cabello a un lado, abre la canilla del

lavamanos y se lleva un poco de agua al cuello, el lugar está a reventar, sale del baño y justo en la salida se encuentra con ÉL, centro del escenario, los dos frente a frente. Solo ellos dos iluminados.

- ELLA: (coqueta) ¿Qué quieres bailar conmigo?
- ÉL: (sonriendo) Eso dice la nota y eso quiero yo.
- ELLA: (extendiendo su mano) Me llamo ELLA.
- ÉL: Mucho gusto ELLA, mi nombre es ÉL.

Silencio incómodo. ELLA toma cerveza, lo mira fijamente.

- **ELLA:** No eres de éste lugar ¿cierto? Nunca te había visto.
- ÉL: No. Soy de un pueblo bastante lejos de aquí, queda como a cinco horas. ¿Y tú? Tu si pareces ser de aquí.
- ELLA: ¿Parezco de aquí, que hace que lo parezca?
- ÉL: Básicamente dos cosas, lo primero tiene que ver con que bailás espectacular y lo segundo es que creo que frecuentas mucho este lugar, no fue muy difícil averiguar quién eres, todos te conocen.
- ELLA: Si, soy de este pueblo. ¿Y qué le hace pensar que bailo espectacular?
- **ÉL:** *(apenado)* No nada... hace rato mis amigos y yo te estábamos observando, cuando bailaste con tu amiga.
- ELLA: Muchas gracias. Si me gusta bailar.
- ÉL: ¿Gracias? Eso significa: ¿Vete maldito acosador?
- **ELLA**: No, solo significa gracias.

HELENA llega e irrumpe el momento, se acerca a ELLA y le dice algo en privado. Se va.

- **ELLA:** Bueno, "Pájaro Carpintero" ¿Bailamos ya o vamos a seguir hablando por servilletas?

ÉL agarra la mano de ELLA, guiados como por una melodía instrumental suave empiezan a bailar, muchas luces rebotan sobre sus cuerpos, es una danza del deseo, de las ganas, de la atracción, de caricias como imanes que no pueden despegarse y se desplazan lentamente por el cuerpo. VOS entra a la discoteca, está alarmada, busca algo. Los observa a los dos e intenta separarlos mientras ÉL y ELLA todo el tiempo, como inconscientes de lo que pasa, vuelven a juntarse. Todas las personas que están allí empiezan a reunirse y a bailar, todos gimen, todos se aman, todos se tocan. VOS cierra el telón.

- **VOS:** (a público) ¿Usted sabe cómo puedo evitar esto?

El sonido de un teléfono hace que VOS empiece a buscar entre el público.

- **VOS:** (a un espectador) ¿Usted lo tiene? Entréguemelo por favor.

VOS busca por todo el espacio el teléfono, hasta desaparecer. Se abre el telón, una lámpara de parque ilumina la escena. ÉL y ELLA se despiden de un beso, lo último en separarse son sus manos, ÉL se pone una cabeza de pájaro, ELLA se queda en un suspiro sin quitarle la mirada. Apagón.

SOLTÁME

Centro del escenario, ELLA está sentada abrazando sus rodillas, comienza un solo de danza con una silla, llueve en el escenario, a veces avanza por el espacio en distintas velocidades, movimientos pesados, fuertes, acelerados, pone la silla al frente del escenario.

ELLA: Me aburren estas cuatro paredes, todo tan monótono, mi mamá que no deja de

quejarse y juzgarme por mi embarazo, (como imitando con un gesto a su mamá)

-"¡Cómo vas a tener un bebé que ni sabés de quién es!", - "Eso te mandás por

buscona" (gritando a la silla) Mamá, ¡Yo quisiera decir lo mismo mamá, yo quiero

decir que tampoco estoy preparada para tener este bebé!, ¡Que ni siquiera supe que

estaba embarazada, porque tampoco es mi culpa mamá, nunca me hablaste de esto,

-"De esas cosas no se habla", ¿Cierto mamá?. Y sí, también me agobia pensar, saber

que no sé si ÉL lo va a saber o no, porque ni siquiera tengo manera de saber dónde

está.

El llanto de un bebé va apareciendo progresivamente, ELLA se queda perpleja mirando al

público hasta que la luz se va de a poco.

NIÑA aparece sentada en el suelo abrazando sus rodillas. A su lado derecho un sofá y un

televisor que transmite el programa de Barney, a su lado izquierdo un tocador y una mesa

con un teléfono clásico de color rojo. ELLA y ÉSA detrás del escenario, discuten.

ELLA: ¡Dejáme en paz, ya no más!

- ÉSA: ¡Sos una basura, malparida, zorra, puta!

ELLA: ¡Soltáme!

Se escucha un grito fuerte de una de las mujeres, golpes y manoteos, caen objetos al suelo,

los gritos van aumentando. NIÑA sigue abrazando sus rodillas.

ÉSA: ¿Te gusta ese cerdo asqueroso? ¡Respondéme!

ELLA: (llorando) Soltáme por favor, la niña está afuera...

ÉSA: ¡Respondéme o la traigo a ella también! respondéme, ¡Mucha zorra!.

ELLA: ¡Con la niña no te metás!

ÉSA: ¡Me das asco! (escupe al suelo)

9

- ELLA: ¡Soltáme!

NIÑA llora desconsoladamente, llama a su mamá. Se escucha un grito y luego silencio largo. ELLA entra, abraza a NIÑA.

- ELLA: Ya amor, no llorés, no pasa nada.

- **NIÑA:** Mami, vámonos.

Entra ESA, tiene una botella de licor en sus manos.

ÉSA: ¡Ya culicagada!, deje de llorar. La mamá es una perra, no llore por ella
 (hablándole a NIÑA) pregúntele a la mamá con quien estaba, ¡pregúntele! (hace el
 sonido de un cerdo)

- ELLA: ¡Dejáme en paz!

- ÉSA: (lanzándose a ELLA) ¿Por qué me decís mentiras?, ¿Por qué sos tan conchuda?, ¿Te dio plata?, eso era lo que querías, ¿Se lo diste? ¡Respondéme!

- ELLA: Que no me toqués, vos sabes cómo son las cosas.

ELLA suelta a NIÑA, se defiende de los ataques que ÉSA le da, se arma una pelea y NIÑA cierra sus ojos y tapa sus oídos, un golpe bajo en el estómago de ELLA la deja en el suelo, sin aire.

- ÉSA: (como saliendo de un trance) Amor, perdonáme, perdon.

- ELLA: (tratando de recobrar el aliento) ¡Soltáme!

NIÑA enciende la televisión, están presentando el "Show de las estrellas", le pone todo el volumen, oscuro total.

En un parpadeo de luz ha cambiado la atmósfera, el tiempo, muchas risas, ELLA y ÉSA en un sofá, frente a las dos un televisor. En una pantalla al fondo se proyecta lo que ven.

- ELLA: Cielo, pasáme la cobija.
- ÉSA: Lo que quieras amor. (la besa)
- ELLA: Shhh, Aquí está la niña, pasito.
- ÉSA: ¿Y? (se acerca de nuevo a besarla, ELLA la desprecia)
- ELLA: No me digás amor cuando está aquí, nos puede escuchar besándonos.
- **ÉSA:** Es una niña, que va a saber.
- ELLA: (se levanta del sofá y cambia de canal) Veamos novelas.
- ÉSA: (resopla, se levanta y pasa de canal) No, mejor el noticiero.
- ELLA: Como digás.

En las noticias un presentador está anunciando un caso de feminicidio.

- ÉSA: Estoy cansada de cuidar tu hija, no veo la hora de que podamos estar tranquilas otra vez, que se quede donde Helena, vos no sos la misma cuando está.
- **ELLA:** No te he dicho que la cuides, yo puedo encargarme.
- ÉSA: ¿Ah sí? ¿Le vas a pagar niñera o qué?
- ELLA: A lo mejor.
- ÉSA: (con tono tierno) Vamos a la cama.
- **ELLA:** No puedo.
- ÉSA: Vamos.
- ELLA: Que no puedo, ¿Qué hora es?
- **ÉSA:** ¿Para qué la hora?

ELLA enciende las luces de la habitación va hacia un tocador, empieza a maquillarse.

- ÉSA: Ah sí, ya recordé... Son las nueve. ¿Era hoy?

ELLA no responde, se pone la ropa rápidamente.

- **ÉSA:** ¿Dónde se van a ver?

No responde, se termina de poner el labial.

- ÉSA: Emmm bueno, me decís como te va.

Se aplica perfume y va a darle un beso a ÉSA para despedirse.

- ÉSA: (volteando su cara enojada) Soltáme.

- ELLA: Ni que no supieras...

- ÉSA: Para mí nunca te maquillás así...

- ELLA: Por favor no veás cosas donde no las hay...

- ÉSA: ¿Ya se besaron? ¿Le gusta tu labial? ¿Para eso te lo ponés?

- ELLA: Hacés demasiadas preguntas, no volvamos a lo mismo amor.

- **ÉSA:** ¿Amor?

Tocan la puerta de la casa una vez, dos veces, tres veces.

- ELLA: ¡Ya voy!

- **ÉSA:** ¿A qué hora volvés?

ELLA no responde, en el fondo del escenario se proyecta la película Titanic, exactamente la escena en la que los dos protagonistas están dentro de un auto clásico y la mano de la mujer se desliza en la ventanilla dejando su rastro de vapor. Tocan de nuevo la puerta. Suena el teléfono. NIÑA entra.

- NIÑA: ¡Tía helena yo contesto!

Tocan de nuevo la puerta, ÉSA sale de escena disgustada.

- ELLA: ¡Ya voy!

Se ilumina una puerta que está en proscenio, un hombre con cabeza de cerdo está tocando, dando la espalda a público, ELLA abre la puerta y sale él. NIÑA contesta el teléfono, en la puerta se ve otro hombre parado hablando por teléfono, mientras conversa le da la espalda al público, camina en línea recta de punta a punta. Una luz de piso con un color azul marino refleja la sombra imponente de ÉL, traje de oficina, tiene un maletín que sostiene en su mano derecha.

- NIÑA: ¿Aló?

- ÉL: Sí amor, estoy aquí, ya te dije que solo vine a conocerla y me voy.

- **NIÑA:** Mami, te extraño, ¿cuándo vienes? *(gritando al fondo)* ¡Tía Helena, es mi Mamá!

- ÉL: Si, Pepe me dio la dirección, Amor, tengo que colgar.

- NIÑA: ¿Hoy?

ÉL: Está bien, ahora te llamo, un beso, no te preocupes. (cuelga el teléfono)

- NIÑA: ¿Mañana?, ¿pasado mañana?, está bien mami, besos. (cuelga el teléfono)

ÉL toca la puerta, NIÑA la abre. Apagón

HELA - DOS

13

Sobre el escenario al lado izquierdo hay un marco de una puerta, al derecho una banca de un parque con un pequeño árbol tipo pino, es un parque de pueblo, una fuente suena todo el tiempo. Entran VOS y ÉL.

- **VOS:** (hablando por teléfono) Tocaron la puerta, yo estaba en pijama, fui a abrirla y vi a un señor grande parado frente a mí y me dijo...
- ÉL: (a NIÑA) Buenas noches. ¿Está la señora Adriana?
- **VOS:** Y entonces desde la puerta y a pulmón grité...
- **NIÑA:** ¡Tía la necesitan en la puerta!
- **VOS:** Mi tía salió arreglándose el cabello y cuando lo vio se quedó sin palabras.

Entra HELENA.

- ÉL: (a Helena) Buenas noches, que pena molestarla, supongo que estas no son horas, soy ÉL, hablamos por teléfono, le quiero agradecer por permitirme verla, espero que esto no le traiga problemas, ¿ELLA está?
- **HELENA:** No lo esperaba por acá y menos a éstas horas. Pensé que ya no iba a venir.
- ÉL: Que pena con usted, hubo un derrumbe en la carretera y todo se demoró más de lo normal, no la molesto más, solo quiero verla.
- **HELENA:** No está.
- ÉL: ¿Ya se fue?
- **HELENA**: Se fue a la ciudad.
- ÉL: Yo quiero verla, ¿Sabe cómo puedo contactarla?
- **HELENA**: Lo siento, pero lo primero que me dijo fue que no dijera a donde se iba a ir, usted sabe cómo es ELLA.
- ÉL: Es que me urge hablarle.
- **HELENA:** No, de verdad que no sé decirle.
- ÉL: ¿Y NIÑA, está?
- HELENA: Sí.
- ÉL: ¿Puedo verla? (Saca una muñeca de su maleta)
- **HELENA:** Claro que sí.

- ÉL: ¡Gracias! ¿Dónde está?

VOS cuelga el teléfono, agarra la muñeca y cierra la puerta. NIÑA se sienta en la banca del parque, ÉL se sienta a su lado. Silencio absurdo, no pronuncian palabras, ambos tienen un helado de vainilla. NIÑA balancea sus pies de un lado a otro, no alcanza a tocar el suelo. ÉL la observa y sonríe.

- ÉL: Se va a derretir tu helado.

NIÑA lame el helado.

- ÉL: ¿Ese helado de vainilla está rico, cierto?

Silencio, NIÑA mira, no responde, lame su helado de nuevo, esta tímida.

- ÉL: ¿Tenés muchos amiguitos?

Silencio. NIÑA no mira ni responde.

- ÉL: ¿cómo te va en el Escuela?

- **NIÑA:** Bien, soy la mejor del salón.

Silencio.

- ÉL: Hace rato quería verte, saber cómo estabas.

- VOS: (hablando por teléfono) Yo le quería decir que me parecía soñador verlo, yo estaba ahí con ese helado derretido en mis manos pequeñas y para mí era como un superhéroe salido de la pantalla, no podía creer que estaba sentada al lado del hombre que imaginaba llevarme de la mano a la escuela, que hasta la palabra PAPÁ me parece grande, tan vacía, tan rara al pronunciar. Era la persona que imaginaba empujándome del columpio, el que no podía ni mencionar a mamá. El tipo que buscaba en todos los rostros masculinos desconocidos.

El helado se sigue derritiendo en las manos de niña, sigue el silencio incómodo, una campanita de helados corta el momento.

- ÉL: Tengo muchas ganas de llevarte a que conozcas a tu otra familia...

VOS le habla a ÉL, pero es como si estuvieran en lugares distintos. No la escucha ni la mira.

- VOS: ¿Familia? ¿De verdad? ¿Cómo se supone que debo asumir esto? (reclamando)

Es mi primera vez de conocerte y... ¡En serio me estás diciendo que tienes otra
familia!

NIÑA no responde, el helado de vainilla ahora está chorreando por su ropa y solo se queda congelada mirándolo.

- **ÉL:** Yo vivo en otro pueblo, está un poquito lejos de aquí, hace mucho, mucho frío. Por ejemplo, ése helado no se derretiría tan pronto si estuviéramos allá. (agarra un poco de helado con el dedo índice y se lo unta en la nariz a NIÑA) ¡Con éste calor hasta yo me estoy derritiendo! Ambos sonríen.
- **VOS:** (a ÉL) Me importaba un culo el helado de vainilla, contéstame el teléfono, llevo dos semanas llamándote y no contestas, tampoco volviste a llamar.

¡Escúchame!, dijiste que volverías a llamar, no le dije nada a mamá para que

pudiéramos seguir en contacto y te desapareces de la nada. ¡Contéstame!

NIÑA v ÉL ríen, un trueno fuerte irrumpe el momento, empieza a llover en el escenario,

suenan muchos teléfonos, ÉL se pone la cabeza de pájaro, de atrás entra un auxiliar de

enfermería con una camilla llevándose a ÉL, del otro lado sale el tipo con cabeza de cerdo

llevándose a NIÑA.

VOS: (llama y empaca ropa en una maleta) Sí, ¿Aló? ELLA tiene una camiseta azul

oscura, con un jean, tiene unos zapatos negros, cabello negro y ondulado, tiene un tatuaje en

el seno izquierdo (cuelga).

HELENA despierta a NIÑA, se ha quedado dormida en la banca del parque, recoge una

pluma que se encuentra en el suelo.

- **NIÑA:** Tía, tuve un sueño.

- **HELENA:** Vamos a la casa.

HELENA sale con NIÑA de brazos y cierra la puerta. Apagón.

LA LLAMADA

Cuatro teléfonos ubicados por todo el espacio escénico, al lado derecho una camilla donde

se encuentra ÉL acostado, tiene una cabeza de pájaro. Suena un reloj en marcha todo el

tiempo. ÉSA espera también una llamada. Suena el teléfono, contesta.

17

ÉSA: Sí, ummm yo soy prima de ELLA. Vivimos juntas hace ocho años.

(desesperada) Señor, lo único que le puedo decir es que salió de la casa ésta mañana y

no ha llegado. ¿Aló? ¿Aló?

Suena otro teléfono, ÉSA contesta.

ÉSA: Sí, se llama ELLA. ¿Aló?

Suena otro teléfono ÉSA contesta.

ÉSA: Sí, dijo que llegaba a la hora del almuerzo, pero son las tres de la mañana y no

ha llegado.

Suenan todos los teléfonos a la vez, ESA entra en desesperación, empieza a danzar, de vez en

cuando pierde el equilibrio corporal, cae al suelo, vuelve y se levanta, corre en todas las

direcciones. Los teléfonos siguen sonando. VOS, NIÑA y ÉL entran, cada uno contesta un

teléfono.

- NIÑA: ¿Aló Papá?

- ÉL: Hija ¿Aló?

- **VOS:** ¿Aló Mamá?

- ÉSA: ¿Aló?

Entra EL CERDO y se lleva a ÉSA. Los teléfonos empiezan a dejar de sonar y el ambiente se

torna rojo, suenan sirenas de ambulancia. ÉL está en la camilla, se quita la cabeza de pájaro

y saca un diario, lo lee en voz alta. NIÑA se sienta en el suelo con el teléfono esperando una

llamada mientras come un helado.

18

ÉL: Mi niña, te escribo desde el silencio, mi silencio. No escribo para ti, escribo para mis adentros, deseo sentirme menos culpable. Hay algo en el pecho que me acongoja, me encuentro más solo que nunca, me encuentro en la punta del abismo mirando a todas las direcciones sin saber a cuál ir. Me invade el pecado. ¿Qué decir?... ¿a quién decir?, ¿Cómo decirlo?... Me lleno de miedo solo al responderme a mí mismo esas preguntas. Cuando te vi, estabas hermosa, tenías dos lunas por cachetes, eras una copia mejorada de mí, eras un postrecito de canela fresca, una muñeca de porcelana, no podía creerlo...Me brillaron los ojos, vi el lunar que tienes en la cara cerca al mentón, se lo sacaste al abuelo. Tu abuelo me decía: "El silencio es un como monstruo discreto, va creciendo con el tiempo y hace ruido cuando menos te lo esperas", viejito alcohólico, ¡cuánta razón tenía! No me odies por favor, tengo el cuerpo hecho cáncer, la esperanza hecha trizas y un matrimonio que colapsa. No me odies por no saber de ti, no me odies por mi egoísmo, por no llamarte, lo único que quiero es levantarme de la cama y correr a abrazarte.

NIÑA se levanta del suelo y con rabia tira el helado sobre la camilla, sale. ÉL es arrastrado en la camilla hasta el fondo del escenario.

- VOS: *(hablando por teléfono)* ¿Sabes que me han dicho mamá?, que fue un accidente, pero no entiendo nada, ¿cómo puede ser un accidente?, me niego, *(gritando a público)* ¡que alguien aquí me diga la verdad!

Apagón.

En el centro del escenario un sofá. De un extremo entra EL CERDO, del otro lado entra ELLA con unos tacones y un vestido que se ciñe a sus curvas. Los dos están parados sobre una luz cenital que se ilumina cada que hablan. A público.

- EL CERDO: (quitándose la cabeza de cerdo) Hola.
- ELLA: Hola.
- **EL CERDO:** Es usted.
- **ELLA:** Si, soy yo.
- **EL CERDO:** Bueno... (sacando dinero de su bolsillo) ¿Por dónde empezamos?
- **ELLA:** Por el nombre, ¿no?
- **EL CERDO:** (guarda los billetes) ¿Por el nombre?
- **ELLA:** ...O si prefiere vamos al grano y ya. A veces solo buscan compañía, hablar. ¿Me entiende?
- EL CERDO: (interesado) ¿Hablar de qué?
- ELLA: No sé, de la vida, de sus problemas, de su esposa. Lo típico.
- **EL CERDO:** ¿Cuánto llevás trabajando en esto?
- **ELLA:** Lo suficiente para sentirme... olvídelo, no vinimos a hablar de mí *(coqueta)* vinimos a hablar de ti.
- **EL CERDO:** No vine a terapia psicológica, ¿me entiende?

El CERDO se pone la máscara, se quita el pantalón, se sienta en el sofá y la observa.

- **ELLA:** Entiendo. ¿Entonces por dónde empiezo?
- **EL CERDO:** ¿Sabés bailar?
- ELLA: Si.
- EL CERDO: (poniendo música) Adelante.

ELLA baila, una sensual melodía la acompaña, EL CERDO le tira billetes en el cuerpo, de vez en cuando se toca su sexo. Es un acto rápido, grotesco, sin mucho detalle, sin mucha admiración, EL CERDO toma varias cubetas de leche y se las tira a ELLA, EL CERDO toma sus cosas y sale, ELLA queda acostada en el sofá. VOS entra con un frasco de mermelada.

- VOS: Ustedes alguna vez se preguntaron, ¿cómo era besar? Antes de besar

ÉSA entra al escenario y le pone la ropa a ELLA mientras VOS habla.

- **VOS:** Yo besaba mis rodillas, les echaba mermelada de mora para sentir que los labios que besaba sabían ricos. (se unta la mermelada de mora en una rodilla y se la besa)

ÉSA besa a ELLA mientras VOS sigue hablando, ante la mirada de VOS a veces, se separan.

- **VOS:** *(a público)* Yo siempre imaginé que los besos eran entre hombres y mujeres, nada más. Mi rodilla siempre tenía cara de hombre, al menos eso imaginaba.

ÉSA y ELLA se separan.

 VOS: Cierto día yo iba a la cocina por mi mermelada de mora, necesitaba mi práctica de besos y siempre fui muy cautelosa de que no me vieran.

NIÑA entra con un frasco de mermelada y se para en frente de ELLA y ÉSA, VOS pasa lentamente al lado, las observa, las huele, las examina. Con un dedo quita la mermelada de mora en cada boca. ELLA Y ÉSA están quietas.

- **VOS:** (a ELLA) ¿Y esto?

- **ELLA:** Es mermelada de mora.

- **VOS:** Sí, ya sé que es mermelada de mora.

- **ELLA:** ¿Entonces?

- **VOS:** No me refiero a la mermelada, me refiero a lo que vi.

- **ELLA:** ¿Y que se supone que viste?
- **VOS:** La estabas besando.

ÉSA se va.

- **ELLA:** No la estaba besando.

- VOS: ¡Yo vi!

- ELLA: ¡No viste nada!

Suena el teléfono. ELLA contesta.

- **ELLA:** ¡Hola! Si. Ok. *(cuelga)*. Hasta aquí llega ésta conversación, lo que viste no fue. Y punto.

ELLA toma a NIÑA de la mano y salen. VOS las sigue. Se escuchan risas detrás del escenario.

- ELLA: (eufórica) ¡Cuento hasta 10! ... ¡Empiezo!, uno, dos, tres...

NIÑA entra corriendo por todo el escenario, busca donde esconderse.

- ELLA: Cuatro... Cinco... Seis...

NIÑA se esconde detrás del sofá.

- ELLA: Siete... Ocho... ¡Nueve! Y...

ELLA entra.

- ELLA: ¡Diez! ¡Salí!

VOS entra de un lado del escenario.

- **ELLA y VOS:** ¿Dónde se escondió el pollito?
- **VOS:** *(a público)* Decía eso siempre que jugábamos al escondidijo. Me daba vértigo pensar que algún día ella se escondería y yo no la iba a encontrar nunca más.
 - **ELLA:** (buscando a NIÑA) Pero ¿dónde se escondió el pollito?

Apagón.

¡PUTA VIDA!

ÉSA entra al escenario, reposa la cabeza de ELLA sobre sus piernas mientras le acaricia el cabello, la TV está encendida, ELLA permanece abstraída.

- ELLA: No quiero seguir en esto.
- **ÉSA:** ¿A qué te referís?
- **ELLA:** No quiero verlo más.
- **ÉSA:** ¿Entonces que vamos a hacer?
- **ELLA:** Buscar otro trabajo. Siento asco.
- **ÉSA:** Yo también siento asco.
- **ELLA:** Pero no eres quién tiene que lidiar con esa situación.
- **ÉSA:** Soy yo quien te besa cada que vienes, ¿en serio crees que no lidio con la situación?

- ELLA: ¿Entonces por qué no lo hacés tú?

- **ÉSA:** Y entonces ¿quién cuida a tu hija?

Silencio.

- ELLA: Lo siento, estoy estresada. Hoy entrando a la casa, la vieja chismosa de al

lado me miró con cara de puño. (Ríe)

- **ÉSA:** Vieja chismosa.

- ELLA: ¿Pasó algo?

- ÉSA: Ayer le dijo al dueño de la casa que nos había visto besándonos.

- ELLA: Vieja metida. ¿Cómo te diste cuenta?

ÉSA: El dueño de la casa vino a tocarme la puerta al otro día y me preguntó que qué

tipo de relación tenía contigo, le dije que éramos primas. Bobo hijueputa.

ELLA acaricia el cabello de ÉSA y la besa.

- **ELLA:** Lo siento mucho. Te amo.

- **ÉSA:** Te amo a ti. ¿Vamos a dormir?

Salen.

El mismo sofá, ÉSA y VOS entran, durante un largo tiempo, ambas están mirando el teléfono

a la espera de que suene. Hay una radio encendida, de vez en cuando van hacia la puerta

para mirar si alguien viene, se levantan y se vuelven a sentar, suspiran, se quedan dormidas,

despiertan alarmadas. Se convierte todo esto es una danza de movimiento a partir de la

espera y la repetición.

• **ÉSA:** Esto no tiene sentido, ¿y si le pasó algo?

24

Al lado izquierdo del escenario se ilumina un cuarto, cama de sábanas blancas y un marco de una puerta que está a medio cerrar. EL CERDO entra con ELLA la tira en la cama y cierra la puerta.

- **ELLA:** Ya te dije hoy no puedo.

EL CERDO se quita la camisa. De su pantalón saca una bolsa pequeña y transparente con perico, se mete dos pases. ELLA recoge su bolso y sale, pero EL CERDO abre la puerta y la toma por la mano, vuelve y tira a ELLA a la cama.

- ELLA: ¿Es que no has entendido? ¡Que hoy no estoy trabajando!

ELLA sale de nuevo, EL CERDO vuelve a lanzarla a la cama, le tira dos billetes de cincuenta mil pesos.

- **EL CERDO:** ¿Y si empezamos con esto?
- **ELLA:** (tirando los billetes) Es que no me importa si me vas a dar dinero.

EL CERDO cierra la puerta con seguro, se quita el pantalón. ELLA empieza a dar golpes a la puerta pidiendo ayuda. EL CERDO se dirige tranquilamente hacia una grabadora, pone música a todo volumen.

- ELLA: (gritando al cerdo) ¡Que me abrás la puerta!

EL CERDO la lanza de nuevo, ésta vez la amarra encima de la cama y le baja el pantalón

agresivamente. Se apagan las luces. NIÑA y VOS entran a escena con linternas.

- NIÑA: ¡Cuento hasta diez! Uno... Dos... Tres...
- VOS: Cuatro... Cinco... Seis.
- NIÑA: Siete... Ocho... Nueve...
- **VOS y NIÑA:** ¡Diez, salí!

NIÑA busca por toda la casa.

- NIÑA: ¿Mami?... ¡Mami! ¿Dónde está el pollito?...

Suena el teléfono. VOS contesta.

- VOS: Tía.
- **NIÑA:** ¿Dónde está el pollito?
- VOS: Antes de irse me dijo: La virgen me la acompañe, me echó la bendición y se montó al bus, eso fue lo último... ¡No sé!, me dijo que llegaba a la hora del almuerzo... (desesperada) ¡Yo siento que algo le pasó! (se corta la llamada) ¡Puta vida! ¿Aló?
- **NIÑA:** ¿Mami?

La grabadora deja de sonar, EL CERDO deja caer de su mano un puñal. NIÑA sale del escenario.

- **VOS:** (*llamando*) Si, soy su hija. ELLA tiene una camiseta azul oscura, un Jean y unos zapatos negros... (cuelga el teléfono muy despacio y se queda impávida)

De la habitación de hotel sale EL CERDO corriendo. En la cama está ELLA acostada boca arriba, completamente desnuda, de su abdomen rebosa la vida en color rojo, fluye como un río, su cabello suelto en caída de cascada sobre el borde de la cama. En la grabadora se escucha un locutor de emisora anunciando las estadísticas de feminicidios. Dos sujetos vestidos de médicos retiran el cuerpo, apagón.

ADIÓS

En el centro un sofá, al fondo el marco de una puerta y cuatro teléfonos clásicos repartidos en todo el espacio, VOS y ÉSA están sentadas, cada una con una maleta, en la pared se proyecta la sombra de un hombre con cabeza de pájaro. Llueve.

- VOS: ¿Cómo se conocieron?

- **ÉSA:** No tenemos que hablar de eso.

- **VOS:** ¿Por qué no?

ÉSA: Porque no es el momento.

- VOS: Nunca fue el momento... Yo ya no soy la NIÑA, la de antes, a la que le doblaban las orejas porque llegaba con las hojas del cuaderno dobladas, o la que soportaba coscorrones para entender la matemática impuesta a gritos, tampoco soy la inocente de la mermelada de mora y tampoco la que abrazaba sus rodillas en el suelo cada que escuchaba el llanto de mamá. Mi mamá, mía, porque también era mía...quiero saberlo, ¿cómo se conocieron?

- **ÉSA:** Vete.

VOS y ÉSA se quedan en silencio por un breve momento, ambas llueven, HELENA entra por el fondo del escenario, agarra la maleta de VOS y salen juntas. En breves instantes tocan la

puerta, ÉSA va a abrirla, pero no hay nadie, cierra y vuelve a sentarse. La puerta vuelve a ser tocada, ÉSA se levanta de nuevo, abre, pero no hay nadie. Enciende un cigarrillo.

- ÉSA: Si vuelve a tocar, voy a decir la verdad, si vuelve a tocar voy a decir la verdad.

Tocan de nuevo, no hay nadie. ÉSA en un ataque de ira tira todos los teléfonos.

- **ÉSA:** Bobo hijueputa.

Tocan de nuevo, abre, no hay nadie.

- ÉSA: (hablando a alguien del otro lado de la puerta) ¿Qué tipo de relación tenemos señor? Somos novias, ¿entiende? ¡No-vi-as!, no soy su prima, no es mi hermana, no soy su amiga. Dos putas que se encontraron. Dos putas que tuvieron que huir para tener la libertad de amar y aun así a escondidas. (va por la maleta) Estábamos putamente jodidas señor... porque nos amamos hasta rompernos los huesos.

ÉSA cierra. Se va.

ENTRE RÍOS

31 de diciembre del 2004, una banca de un parque, una farola y un árbol tipo pino adornado con luces y bolas navideñas, ÉL con cabeza de pájaro y un megáfono entra a escena. Se escuchan voces de la celebración de víspera de año nuevo. VOS entra.

ÉL: (hablando por el megáfono, al público, como un culebrero) ¡Señoras, señores, señoritas! acérquense para que vean lo nunca antes visto, lo sensacional, acérquese pa' que me vean trabajar con la culebra devoradora: El terror de las selvas, sí, mi estimado caballero, aquí le traigo el consuelo pa' los que sufren, vengo vendiendo el famoso producto: "La pomada santa Rita" que cura la diarrea, el carranchil y todo lo demás en su casa, porque mi estimado caballero, no hay nada mejor que uno ayudarle a gente, ponga usted' cuidado en la manera como como si hace: Se agacha, se encoge, se le viene el mundo a la cabeza, ¿Ve venir un burro en la esquina y pregunta que si ése es su taita?, ¿Siente usted' que se levanta por la mañana, que se le nublan las vistas y oye entre las orejas como si se le hubiese metido un cucarroncito? No hay tal cucarroncito mi estimado caballero, es el hígado, el hígado que ataca a la gente cuando está dormida, pero no se preocupe señor, ya le tengo el remedio pa' esos males y pa' muchos más... El campesino que trabaja honradamente regando la tierra con el sudor de la frente, yo me descubro ante ese hombre berraco humilde y trabajador, pero que un día se levanta por la mañana y va a orinar y no puede, no se preocupe señor que ya le tengo el remedio pa' esos males y pa' mucho más. Lo único que hay que tener es fe, porque cristo dijo: El que no tiene fe no se salva, y yo les digo, que el que no tiene fe no se cura. Yo no los voy a engañar mi estimado caballero, si yo los fuera a engañar, que es el pecado más grande que hay sobre la tierra, no empezaría por decirles quien soy: (quitándose la cabeza de pájaro) Yo me llamo Gabriel Ignacio Lopera Múnera Correa Yepes Gil, nacido en San Jerónimo, Bautizado en San Pedro, confirmado en Entrerríos, cédula de Marinilla y libreta de Medellín.

VOS observa a ÉL sorprendida, ha encontrado en ese pájaro el rostro del hombre que siempre estuvo buscando. Ambos corren a abrazarse. Oscuro final.

PARTE II: LA	A SISTEMATIZ	ZACION DE I	A EXPERIENCI	A



1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

En el año 2013 ingresé a la Universidad de Antioquia al programa de Arte Dramático y desde los primeros semestres pude reafirmar esa decisión que había tomado como la más indicada.

Años atrás había pasado por un hecho muy doloroso en mi vida como fue la pérdida de mi madre y yo estaba aprendiendo a encontrar la manera de sacar de adentro tanto dolor, y en ese propósito conocí a los 15 años el teatro y me di cuenta que esta práctica me estaba enfocando en nuevas yo, en formas distintas de decir cosas al mundo, era un universo que estaba sanando mis heridas tal vez de forma inconsciente para ese entonces. El teatro abrió puertas de mí misma y lenguajes nuevos que yo desconocía.

El hecho de entrar a la universidad fue entonces la puerta gigante, donde me encontré con personas profesionales que me enseñaron teorías, técnicas, formas. Emprendí este camino con todo el amor y toda la pasión, entregada al aprendizaje y también a escuchar todo lo que éste estaba aportándole a mi vida. Muchas fueron las veces en que los ejercicios que hacía por azar llevaban a la temática de la madre, lo cual se volvió un reto para mí, tratar de tocar esas cicatrices y afrontarlas en la escena.

En segundo semestre, por ejemplo, con la maestra Marleny Carvajal hicimos el ejercicio de actuación con el texto *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, con mi compañero de escena Ferney Arboleda, quien interpretaba a la Poncia y yo a Adela. El ejercicio me llevó a hacerme preguntas sobre el encierro, la maternidad. El hecho de ser Adela una hija con ganas de ser libre pero una madre y un contexto que se lo impedían, resulta en una mujer furiosa con su madre.



Figura 1: Muestra de La Casa de Bernarda Alba

En tercer semestre me volví a encontrar con ese tema de lo maternal, la maestra Victoria Valencia llegó a enseñarnos lo que era encontrarnos con nuestros antepasados, acerca de cómo honrarlos y ponerlos en escena, todos los días teníamos que hacer trabajo de campo de ellos: ¿cómo se vestían? ¿cómo se comportaban? ¿qué gestos teníamos de ellos? y yo pues claro, a quién más iba a elegir, a mi madre. Muchas fueron las veces que entre lágrimas terminaba los ejercicios, entendí que todo el tiempo estaba queriendo evadir un sentir, por algo que había perdido y por quién a veces sentía un poco de rabia. Me encontraba en cada gesto de mi madre, en cualquier prenda que me ponía suponiendo que era ella, mi cicatriz fue de nuevo tocada.

En ese semestre llamado estructura montamos un cuento de Juan Rulfo, que se llama "En la Madrugada", todas las chicas representamos al personaje de Margarita, una obra donde se reflejaba claramente la manera tan cruel en que se trataba a las mujeres. En algunos momentos de la obra hacíamos de vaca y éramos tratadas como ganado, una obra donde fácilmente se podía ver esa fragilidad femenina que muchas veces es aplastada por los hombres.



Figura 2: Muestra de "En la Madrugada"

Para mi cuarto semestre de personaje me encontré con la maestra Maribel Ciodaro, empezamos unas experimentaciones a través de la búsqueda de unos personajes que inicialmente no tenían forma ni texto, solo acciones y algunas búsquedas en cuanto a ¿cómo se veían? ¿cuáles eran sus instintos, sus objetivos? ¿cómo se movían? Terminé experimentando con mi cabello y con amarres en las manos, al igual que mi compañero de escena Víctor Prada, con el que coincidimos y confluimos para crear.

Nos correspondió hacer el *Texto de Ofelia o la Madre muerta de* Marco Antonio de la Parra, me convertí de nuevo en una hija, esta vez en una Ofelia y mi compañero en un Claudio. Esta obra es una adaptación del texto de *Hamlet*, aquí la Ofelia es como un Hamlet, pero en versión femenina, en vez de buscar un padre busca siempre a su madre.



Figura 3 Muestra de "Ofelia o la madre muerta"

Con Nidia Bejarano, la maestra de mi quinto semestre que y a través de las experimentaciones de *Otras Poéticas*, se me abrió una puerta hacía un montón de interrogantes: sobre el amor, el amor en apego, el amor propio y el concepto de amor en general. Aquí fue un encuentro conmigo misma, con mis relaciones amorosas en todos los aspectos, me di cuenta que todo lo que venía pasando tenía como raíz eso relacionado con la madre, con las ausencias, con las despedidas, con hechos pasados que estaban alterando mi concepto de acercarme a mis relaciones.



Figura 4: Muestra de "Otras Poéticas"

Entonces en sexto semestre, cuyo eje temático es la Dirección Escénica, que viví con el maestro con Jorge Iván Grisales, y al que llegué con un montón de preguntas acerca de todo eso maternal que me perseguía o que yo misma estaba llamando, sentía de alguna forma la necesidad de hacer algo con todo eso, mucha información que quería condensar, analizar y encontrar un lugar para expresar.

Se me ocurrió entonces con la ayuda del maestro y su tema de *acontecimiento íntimo* realizar un relato de esa historia, que luego se convertiría en una lectura dramática de un monólogo con música en vivo para mi ejercicio final. En esta parte del proceso apenas estaba buscando tanteando el terreno de la escritura.



Figura 5: Cartel promocional de "Ella"

Persecución y Asesinato de Jean Paul Marat fue la obra con la que culminé mi proceso de materias prácticas en la Universidad de Antioquía, dirigida por la maestra Luz Dary Alzate,

aquí interpreté a Carlota Corday con mi compañera de escena Alejandra Pulgarín, las dos querían matar a Marat porque él había sido quien había asesinado a sus familiares durante el periodo de la revolución francesa, éste proceso me hizo preguntarme por esa otra parte de mi vida que desconocía, por la venganza, por la muerte, los porqués de la otra parte de mi historia y la necesidad de saber que había pasado a profundidad con la muerte de mi madre.



Figura 6: Imagen de "A matar a Marat"

En todo mi proceso tuve los ojos y los oídos muy abiertos a éste tipo de cosas, no podía dejar pasar por alto tanta información e inquietud acumulada que me estaba invadiendo, fue entonces cuando terminé el siguiente semestre, de proyección de este montaje, que decidí responder las preguntas que desde hace mucho tiempo estaban llamándome.

Tomé de nuevo el relato inicial que había construido con el maestro Jorge Grisales en sexto semestre y empecé a hacer preguntas a mis familiares, a mi papá, a mi tía, a mi tío. En cualquier momento a la hora del almuerzo, tomándonos un tinto, en una llamada telefónica. Todo éste rastreo del cual tenía poca información se fue convirtiendo en un montón de piezas que iba uniendo a medida que me iban arrojando información de diferentes partes, mi familia siempre fue muy resentida con contarme los detalles de las cosas porque incluso para ellos fueron cosas muy fuertes de las cuales ni siquiera ellos podían hablar sin que la saliva bajara entera de las ganas de llorar, mi tía muchas veces me evadía diciendo: "Mija, para qué vamos a hablar de eso, deje eso por allá", muchas veces hasta mi papá se hacía el de oídos sordos,

era difícil sacarle algo de información, pero en mí latía el deseo de saber los hechos reales, porque algo más allá me decía que yo necesitaba saber esas respuestas y esas cosas que me venían persiguiendo por mucho tiempo.

Tenía gran parte de información que hasta yo misma había vivido con respecto a esa historia pasada, me entregué al ejercicio de escribir y de armar de la manera detallada el nuevo relato, pero ahora necesitaba profundizar un poco más en esos vacíos de los cuales no tenía mucha información:

Acerca de los lugares. Mi mamá vivió gran parte de su vida en Medellín, me di la tarea de recorrer el lugar donde antes vivíamos, en bello. Transité algunos lugares que me recordaban a ella, los cuales había dejado olvidados simplemente porque ya no me gustaban o me evocaban momentos que ya no quería recordar. El metro, el centro de Medellín, la terminal de transporte.

Viajé al municipio de Frontino, donde nací y donde empezó toda ésta historia, visité a mi madre al cementerio y me quedé algunos días en la casa de mi tía, allí también había algunos espacios que me recordaban a ella: La iglesia, la casa de mi tía, el parque, la cuadra del barrio, las carreteras destapadas del pueblo que caminábamos juntas, el trapiche del pueblo (nos gustaba ir allí a coger guayabas de los palos y a ver cómo hacían la panela).

Acerca de las conversaciones. En el viaje que tuve a Frontino, tuve la oportunidad de hablar más a fondo con mi tía, me contó con detalle partes de la muerte de mi madre, la relación que tenía con Sandra y a lo que se dedicaba laboralmente, aunque de ese último tema tenía muy poca información ya que como dice mi tía "Su mamá era muy rara y misteriosa.", le pregunté acerca de la relación que tenía con mi abuela y a los cuantos años había quedado embarazada de mí. En éste proceso de charla con ella me tocó ser muchas veces intensa y preguntarle muchas veces, ella decía que le dolía mucho recordar esas cosas y que era mejor no recordarlas.

Tuve también la oportunidad de hablar con mi tío Jairo, quien también vivió un buen tiempo en Medellín y tuvo la oportunidad de conocer un poco más la vida de mi mamá. Me contó que tuvo una relación muy tóxica con su novia y que incluso a veces mi mamá le pedía que me cuidara cuando yo estaba muy bebé. "Yo odio a esa bruja de Sandra le hizo muchas veces la vida imposible a mi hermana." me repetía muchas veces mi tío en tono de rabia.

De mi papá tengo las anécdotas más amorosas, él conoció la mejor parte de ella, me contó con pelos y señales cómo se conocieron, que le gustaba de ella, porqué dejaron de verse, me

contó de su relación con su ex esposa Patricia y sobre el cáncer que le había dado durante ese tiempo.

Decidí decirles a todos que esto se trataba de un trabajo de la universidad que quería emprender y que estaba asumiendo con la mayor consciencia, apartándome de muchas cosas dolorosas que ya estaban sanas y que no me hacían daño saber. Fue entonces cuando reconstruí el relato.

2. EL RELATO (MI PUNTO DE PARTIDA)

¿Cómo empezar?...

Empecemos por decir que no fui hija planeada, como muchos de los casos de infinidad de personas. Los cómplices, Beatriz Helena Pineda y Gabriel Ignacio Múnera.

Se conocieron en una discoteca muy famosa de un corregimiento que se llama Dabeiba, de esos rumbeaderos famosos de la época de los noventa, los dos muy jóvenes se encontraron en éste lugar, cada uno venía con sus respectivos amigos. Mi padre me cuenta que mi mamá era muy coqueta, que cuando la vio en la discoteca por primera vez no paró de observar y de mirarla sonreír, mi mamá nunca hablaba nada con respecto a mi papá, entonces tengo pocas referencias acerca de la atracción que tuvo en ese momento mi mamá hacía él.

Resulta que hubo una atracción grande, que los dos se miraban y se hacían ojitos durante toda la noche, estaban en mesas separadas, mi mamá con sus amigas y mi papá con sus amigos de trabajo, la noche seguía transcurriendo hasta que nació un impulso por parte de mi papá: Tomó un servilleta y un lapicero y en ella le escribió algo e inmediatamente se la envió con un mesero, mi mamá recibió la servilleta y lo primero que hizo fue mirar para verificar si

era él quien la había enviado, lo miró, le sonrió, abrió la servilleta, la leyó e inmediatamente salió una sonrisa maliciosa. Se levantó de la silla y caminó hacia el baño. Mi papá dice que cuando ella se levantó pensó que se iba a dirigir hacia él, pero cuando vio que se fue para el baño no comprendía bien qué era lo que quería decirle, entonces se quedó en la mesa. Unos minutos después la vio salir del baño, él la describe como una diosa, llena de luces de discoteca en su cuerpo, las demás personas en quietud y su sonrisa andante, lo miraba directamente a los ojos mientras salía del baño al igual que mi papá la veía mientras caminaba y se sentía nervioso, ella se quedó de pie en un lugar y con una leve inclinación de la cabeza lo llamó, a mi papá le temblaban las rodillas y estaba con las manos sudando, se paró frente a ella y justo estas palabras fueron las que se cruzaron:

Ella: Hola

Él: Hola

Ella: ¿Qué quieres Bailar conmigo?

Él: Eso dice la nota...

Ella: ¿Y Quien escribió la nota?

Él: Yo

Ella: Entonces sí quieres bailar conmigo.

Inmediatamente mi mamá lo primero que hizo fue coger la mano de mi papá y llevársela a sus caderas, y empezaron a bailar; él me cuenta que en ese momento se sentía manejado por ella, que nunca había bailado tan rico con una mujer en toda su vida, que tenía además movimientos muy sensuales y los dos tuvieron cierta química para bailar. Después de haber pasado toda la noche bailando y tomando con ella, empezaron a notar que sus amigos con los que habían llegado a la discoteca ya no estaban, unos ya se habían ido y otros estaban, pero borrachos.

Después de cerrada la discoteca ellos salieron a caminar por Dabeiba que es un lugar bastante pequeño, así que lo que alcanzaron a caminar fue poco, los dos ya querían descansar y eran aproximadamente las cinco de la mañana, hablaron mucho, de sus gustos, de sus vidas, de sus deseos.

Mi papá estaba instalado en el hotel del corregimiento y ella no era de ahí, vino con sus amigas, pero ahora estaba sola, sus amigas se habían ido y no tenía idea de donde estaban, en aquella época la comunicación no era tan sencilla como ahora, no tenían celular y el internet estaba apenas llegando. Debido a que mi mamá no tenía donde quedarse, mi papá le ofreció

"respetuosamente" como dice él, que si gustaba podía quedarse en el hotel con él, descansar unas cuantas horas y luego podría irse.

Todos sabemos que ese tipo de situaciones se prestan para muchas cosas. Pues ésta no fue la excepción, resulta que ella se quedó con él y entre tantas ganas que estuvieron cargando toda la noche solo los llevó a estar juntos. De esto no tengo muchos detalles porque me parece algo incómodo preguntarle a mi papá que tal lo hicieron, o si mi mamá era buena en la cama.

Ese día, después de que estuvieron juntos cada uno cogió por su lado, mi mamá de nuevo hacia su pueblo Frontino y mi papá hacía Entrerríos, por cosas de la vida, de la comunicación, y por qué no, del destino, nunca se volvieron a ver. Mi papá ya no tenía ninguna razón para volver allí, él era vendedor de una fábrica de velas y esa precisamente era su última vez de viaje, debido a que en su empresa ya le habían asignado un puesto fijo en las oficinas de Entrerríos y mi mamá simplemente era una joven que le gustaba la rumba y estaba allí por pura casualidad.

Unos meses más adelante y una panza un poco crecida fueron la causa de estrés de mi mamá, ella quien vivía con mi abuela y mi tía. A sus veintitrés años en la época de los noventa quedar embarazada sin estar con alguien formalmente era de lo peor, no puedo llegar a imaginar la situación tan difícil por la que tuvo que pasar mi mamá, los juzgamientos, y todo tipo de pensamientos tal vez suicidas o porque no, tal vez abortar.

El amor de madre es muy grande y mi abuela quien estaba un poco decepcionada por el asunto, decidió apoyarla y ayudarla, tomaron la decisión de buscar la manera de hallar a mi papá, pero con la comunicación que había y con lo poco que se conocieron y hablaron acerca del otro, fue un poco complicado, los meses siguieron pasando, la panza cada vez más grande, los pies de mi mamá más hinchados que siempre y yo ahí adentro más viva que nunca, entonces sin más ni más nací, una bebé mona, blanca y muy pequeña. Desafortunadamente la abuela no alcanzó a conocerme, murió semanas antes de yo nacer. La felicidad de mi tía y mi mamá estuvo latente a pesar de lo sucedido, una persona que se fue, pero otra que llegó.

Tenía un año de vida cuando una vez mi mamá se encontró con uno de los amigos de mi papá en Frontino, Pedro, lo reconoció porque él fue esa noche a la discoteca con mi papá y ahora era quien había tomado el trabajo que anteriormente tenía mi papá. Ella un poco apenada, asustada y con un poco de esperanza habló con Pedro y le dijo que tal vez él no la

recordaba pero que ambos habían estado en una fiesta donde ella se había conocido con Gabriel, le contó lo sucedido y le dijo que, si por favor tenía algún modo de comunicarse con él o darle un número de teléfono, decirle que fuera a Frontino para que hablaran, o algo. Ese amigo al que le dicen "Pepe", fue quien le dio el mensaje a mi papá entregando una foto mía de bebé.

Después de unas semanas mi papá viajó a Frontino a averiguar eso que para él fue como una noticia bastante impactante. Se encontró con mi mamá en el parque de frontino, ella me tenía en brazos y él dice que no lo podía creer. Mi mamá le dijo que ella sabía que lo que había pasado entre los dos fue cosa de una noche y que ella lo único que esperaba de él era que me reconociera como su hija, mi papá estaba un poco confundido, ver semejante paquete después de tanto tiempo, entonces mi mamá por seguridad quiso ir al hospital con él para hacer una prueba de paternidad, la cual salió positiva.

Mi papá me dice que él tal vez fue cobarde, que en ese momento no le respondió a mi mamá con altura o de la manera que debía hacerlo, ya que para ese tiempo mi papá ya estaba comprometido y tenía a su esposa embarazada. Cuando él le contó sobre su esposa, mi mamá le manifestó que lo que menos le interesaba era dañar su vida y su familia, que lo único que le pedía es que su esposa supiera de mi existencia. Mi papá un poco aturdido por la situación después de éste encuentro con mi mamá decidió prácticamente desaparecer y mi tía dice que algunas veces llegaban paquetes a nombre de mi mamá, con algunos pañales, leche y dinero, pero que eso era lo que menos interesaba, así que mi mamá decidió cortar la comunicación con él, lo desapareció de su vida y de la mía.

La vida de mi mamá con respecto a lo que sé es que fue una mujer muy libre, una de esas que vuela y que le gusta seguir sus instintos, de esas que tal vez en algunas ocasiones nunca tuvo barreras y que también fue muy joven para ser mamá. Debido a esto siempre tuve la sensación de que nunca estuvo ahí para mí en muchos momentos importantes, ella optó por hacer gran parte de su vida en Medellín, mientras yo iba creciendo al lado de mi tía, su esposo y mis primos en frontino, un municipio que se encuentra en la zona occidental. Hice algunos años escolares en Medellín, pero en realidad si pasaron de dos fueron muchos, mi mamá trabajaba y le enviaba a mi tía lo que yo necesitaba para la escuela.

Así pasó mucho tiempo, yo, una niña pequeña preguntando por un padre, preguntando por una madre que sólo tenía en mis vacaciones o en alguna ocasión especial. Pasaron muchos años sintiendo el vacío de una familia, pasaron muchos años preguntándome por esas

ausencias, sintiendo la necesidad de estar con mi mamá y de saber quién era mi papá. Mi tía, aunque siempre fue buena persona conmigo jamás la sentí como mi madre, ya que en mi vida alcancé a conocerla como lo que debía ser, mi tía.

Pasaron ocho años, cuando pasó algo que tal vez nunca voy a olvidar, estábamos en la casa de mi tía y era de noche, recuerdo que veíamos la película Titanic y tocaron la puerta, yo estaba en pijama, decidí salir a abrir y vi un señor grande parado frente a mí, me dijo: "¿Se encuentra la señora Adriana?", entonces desde la puerta y a pulmón grité: ¡Tía la necesitan en la puerta!, mi tía quien también estaba en pijama salió arreglándose el cabello y cuando lo vio se quedó sin palabras y sorprendida, yo la verdad ahí parada sosteniendo la puerta no entendía muy bien lo que estaba pasando, pero después de unos segundo mi tía dijo: "Don Gabriel, ¿usted que hace por acá?" y así sin más, como un baldado de agua fría mi tía soltó la siguiente frase hacía mí que nunca voy a olvidar: "Verónica mire, ése es su papá."

La sensación que los dos tuvimos en ese momento fue extraña, yo me sentí más bien incómoda, esperaba conocer a mi papá de todas las maneras, menos de esa, él por el contrario estalló de felicidad y no podía creer que yo estuviera tan grande, me tomó en brazos y me cargó, me abrazó tan fuerte que me sentí rara, él empezó a llorar y me daba besos en la mejilla, sentía su barba como de lija en mi piel, recuerdo que ese día me llevó una muñeca, la cual llamé María José y me duró poco tiempo.

A la mañana siguiente me sentía menos rara y empezaba a tener cierta felicidad al por fin haber conocido a mi papá. Él pasó por mí de nuevo, a la casa de mi tía y me llevó a comer helado al parque de Frontino, ahora si me sentía con papá, sentía la necesidad de encontrarme con mis amiguitos y conocidos para enseñarles a mi papá, sentía que pertenecía a alguien, nos sentamos en una banca a comer el helado y recuerdo que nos quedamos mucho rato en silencio, mis pies apenas podían alcanzar el piso, mientras los de él estaban firmes en la tierra. Para mí fue el helado más corto de mi vida, el tiempo pasó muy deprisa y en pocas horas ya estaba en casa de mi tía y mi papá despidiéndose para volver a Entrerríos.

Mi tía me cuenta que mi papá le pidió un teléfono a mi tía para que él siguiera comunicándose conmigo sin que mi mamá lo supiera, (después de que mi papá optó por no reconocerme delante de la familia de él, mi mamá prefirió que él tampoco supiera de mi por ningún medio.) Mi tía aceptó que mi papá llamara para saber de mí, ella me cuenta que hizo esto porque vio mi felicidad.

Al tercer día se fue, recuerdo que me puse muy triste, no sabía cuándo lo iba a volver a ver y esa sensación no era nueva para mí, ya que con mi mamá sentía lo mismo. Pasaron algunas semanas donde él se comunicó conmigo casi que todos los días por el teléfono, hasta que empezaron a pasar semanas sin que mi papá llamara y sin alguna respuesta por parte de él, mi tía se enojó porque como decía ella "llegó solo a llenarme la niña de ilusiones", pasó aproximadamente un año en el cual no supe nada de él.

Lo que pasó fue que a mi papá le dio un cáncer de médula, estaba en quimioterapias y su vida estaba en peligro, él con toda ésta situación no supo cómo asumir las cosas, su esposa no sabía nada de mí, ni sus hermanos ni nadie, así que optó por el silencio y pensar en su recuperación para que tampoco se le volviera un problema las cosas por mi lado.

Mi mamá siempre fue una mujer muy aventurera, nómada. Su vida en Medellín siempre fue un misterio para mí, no sabía qué era lo que hacía, donde trabajaba o cosas así por el estilo. Alcanzaba a compartir con ella lo que nos daban de vacaciones en el colegio y algunos diciembres, pero eso no era suficiente para comprender muchos aspectos de su vida o de nuestra vida. Con el tiempo fui comprendiendo que ella se dedicaba a trabajar en Medellín y que compartía un apartamento con una amiga, ella se llamaba Sandra y ha sido uno de los mayores fantasmas de mi infancia, se comportaba celosa conmigo cuando yo compartía tiempo con mi mamá y a esa edad yo no entendía el por qué.

Empecé a intuir lo que pasaba: Una vez cuando yo iba caminando de la cocina hacía la sala vi a mi mamá dándole un beso en la boca a Sandra, se estaban despidiendo y su reacción cuando vieron que las había visto no fue la mejor, Sandra salió de la casa y yo me dirigí a mi mamá un poco impactada por lo que acababa de ver, le pregunté: "¿Mami, tú por qué besaste a Sandra?" Y mi mamá me respondió: "No, yo no la besé, Sandra es mi amiga." y yo le respondí: "Mami, Daniela también es mi amiga y yo no le doy besos en la boca." Hubo un silencio incomodo, no se volvió a mencionar el tema.

Este personaje Sandra ha generado en mí los miedos más grandes e inseguridades, a los seis años me tocó ver cómo se peleaba con mi mamá y la maltrataba. Era una mujer alcohólica, su contextura delgada, alta, su cara huesuda y su cabello degradado por delante y largo por detrás, me daba miedo, era como esa persona a la que le temes de su sola presencia. Hice segundo de escuela en Medellín y como mi mamá era la que trabajaba me tocaba quedarme en casa con ella que era la que me ayudaba a hacer las tareas. Nunca tuvo paciencia

conmigo, me doblaba las orejas cada que llegaba con las hojas de los cuadernos dobladas y me decía que era una bruta para las matemáticas mientras me daba coscorrones.

Recuerdo que una vez muy borracha después que tuvo una pelea fuerte con mi mamá, me tocó quedarme con ella, mamá debido a la pelea tan fuerte que tuvieron le tocó irse para el hospital, Sandra estaba tomada y yo me quedé en casa llorando y con una gran preocupación por mi mamá, estaba loca, me decía que debía irme, que empacara mis cosas en una maleta y si no lo hacía me iba a matar. Comenzó a colgar una soga en la viga del techo a modo de amenaza, me puso cerca del borde de la cama como para lanzarme a esa altura, cuando estuvo a punto de ponerme la soga en el cuello llegaron los vecinos y tocaron la puerta, fueron a preguntar que si podían ayudar en algo porque yo no hacía sino llorar y me habían escuchado, hoy en día doy gracias a esos vecinos "metidos" que llegaron a salvarme la vida.

Ya cuando tenía once años, un veinticuatro de diciembre del 2004, estuve con mi mamá pasando la navidad en la casa de la familia de su novia, recuerdo que ese día ella estaba contenta, nunca la había visto tan feliz, (me regaló una chaqueta morada que ahora no tengo pero que la recuerdo con cariño). Al día siguiente, se levantó muy temprano diciendo que tenía que ir a hacer una vuelta al centro, estaba muy afanada y de mal genio porque además tenía mucho guayabo, se organizó lo más rápido que pudo y cuando estuvo a punto de salir de la casa vi que mi mamá ya iba a tomar el bus y ni siquiera se había despedido de mí, entonces yo empecé a sentir una sensación extraña y corrí a reclamarle, le dije que por favor se despidiera.

Ése día me echó la bendición como todos los días y me dio un beso en el cachete, me dijo que me cuidara mucho y que me comportara bien que ella regresaba a la hora del almuerzo.

Me quedé todo el día con una sensación extraña en el pecho. Pasaron las horas y mi mamá no llegaba, las doce, las cuatro de la tarde, las tres de la mañana. Entonces su novia quien estaba conmigo decidió llamar a todas partes en busca de mi mamá, pero nada que dábamos con ella. Se hizo una última llamada: Medicina legal. Entendí que a mi mamá le había pasado algo porque su novia mientras escuchaba a la otra persona por la línea de teléfono, soltó un grito y se puso a llorar.

Ese día mi mamá salió de la casa a encontrarse con un hombre con quien ella salía, él le ayudaba económicamente pero nunca habían estado juntos, entonces el tipo queriendo abusar de ella la obligó a ir a un hotel con arma blanca en mano, mi mamá no quería permitirlo y entonces con un puñal él le perforó el estómago hasta matarla, mi hermosa madre fue

encontrada en la cama de un hotel con siete puñaladas en el estómago, llena de sangre entre sábanas blancas.

Luego de éste hecho es como si todo en mi vida se hubiese paralizado, todo se puso en pausa... ¡Pero bueno, al grano!, éste suceso que fue muy doloroso para mí, trajo muchos cambios y transformaciones en mi vida, una niña de once años quedaba sola.

Mi tía me llevó a su casa para continuar viviendo con ella, quería asumir ésta responsabilidad, pero en menos de lo que canta un gallo apareció de nuevo Don Gabriel con una llamada telefónica, diciendo que se había enterado de la situación y que quería brindarme todo su apoyo. Su propuesta era que yo me fuese a Entrerríos a vivir con él, ya para éstas fechas mi papá se había divorciado de su mujer y estaba viviendo solo, nos contó el motivo de su ausencia.

Ésta ha sido de las decisiones más grandes que he asumido en mi vida, debo confesar que no estaba lista para irme a vivir con mi Papá, para mi seguía siendo ese hombre que vi una vez en la puerta a los ocho años, un completo desconocido en todos los aspectos. Aun así, con el alma muy rota y una mamá recién muerta, decidí irme.

Llegó el momento de irse, sí de irse; del lugar, de colegio, de amigos, de familia, que, aunque era pequeña significaba mucho para mí. Resulta que ahora había otra noticia, ¡tenía un medio hermano!, se llama Simón, para entonces tenía aproximadamente 9 años cuando nos vimos por primera vez, recuerdo que nuestro encuentro fue un poco raro, no cruzamos muchas palabras, solo nos observábamos el uno al otro tratando de hallar una característica física que nos uniera, pero eso no fue posible, éramos en realidad muy distintos, como el calor y el frío, con el tiempo aprendimos a amarnos desde nuestras diferencias.

Entrerríos, un municipio cerca de San Pedro de los Milagros, de la Zona Norte de Antioquía, es de clima frío, la ganadería y la leche son el potencial de la zona, es llamada la "La Suiza Colombiana" por sus bellos paisajes que se asemejan a Suiza. Nunca en mi vida había siquiera escuchado ese nombre, yo, una niña de tierra cálida y de caña de azúcar. Cuando llegué allí todo me pareció encantador, efectivamente sus paisajes son como pinturas, su clima, aunque frío es acogedor.

Llegar a habitar este lugar trajo para mí muchas sensaciones nuevas, en realidad me sentía sola con gente totalmente extraña, generar vínculos con los nuevos familiares ha sido un proceso largo, y no solo con ellos, ahora también era acoplarse a un nuevo colegio, a nuevos amigos y a eso que llaman adolescencia. Ya iba a cumplir 12 años. Los días fueron

transcurriendo, iba conociendo personas nuevas, personas que fueron llegando a mí de una manera especial, buenos amigos, ahora tenía unos primos que estaban encantados con el nuevo miembro de la familia, era la nueva del colegio, era la nueva hermana e hija.

Conocí el amor a primera vista, conocí el teatro por andar en busca de un chico que me gustaba. Cuando era pequeña, estaba metida en cantidad de cosas: Era porrista, jugaba voleibol, era acolita en la iglesia, fui reina en mi escuelita y me gustaba mucho hacer fono-mímicas en los eventos cívicos de la escuela. Recuerdo que me quedaba horas aprendiendo canciones, pausando y reproduciendo la grabadora para escribir la letra, yo era de las que se veía actuar en un espejo y creaba mundos con sus interpretaciones, me encantaba eso de sentirme actriz.

Entonces sin más, decidí entrar en el grupo de teatro de Entrerríos, allí conocí al que considero mi primer "maestro de las tablas", Andrés Ramírez, a quien debo mis primeros conocimientos teatrales, quién me enseñó un lugar para ser, crear, amar, respetar. Me regaló la disciplina y la pasión para asumir el arte de actuar, pero sobretodo de ser. Ahora sentía que pertenecía a un lugar, que debido a ésta sensación muchas cosas se hacían un tanto más livianas, me encantaba quedarme horas en los ensayos, ya era parte de una obra que estaba dirigiendo Andrés y yo estaba matada conociendo ese mundo ficcional que distorsionaba o distraía mi realidad de una manera muy bella.

Don Gabriel ha sido el papá con el que soñaba de pequeña yendo con la maleta a la escuela: Es gracioso, amoroso, comprensivo, emprendedor y sobretodo artista innato, de joven le gustaba también el teatro y la cuentería, se dedicaba a la marquetería, hacía artesanías y es conocido en el pueblo como "Marketo" (si preguntan por ese apodo en el pueblo de Entrerríos cualquiera sabe quién es y a qué se dedica).

Aunque construir el vínculo padre e hija fue un tanto difícil, con el tiempo las cosas se fueron dando, recuerdo un suceso muy cómico que nunca olvidaré: Me llegó mi primera menstruación y al no tener suficiente confianza opte por callar y hacer contrabando de toallas higiénicas en el colegio con una amiga que conseguí en mi curso, ella me llevaba las toallas y yo se las compraba con la plata que me daba mi papá para gastar en el receso escolar.

Mi padre siempre ha sido un hombre comprensivo, no tardó mucho en lograr que yo me ganara su confianza, vivíamos de una manera muy tranquila y respetamos el espacio del otro mientras íbamos construyendo esa relación, se dio cuenta de lo que sucedía por una amiga de toda su vida que le contó, justamente era la mamá de la amiguita que me llevaba las toallas al colegio.

Conocí el amor cuando tenía 14 años, un chico que me pareció hermoso por su talento como músico y su personalidad arrolladora, un año menor que yo. Fue una experiencia increíble, de esos amores que se hacen cartas, se dedican canciones, son cursis y tienen cierto brillo especial en los ojos. Duramos 2 años, donde compartimos primeras experiencias en todos los aspectos y también aprendizajes. Con él sentí por primera vez lo que era estar despechada, ese dolor en el pecho, ese vacío.

No me duró mucho el despecho, a los dieciocho conocí a otro gran ser, también músico, con un sentido del humor muy particular, disciplinado y talentoso. A él le aprendí lo que significa el amor por la familia. Tenía 10 años de vida más que yo, duramos aproximadamente dos años.

Así fueron pasando los días y los años, mi espíritu ya había pasado por varias historias, amores, amigos, conocimiento, experiencias, aprendizajes. Terminé mi bachillerato. Desde décimo u once ya tenía claro lo que quería estudiar, una de dos, psicología o teatro. Ya había tenido algunos acercamientos que me llenaban más con respecto a la carrera de teatro, así que decidí presentarme y probar que pasaba, me presenté a la Universidad de Antioquía a la carrera de Arte Dramático, ¡pasé!... Creo que nunca voy a tener las palabras para describir cómo me sentí en ese momento.

¿Cómo finalizar?

Me llamo Verónica Johana Lopera Pineda, que soy hija de Beatriz Helena Pineda y Gabriel Ignacio Lopera Múnera, ésta historia le pertenece a ella, mi madre, ella que es lluvia, ella que es pluma, ella que es soledad, ella que es llanto, ella que es una taza de café a las dos de la mañana... Ella, que, aunque no está en éste mundo se ha convertido en el mío.

3. MARCO CONCEPTUAL PARA MI ESCRITURA DRAMÁTICA

Como siguiente paso se hizo prioritario establecer una fundamentación conceptual y de referentes pertinentes para afinar mi posibilidad como dramaturga, profundizando más allá de lo que mi formación actoral hasta el momento me ofrecía. El camino para encontrarlos y seleccionarlos fue muy subjetivo e intuitivo, guiada por la sensibilidad y afinidad con las palabras de los autores y sus palabras, que clasifiqué en dos grupos, los que tenían que ver con "dramaturgias" que tomar como referentes, y los que se refieren a las "técnicas y teorías para la creación dramatúrgica" a través de los cuales he cimentado conceptualmente mi aventura escritural, armándome con las herramientas de base necesarias para proyectarme a la escritura de una dramaturgia propia y de calidad.

Así pues, realicé el estudio detallado de las dramaturgias: Ofelia o la madre muerta de Marco Antonio de la Parra, Y como no se pudrió... Blancanieves de Angélica Liddell, La tortura de Enrique Buenaventura, Las relaciones de Clara de Dea Loher, Diario de Frida Kahlo (que aún que no es una dramaturgia guardaba relación con el modo de mi relato inicial y además me daba luces a la pregunta por el trabajo sobre sí mismo como fuente de creación), Y Peccata Minuta de Michelly Giraldo Palacio creada como proyecto de grado sobre la historia de vida como método de creación dramatúrgica.

Del mismo modo, me di al estudio de algunos textos que abordan el asunto de las técnicas y teorías para la escritura dramática como: Escribir Teatro de Ricardo Halac, Teoría y Técnica de la Escritura de obras Teatrales de John Howard Rawson, Teoría y Práctica del Teatro de Santiago García, Dramaturgia de Textos Narrativos de José Sanchís Sinisterra, Prácticas de lo real en la escena contemporánea de José A. Sánchez, Manual para escribir teatro y entender una obra dramática de Alonso Alegría y Escrituras del cuerpo en el teatro colombiano contemporáneo de Ana María Vallejo de la Ossa.

A continuación, presento en líneas gruesas lo que tomé de cada uno de esos estudios para mi proceso creativo.

3.1. REFERENTES DRAMATÚRGICOS Y TEMÁTICOS

Sobre Marco Antonio de la parra en Ofelia o la madre muerta

La descripción de sus personajes

OFELIA, muy delgada. Hermosa.

POLONIO, médico, su padre.

HAMLET, joven estudiante de medicina.

GERTRUDIS, la madre de Hamlet.

CLAUDIO, tío de Hamlet, médico psiquiatra.

LA MADRE MUERTA y/o LA ESTRELLA DE CINE. (Parra, 2010)

En este estilo de presentar los personajes encuentro algo muy concreto, que también se me hace poético, donde se puede evidenciar alguna idea de los personajes y sus vínculos. Me interesa tener este tipo de estructura para la definición de mis personajes.

Las acotaciones

Gestualidad, desplazamientos espaciales, emociones, intenciones, acciones, atmósferas, espacios, son algunos de los componentes que se encuentran escritos o más específicamente puntualizados en las acotaciones:

- Abre la nevera y come. Al fondo se ve LA MADRE MUERTA yaciendo sobre un lecho. Blanco." (Ibíd., p. 11)
- "OFELIA no hace caso y avanza. Ve la golpiza que el público intuye. Saca un cuchillo y amenaza al hombre. La golpiza se detiene. Suelta el cuchillo. Se deja caer sobre una silla. HAMLET prepara un vaso de bebida que ella rechaza. Huye. OFELIA regresa de inmediato.
- "HAMLET no responde. OFELIA avanza hacia la cama. Se tiende junto a la mujer. Parece orar en silencio. HAMLET se esfuma. La mujer se da vuelta y comienza a delirar. No se entiende lo que dice. OFELIA se angustia." (Ibíd., p. 18)

Marco Antonio le da un perfecto inicio y fin a las acciones y a los personajes dentro de las acotaciones, de una manera muy clara, estrategia que encontré apropiada para enganchar al lector dentro de mi dramaturgia, llevándolo a una imagen de lo que se está haciendo el personaje en la escena y la emoción con que lo hace, me parece una buena estrategia para permitir que el lector no se quede con cabos sueltos.

Una casa de blancos muros. Tal vez un hogar adinerado. Una blanca mansión en el Caribe. Tal vez un hospital. Una Clínica de desintoxicación. Una piscina. O una bañera de hidroterapia. Tal vez un arroyo. Palmeras. La sensación de estar rodeado de acantilados. Una nevera. Una mesa. Algunas sillas. Una cortina. Todo blanco. (Ibíd., p. 1)

El espacio escénico, su estilo, estética y la manera en que lo plantea a través de la escritura es otra de las cosas que encuentro afines para la descripción de los espacios, he procurado ser lo más específica posible en aspectos que tienen que ver con elementos en la escena y en la manera en que se usan en la puesta, cabe señalar que tampoco se trata de describir exactamente al pie de la letra cada cosa, ya que en ese sentido estaría siendo muy narrativo, y no es la idea, entre otras proyectando una posterior del director y los actores, en caso de ponerse en escena.

El sentido de la "voz en off" de Ofelia en la obra

"OFELIA (En off, con resonancia submarina): Aquí estoy, como en el cuadro del prerrafaelita, con los cabellos sueltos en el agua y las flores sobre el pecho, yaciente, las piernas sueltas rozando las ramas, las raíces de los árboles que vienen a beber de este riachuelo sin importar si trae un muerto, una muerta, yo, aquí, desfallecida, en unos minutos más no sabré dónde estoy, todo se borrará, sólo entonces, quizás tendré el alivio, muerta ya, al fin, tras tantos intentos, el cuerpo más liviano que nunca, el alma más liviana que nunca, aguardando ser lanzada al mar o macerada hasta convertirme en pan, atascada bajo un tronco, habitada por las vidas submarinas, devuelta a la tierra a través del agua. Aquí estoy, yo, Ofelia fallecida mientras me buscan por todos sitios, desesperados. Mi padre es tan ruidoso, la gente es tan ruidosa, yo misma he sido a veces tan ruidosa. (Ibíd., p. 2)

El personaje de Ofelia parece muchas veces describirse a sí misma a través de la "Voz en off", anticipándose incluso con éste texto anterior, que es el inicio de la obra, al final de la obra que termina del mismo modo, en el agua, solo que con su madre:

OFELIA y LA MADRE MUERTA. Tararean a dúo, suavecito. La pantalla muestra el río. La voz en off de OFELIA, submarina.

VOZ DE OFELIA: Al final, aquí estamos, madre mía, mía, al fin mía, sólo mía, las dos, las incomprendidas, las que no se supo nunca qué querían, en el agua, los cuerpos flojos, suspendidos, como nuestras almas, ingrávidas, nadie nos vio, nadie supo nunca qué hacer con nosotras, no nos amaron, no nos dieron nunca una salida, no nos quisimos nunca de verdad, no cesamos de hacernos daño, no nos tuvimos paciencia. Casi no supiste que existía. El agua nos lava y nos redime, nos encontraron a ambas tardes, a nuestros cuerpos, mordidos por los peces, mutilados. Casi no nos reconocieron. Nunca nos reconocieron. El dolor terminó con nuestra resistencia. La soledad era como una niebla. Llueve ¿oyes la lluvia? ¿Madre? ¿Me oyes? ¿Madre? ¿Me oyes? ¿Madre? ¿Me oyes esta vez? (pausa) Tengo hambre. Oscuro. (Ibíd., pp. 47-48)

Es esa *voz en off* quien expresa los pensamientos y las reflexiones de Ofelia, parece ser su alter ego y el personaje que en ocasiones nos habla como un narrador. El tono en que se expresa es totalmente distinto a la voz de Ofelia que dialoga con los otros personajes, porque es un tono más retador, con más locura e intranquila.

La relación que tiene con su madre generalmente se simbolizada con el agua, la lluvia, dos símbolos o temas que tomé como referente para simbolizar también mi conexión con lo maternal dentro de la dramaturgia. Esa pregunta constante de Ofelia por su madre, la necesidad de encontrarla y la manera en que se refiere a ella como ese anhelado. En mi caso, el personaje de *NIÑA* y el personaje de *ELLA*.

Sobre Angélica Liddell y la violencia

La muerte es uno de los temas que atraviesa ésta historia que he decido trabajar, así como la violación y el maltrato hacia la mujer. La escritora contemporánea Angélica Liddell ha tenido un largo recorrido de obras en donde sus temas comunes son el sexo, la muerte, la violencia, el poder y la locura, como en *Y como no se pudrió...Blancanieves* en su escena RESURRECCIÓN- VIOLACIÓN:

SOLDADO. -Y como no se pudrió, un grupo de soldados la encontró tirada en el bosque, los soldados eran jóvenes y fuertes, y tenían el corazón tan velludo como sus brazos, y la violaron doce veces, una vez por cada año de vida de la niña, y Blancanieves por fin abrió los ojos, después de muerta, como si cada soldado hubiera sido un Príncipe, como si cada violación hubiera sido un beso, como si cada vez que la habían llamado puta la hubieran resucitado. BLANCANIEVES. - ¿Cómo puedo seguir siendo la misma con este dolor? (Liddell, 2005)

Ella habla sin pudor, expone los acontecimientos de una manera cruda, nos presenta sin reparos esas cosas que incluso en nuestro cotidiano se vuelven innombrables, porque son actos bastante fuertes que tienden a generar incomodidad y perturbación.

A veces, en cambio, Liddell hace uso de la metáfora para completar el sentido del acontecimiento y aportar de una manera poética más imágenes, "y tenían el corazón tan velludo como sus brazos" (Ibíd., p. 7) al mismo tiempo, la escritora convierte todos estos actos crueles en finales que parecen ser "felices" para quien es víctima, "y Blancanieves por fin abrió los ojos, después de muerta, como si cada soldado hubiera sido un Príncipe, como si cada violación hubiera sido un beso, como si cada vez que la habían llamado puta la hubieran resucitado" (Ibíd., p. 7) Tantas cosas que suceden al tiempo en un solo párrafo, donde la escritora se encarga de mostrarnos la realidad de los acontecimientos, nos transita por un mundo de imágenes que nos desvían hacía otra información y luego es como si abrazara los finales con ese tono melancólico que no es más que una cruel realidad.

Angélica Liddell me dio ese punto de partida para abordar aquellos momentos en los que probablemente me vaya a encontrar en crisis a la hora de escribirlos, porque, si bien he querido retratar los acontecimientos crueles de una manera explícita, me ha interesado también darle un lenguaje poético, lleno de imágenes y de estrategias que me han ayudado a configurar un tono en el discurso a lo largo de la escritura.

Debo agregar que encuentro en ella una veracidad, cierta manera de usar palabras muy comunes en sus obras, lo cual me parece apropiado para crear un canal de comunicación más sencillo y amplio con el lector, o por qué no con quién vaya a ver la obra si en algún momento se pone en escena.

Sobre Enrique Buenaventura y la tortura como referente para la construcción de una relación

Alcoba - comedor con una puerta al fondo.

EL VERDUGO: (Sentado a la mesa, comiendo.) ¿Cuántos pares de medias gastas al día?

LA MUJER: (Que se está poniendo un par de medias.) ¿Por qué sales ahora con eso? A veces hago durar un par de medias una semana.

EL VERDUGO: Confiesa simplemente cuántos pares de medias gastas al día. Confiesa sin evasivas.

LA MUJER: Gasto lo que gasta cualquier señora. Si quieres, ando sin medias. No van a hablar mal de mí, sino de ti.

EL VERDUGO: No le des vuelta. Confiesa.

LA MUJER: Si quieres, te hago una lista de todo lo que me pongo con precios y todo. ¿Acaso yo te reclamo el dinero que gastas con otras mujeres?

EL VERDUGO: No estoy hablando de eso. Conozco el truco. ¡Yo las conozco bien a ustedes!

LA MUJER: ¿A quiénes? (Pausa.) ¿A quiénes?

EL VERDUGO: La carne está dura. No le entra el cuchillo. Es una porquería.

LA MUJER: Si no fueras tan estúpido y exigieras más por el puerco trabajo que haces, podríamos comprar carne de primera. (Pausa.) ¿No tengo bonitas piernas? Si tuviera las piernas flacas y torcidas tendrías derecho a protestar. Ninguna de las mujeres de tus compañeros tiene unas piernas como las mías. El otro día las estuvimos comparando y las dejé boquiabiertas. Tú mismo jefe...

EL VERDUGO: ¡Cállate! (Pausa.)

LA MUJER: Estás cansado.

EL VERDUGO: Tengo un trabajo duro. (Pausa.) (Buenaventura, 1979)

Un poco de la historia y esencia de esta escena se me hace similar, a la situación real del tipo de vínculo que quiero reflejar acerca de las relaciones de pareja en la historia real. Ambas historias en contextos distintos, en la obra *La Tortura de Enrique buenaventura*, como vemos en estos diálogos de ejemplo, se trata desde luego, de un torturador y su mujer, quienes están en su casa compartiendo un momento la cena en la mesa y ambos sostienen una conversación.

Es entonces en la manera en que ellos dos se comunican lo que encuentro como referente potencializador para basarme en el tipo de diálogo y situación, de estas dos mujeres de la historia real.

Justo en los primeros diálogos del desarrollo de la escena, se empieza a vislumbrar una especie de conflicto interno de los personajes, conflictos que a la vez son alimentados por el otro o tienen que ver con el otro. Referente a la manera en que se hablan entre ellos encuentro también un tinte de violencia que es muy similar a ese tipo de relaciones tóxicas, donde uno de los dos es quién agrede al otro, sea verbalmente o físicamente.

Sobre Dea Loher y las Relaciones de Clara

En el proceso de lectura de ésta obra me encontré con detalles muy importantes que me han ayudado a alimentar aspectos que tienen que ver con esas esas situaciones familiares, en la primera escena de *Las relaciones de Clara*, Clara está pasando por una situación de desempleo y acude a su hermana Irene, para que por medio de su esposo Godofredo intenten generar una ayuda económica. La manera en que es tratada Clara por su hermana evidencia un poco esas diferencias familiares, en donde el pensar distinto se convierte en una coyuntura familiar.

Clara, es una mujer que parece estar desamparada por la sociedad, un mundo donde ella busca oportunidades, pero se le cierran las puertas... Se ve obligada a acudir de nuevo a la ayuda de Godofredo, situación que se complica porque él está enamorado de ella y se aprovecha de la situación, él tiene el poder de solucionar eso que clara desea tener, dinero.

Clara pasa por una serie de circunstancias donde cada vez es peor. Jorge uno de los médicos que conoce buscando trabajo en un hospital también se pinta como un personaje perturbador, con unos comportamientos extraños y que también parece tener deseo por ella.

Específicamente Clara para mí es ese personaje análogo a la madre de mi relato, me ha creado la imagen generadora para empezar a tener luces; esa nostalgia que invade a Clara, ese vacío que tiene, la soledad que la habita y las situaciones tan fuertes por las que ha pasado, un personaje que a lo largo de la historia es en cierta medida usada por los todos.

Sobre Michelly Giraldo y su Peccata Minuta

La dramaturgia intima parte del sujeto que se define como poseedor de un mundo interior que no es visible desde afuera. Hay un fuerte en cada persona que resulta inviolable y que ese mundo interior tiene una característica muy importante, es un mundo que no tiene paralelo, es decir es único, irrepetible, no es sustituible, se cambia de traje, de corbata, de vestido incluso de mascota, pero las personas no son intercambiables. (pág. 20 Michelly)

A esta cita quisiera agregar que la cultura, la familia, el colegio, la calle, los amigos, la universidad y todo tipo de contexto nos construye como personas que habitan dentro de una sociedad, sin embargo, lo que cada uno toma de esas experiencias se vuelve particular, todos asumimos posiciones distintas, aunque vivamos lo mismo. Es cierto que, dentro de todos esos contextos, hay historias incluso más desgarradoras que otras, pero la verdad es que cada ser tiene sus guerras, sus batallas y es ahí donde la sensibilidad de cada quien opera de maneras distintas.

Cada quien es responsable de sus procesos personales y la manera en que los asume, los supera, los expresa o los carga. Hace poco pensaba, por ejemplo, que las cortadas pequeñas que se hacen por accidente mientras se cocina, arden mucho y a veces son ¡tan pequeñas! Lo que quiero expresar es que las experiencias por más minúsculas que nos parezcan, son igual de importantes y duelen de igual modo sin importar la intensidad.

Como sujeto de experiencia encuentro esa particularidad en mi historia, eso único e irrepetible que es a lo que apunta la maestra Giraldo. Cuando contaba a mis amigos íntimos mi historia en medio de charlas cotidianas, siempre me decían que les parecía muy fuerte la cantidad de cosas por las que había pasado, con el tiempo fui comprendiendo que hay historias que merecen ser contadas, y no porque sienta que solo esas cosas me sucedieron a

mí, es porque necesitamos contarle al mundo la manera en que nosotros asumimos esas experiencias, es ahí la diferencia, es ahí donde está la particularidad.

La reflexión sobre nosotros mismos creo que es una práctica fundamental en eso de ser "artistas", adquirimos muchas herramientas que nos permiten comunicar a través del arte sucesos tan dolorosos que necesitan ser contados, todo ello para seguir cuestionándonos como seres humanos en nuestro convivio y en la manera en cómo podemos cambiar nuestras realidades día a día.

Sobre los Diarios de Frida Kahlo

Son muchos los artistas que, a través de sus experiencias o historias de vida, nos han dejado un legado importantísimo y se han convertido en referentes grandes, donde incluso nos podemos sentir identificados a través de las experiencias que nos dan. La pintora Frida Kahlo: "Su diario, sus cartas, su vida y su obra forman un flujo continuo. Casi una tercera parte de la obra de Frida Kahlo son autorretratos. Estos nos revelan la intimidad de la artista de la misma manera que lo hace en su diario que contiene sus más profundos sentimientos" (Kahlo, 2012) Aunque la pintora nunca pensó en que eso que estaba haciendo algún día sería publicado, es un ejemplo en la medida de que a través del ejercicio de autoanálisis logró darnos herramientas y enseñarnos un camino para estar en esa constante pregunta por nosotros mismos.

Sobre el cuerpo que comunica sin palabras

Mis acercamientos con la danza y la experimentación con el cuerpo en movimiento siempre han estado latentes en todos mis procesos creativos en la escena, cuando empecé con la idea de escribir la dramaturgia tenía claro que quería incorporar este lenguaje.

Hace tiempo la maestra alemana Pina Bausch, gran ícono de la danza moderna, venía poniéndose en mis imaginarios como posible referente para agregar a mi dramaturgia ese estilo de comunicar con el cuerpo, que no se trata de forma, ni de grandes posturas de ballet, lo que me interesa de su trabajo es el tratamiento de las acciones cotidianas, la composición

de sus imágenes y la relación entre objeto e intérprete, el modo en que la repetición de la acción se vuelve también una partitura que habla de un mundo interior de los personajes o en éste caso de los bailarines, un tejido que se va entrelazando con un mundo de significados globales que hablan también de un todo de la obra.

En el video de Café Müller (1978) se encuentran muchos de estos elementos que me ha interesado proponer en los "cuerpos" de mi obra, donde se pueden vislumbrar emociones como la soledad, la ausencia y las relaciones humanas expresadas y atravesadas por el cuerpo.

La preocupación por la especificidad del lenguaje teatral en la modernidad y por la manera como el teatro representa la experiencia humana –o por las formas como este puede escapar al problema de la representación de la realidad para ser una experiencia autónoma, una realidad otra, a través de unas poéticas particulares— ha llevado a dramaturgos, actores, directores y teóricos a indagar sobre el cuerpo desde diferentes ópticas (Vallejo, 2012, pág. 170)

Somos un legado que ha heredado las investigaciones de otros autores que se han permitido explorar en la escena, esas indagaciones corporales que hasta ahora siguen funcionando en nuestro teatro contemporáneo, propuestas que nos regalan insumos para no caer en ese asunto de representar las cosas tal cual, por el contrario la de generar otros diálogos, donde el cuerpo se convierte en un personaje que también escribe partes fundamentales de la fábula a partir de gestos, acciones, desplazamientos. De éste modo, la pregunta por el cuerpo seguirá encontrando muchas más respuestas y seguramente más exploraciones y puntos de vista a los cuales seguir atendiendo y cuestionando si tomamos como base fundamental estas exploraciones que han permanecido por mucho tiempo nutriendo las bases fundamentales del teatro.

Sobre el feminicidio en Colombia

La Sentencia es la primera en la historia de Colombia que reconoce que el homicidio y la violencia contra las mujeres es un problema social importante en el país. Así mismo, reconoce que el Derecho Penal debe encargarse de sancionar fuertemente esa violencia histórica, que promueve tanto la discriminación como la subordinación. (Pedraza & Rodríguez, 2016)

En este proceso de trabajo de campo encontré demasiados temas en los cuales pude poner un foco, las relaciones amorosas entre mujeres dentro un pueblo godo, la violencia intrafamiliar, el abandono de los padres a sus hijos. Pero el tema de los feminicidios era lo que sonaba en mí. Es una de las cosas que más me afecta, todos los días en la radio, en las noticias, en las universidades, en las escuelas e incluso en los hogares, el maltrato contra la mujer aumenta y nos hacemos los ciegos ante estos hechos, justificamos actos tan horrorosos y dejamos en segundo plano algo que está afectando la seguridad y el bienestar de la mujer en la sociedad, plasmar por medio de la dramaturgia este hecho que ha sido quizá la cicatriz más grande que he tenido que sanar en el trayecto de mi vida, es mi manera de decir ¿Hasta cuándo?

Pero... hablemos un poco de la palabra feminicidio: El feminicidio y la violencia que lo identifica expresa la desigualdad e inequidad del poder entre hombres y mujeres como una realidad que ha permanecido oculta durante siglos, vista como algo natural y que compone la violencia de sexo, viviendo en desigualdad de derechos y condiciones, considerando a las mujeres siempre de menor categoría que los hombres, pensando en que no están capacitadas para disponer de sus vidas, resaltando las diferencias apoyadas en los estereotipos de sexo y conservando las estructuras de dominio que se derivan de estos. (Revista LOGOS ciencia y tecnología, 2011)

Es de vital importancia seguir generando espacios donde el papel de la mujer sea cada vez más valorado y donde empecemos a dialogar acerca de ésta problemática que se ha normalizado a través del tiempo, el arte como medio expresivo que nos brinda posibilidades de develar, criticar, juzgar y poner en tela de juicio esos patrones sociales que han afectado el bienestar, la integridad y la libre expresión de lo que significa ser mujer dentro de ciertos contextos socio/culturales. Para nadie es un secreto que Colombia es uno de los países en toda latinoamérica donde la violencia contra la mujer se ve bastante elevada, la violencia doméstica, laboral y física. En estos últimos tiempos ha sido mayor su crecimiento, pero también ha despertado la voz de la mujer por medio de movimientos feministas que apoyan y acompañan las denuncias con el fin de acabar con éste tipo de prácticas. Muchos de estos

movimientos se ven apoyados en los medios audiovisuales, el teatro, la danza y las redes sociales para expresar y difundir aquello a lo que debemos atender de manera urgente.

Nuestro arte de hacer teatro por ejemplo se ha visto afectado por este tipo de violencias, en los primeros meses del año 2020 aparecieron algunos casos de actrices que denunciaban a directores de la ciudad de Medellín por abuso laboral y abuso sexual, una triste realidad que a mi modo de verlo ha dejado una mancha a la práctica teatral, en el sentido de que es un lugar donde este tipo de cosas no deberían suceder sino dentro de la ficción y la representación. En este punto es donde considero necesario mi voz, mis palabras y mi experiencia sensible para generar puntos de reflexión que nos lleve a repensarnos a todos en este tipo de comportamientos.

3.2. TEORÍAS DE ESCRITURA DRAMÁTICA

Un dramaturgo crea una obra teatral. Sin embargo, uno no puede concebir la obra como creada de la nada, o de la totalidad abstracta de la vida, o de lo desconocido. Por el contrario, la obra ha sido creada con materiales bien conocidos por nosotros, materiales que deben ser familiares a los espectadores; de otra forma, el público no tendría manera de establecer contacto con los acontecimientos que ocurren en el escenario. (Lawson, 1995, pág. 201)

Sobre la delimitación de la obra y los puntos de partida

Ahora me viene la gran pregunta, ¿Cómo empezar? ¿Cuál es el punto de partida?, hay una historia, una idea, un relato, pero... ¿cómo empiezo a darle forma y orden a esos acontecimientos? Es aquí, en este punto donde me encuentro con Ricardo Halac: "Para

escribir, el autor tiene que hacer un corte, decidir un comienzo y un final. Ahí, entre esos dos límites, va a suceder la obra." (Halac, 2017, pág. 36) que me lleva entonces al papel y lápiz, una primera acción que en este caso empecé a definir de acuerdo a un relato que contiene en primera medida unas situaciones espacio- temporales, cabe señalar que como bien lo dice el maestro Santiago García, -"La situación no solo debe tener en cuenta los aspectos físicos, geográficos y temporales, sino otros de carácter subjetivo, como podrían ser unas determinadas circunstancias psicológicas" (García, 1989, pág. 209) basado en lo cual, y desde mi subjetividad psicológica delimité los hechos que compondrían la fábula.

Vuelvo ahora a esas circunstancias espacio - temporales donde Halac complementa diciendo lo siguiente: "Esa franja de tiempo que se elige es determinada por una urgencia del protagonista; ha tenido una crisis que lo ha llevado a tomar esa decisión." (Óp. Cit., pág. 36). Aparece entonces la necesidad de concretar un personaje protagónico de esa historia que voy a contar, ¿cuál es la urgencia? ¿dónde empezó la crisis? ¿cuál es la crisis de ésta historia? me convertí en una especie de detective y empezar a pensar y rastrear ese momento clave para encontrar ese personaje o en este caso, esa persona del relato que guiará incluso el rumbo de las acciones sobre los demás personajes de la historia.

Sobre el diseño de los personajes y su acción

A propósito de la acción, (que es uno de los puntos fundamentales a estudiar), tanto en la escena como en la escritura, John Howard Lawson dice, "La obra teatral es un sistema de acciones, un sistema de cambios menores y mayores en el equilibrio" (Óp. Cit., pág. 184), teniendo en cuenta que cada personaje cumple un rol dentro de una historia, por consiguiente desarrolla también un serie de acciones que repercuten en los otros, el estudio de la acción se hace necesario en el sentido de profundizar en los personajes y la manera en que ellos le dan forma a una situación a través de lo que hacen y la manera cómo lo hacen, de qué modo modifican y cambian el sentido; en teoría, terminan siendo una cadena de acciones, donde se contienen esos cambios menores y mayores de los que Lawson habla, para mi historia profundizado en las acciones centrales de cada personaje de la historia.

En la medida que fui desarrollando cada uno de los puntos, fueron apareciendo más y más términos y cuestiones importantes a solucionar, todo para tener una idea general y empezar a escribir, entonces resulta esto de los "personajes"; mi principal preocupación es por la forma o el camino para llegar a ellos, ¿Cómo lograr que entre ellos sean distintos, sin que mis palabras, mis pensamientos y mi sensibilidad se filtren? ¿Estará mi voz implícita en alguno de los personajes? Hago parte de la historia y tengo demasiada información, que en cierta medida me convierte en alguien que fácilmente puede criticar o denunciar, lo cual no está mal, pero se trata de dar también dinámica y marcar diferencias entre los personajes, sus características y sus comportamientos. "El autor tiene que descubrir los enfrentamientos previos de sus personajes." (Halac, 2017, pág. 39). Es en éste punto es donde acudo de nuevo a Halac, no es solo tener un sentido general de la historia, es conocer todos los porqués de cada uno de los involucrados en ella, incluso sus objetivos y sus conflictos, la manera en que se ven relacionados o no con los demás implicados.

Antes que el dramaturgo cree cualquier situación, debe hacerse tres preguntas. Si me hallara en esta situación: ¿Qué haría yo? ¿Qué haría otra gente? ¿Qué debiera hacerse? El autor que no se sienta dispuesto a hacer este análisis, debe renunciar al teatro, pues nunca se convertirá en un dramaturgo. (Lawson, 1995, pág. 189)

debo agregar que ha sido toda una experiencia eso de tratar de ponerse en los zapatos del otro, o de los otros, más aún cuando uno hace parte de la historia, sin embargo, lo hice de una manera consciente, apartándome del sentir, eso me ayudó a encontrar un camino para abordar los personajes y su diseño, esto ha significado también ese hecho de acercarse a una serie de preguntas que se parecen mucho a lo que desde Stanislavski se llama las "circunstancias dadas", como si fuese un estudio de los personajes, solo que ahora, no se trata de un análisis como actor, sino como escritor, encontrar esas palabras apropiadas para cada uno dependiendo de sus comportamientos y su rol en la historia.

Se trata entonces de hacer una especie de escaneo a cada uno de los personajes o en su defecto como lo plantea Lawson, hacerse una idea de cómo me comportaría yo con respecto a esa situación, donde escribir se convierte también en el ejercicio de encontrar a los otros que

hay dentro de uno mismo: "Escribir no es un tanto llegar a la esencia profunda de uno mismo sino, quizá encontrar al otro que hay dentro de uno mismo, encontrar a los otros que hay dentro de uno mismo." (Sanchís-Sinisterra, 2012, pág. 70), ese principio de alteridad que empieza a aparecer cuando uno siente que los personajes empiezan a tener voz propia.

Y yo encontré esos otros que me habitan, multiplicando esas voces. Vivimos todos los días en una variedad de emociones y sensaciones, todas tan distintas, es justo decir que solo ese hecho brinda ya mucho material para escribir o al menos para hacerse preguntas y tratar de resolverlas, es un acto de valentía exponer mi historia, mis cicatrices, mis miedos, mis dolores, pero, sobre todo pienso en esa posibilidad de comprenderlos, escucharlos, entender sus porqués, sus cómo, sus cuando. Es por ello que me he dado a la tarea de escribir diarios de cada uno, un ejercicio que me permite encontrarlos más de cerca, la idea es que se hallen estrategias dramatúrgicas que me permitan resolver y concretar un texto lo más sincero posible a la historia real.

Hablemos de lo real

Si consideramos que el espacio íntimo implica de por sí un vasto conjunto de experiencias biográficas que provienen del campo de lo real, podríamos pensar que son esas mismas experiencias las que, (re)construidas por un yo en un espacio de convivio y en un aquí y ahora, podrían habilitar el acceso y la intervención del sujeto a la realidad, situación que explicaría el poder que se le confiere al espacio íntimo en las nuevas prácticas dramatúrgicas, como también la creciente atención y el interés que desde diferentes ámbitos se proyectan sobre este a la hora de construir subjetividades. (Urraco-Crespo, 2011, pág. 15)

Con todo y lo anterior es claro que mi interés es trabajar a partir de una historia real, sin embargo, soy consciente de que estoy utilizando métodos y estrategias de creación y escritura que me irán modificando de alguna manera la esencia o el origen de las situaciones y los acontecimientos reales, esto quiere decir que en el proceso me daré la oportunidad de modificar, crear o incluso proyectar de manera distinta o contraria; es decir, características de personajes, vínculos, espacios etc. Lo que me interesa aquí no es tanto conservar ese estado de lo real, por el contrario, entrelazar eso de lo real y lo ficcional para encontrar un lenguaje, un tono, un estilo o incluso una nueva subjetividad.

Como artista en formación he notado que hay cierto tipo de tabú con respecto a ese hecho de trabajar con las experiencias íntimas, o reales, suele ser un tema que puede incomodar,

sobre todo si se encuentra en ello violencia, sexo, etc. Pero finalmente "Los artistas perseguimos los riesgos, rompemos los límites; hacemos safaris alrededor del mundo buscando lo que no se dice, lo que no se muestra, lo que se esconde o se pretende destruir" (Halac, 2017, pág. 67) es por ello que ésta investigación se hace tan vibrante y necesaria para mí, porque dentro de eso está también la invitación a no dejar de ver esas cosas que seguimos escondiendo, eso que nos perturba y se "tapa con tierrita", esas cosas que el ser humano ha permitido pasar por alto muchas veces, problemáticas sociales como los feminicidios, las relaciones entre parejas del mismo sexo y el maltrato contra la mujer. Por esta razón la escritura será mi grito, mi medio para hablar sobre esas realidades y expandir la consciencia colectiva e individual respecto de esos asuntos tan "innombrables".

A lo que apuntamos es a considerar cómo el arte, reconociendo el carácter material y performático propio de la intimidad, accede a lo real en el plano escénico, atendiendo a la intimidad no como algo que se representa, sino como algo que se hace, como una forma de estar en el espacio, asumiendo de esta manera sus propias experiencias, ya no en términos de reproducción mimética, sino de producción de lo real, de la vida, de lo social. (Urraco-Crespo, 2011, pág. 16)

¿Teatralidad?

Ahora bien, las palabras: acotaciones, personajes, diálogos, conflictos, objetivos, circunstancias dadas, acción, situación, etc.; han sido palabras muy recurrentes a lo largo de toda esta investigación y además han sido muy familiares para mí a lo largo de mi carrera, quiero encontrar ahora ese concepto de *Teatralidad*, el ingrediente que hace falta para que esto que va a resultar se llame dramaturgia.

Lo curioso es que al parecer es un concepto "indefinible" según José Sanchís "La teatralidad es, prácticamente, indefinible puesto que, además, no es un concepto absoluto, es un concepto relativo históricamente e, incluso, diriamos, relativo individualmente" (Sanchís-Sinisterra, 2012, pág. 72). Mirándolo de ese modo podría tomar la definición de ese concepto como algo muy ambiguo e indescriptible, incluso fácilmente podría deducir que ese concepto puede ser cualquier cosa y darme la libertad de decir que simplemente la teatralidad está implícita en el texto dramatúrgico (sin que lo esté), pero no es tan sencillo como eso.

Sanchis hace un agregado que me parece importantísimo para encontrar a través del texto narrativo esa teatralidad y es la de no quedarse con las primeras impresiones ingenuas del

texto, es decir, buscar aspectos vitales en el relato que nos provoquen para llevarlo al escenario, en ese sentido, lo primero que llega a mi cabeza es a encontrar en frases, párrafos o incluso palabras que me incitan con mayor fuerza ese componente teatral, esas ganas de verlo, pero en el escenario, "teatralizado".

"Al escribir para el teatro no escribimos algo que se mantendrá quieto e inerte sobre la página, como se mantiene una novela o un poema, sino algo que va a cobrar vida, que va a saltar de la página para convertirse en otra cosa. Y cobrará vida gracias a que será interpretado. Y lo escrito queda atrás y es momentáneamente olvidado." (Alegría, 2012, pág. 6)

Cabe anotar que a lo largo de mi carrera he construido una idea de eso que es la teatralidad, un asunto que se apoya de imágenes, de símbolos, de estrategias visuales, sonoras y de una cantidad de significados que simplemente aparecen como ideas que me imagino en el espacio escénico, muchas veces esa teatralidad se ve expuesta en vestuario, acciones y creaciones de personajes, etc.

Con respecto a las imágenes que llegan Halac dice lo siguiente:

Una imagen me vine y me incita a escribir a mí. Yo ¿que soy? YO expresa una combinación muy particular de factores hereditarios y ambientales, donde el azar también interviene. Lo que yo escriba, por lo tanto, tendrá una marca personal, pero el resultado se origina en un entorno que después se queda con el producto de mi esfuerzo. (Halac, 2017, pág. 215)

Con esto quiere decir que indiscutiblemente esa búsqueda de la teatralidad, está influenciada por unas experiencias individuales y únicas.

Es así entonces la manera en que se configuró mi trabajo de investigación, los referentes que teóricamente resonaron en mí para encontrar un camino, dejándome llevar en parte también por algunas experiencias que he tenido con la escritura de poemas y siendo muy sincera con mi proceso, tratando con amor esas heridas del pasado que duele recordar, en conclusión, un trabajo con el corazón puesto en una dramaturgia.

4. ESTILO, ESTÉTICA Y POÉTICA DE "LA MITAD DE ELLA"

La mitad de Ella es una obra que sin duda alguna refleja la condición humana en una sociedad contemporánea, usando como excusa una época que no es de ahora, con personajes cotidianos que nos llevan a esa analogía de abandono, la muerte, la soledad, el poder, el abuso, la violencia. Un pequeño universo que nos muestra un mundo que se ve más y más fracturado.

El ser, el amor, la libertad, la identidad y el miedo son temas que se abordan a lo largo de la trama, donde los personajes todo el tiempo se ven ahogados en sus propios conflictos, esa inconsciencia colectiva que se ve más claramente en sus acciones.

La estructura

La Mitad de Ella es una obra dramática estructuralmente compuesta por siete cuadros en el siguiente orden:

- 1. A PRIMERA VISTA
- 2. SOLTAME
- 3. HELA DOS
- 4. LA LLAMADA
- 5. ¡PUTA VIDA!
- 6. ADIÓS
- 7. ENTRE RÍOS

Los nombres de los cuadros corresponden a veces a situaciones que representan, otras veces acciones y lugares, y el hecho de nombrarlos me permitió durante el proceso dar concreción en mi imaginario a eso que se quería decir y como decirlo al interior de cada cuadro, estableciendo con ello la "idea fuerza" que le daría cohesión a cada uno.

Los personajes

Siete personajes que le dan vida a ésta dramaturgia:

- 1. ELLA
- 2. ÉL

- 3. ÉSA
- 4. VOS
- 5. NIÑA
- 6. EL CERDO
- 7. HELENA

Que se definieron tras muchos procesos de reflexión y reelaboración a partir del relato y en su análisis, entre un amplio listado de personas en la historia real, hacia el diseño de los personajes en la historia ficcional, donde durante el proceso se trabajó con la premisa de depurar al máximo, es decir persiguiendo el mínimo.

A continuación, presento algunas reflexiones de análisis sobre cada uno de los personajes:

ELLA - El abuso, la violencia. Contiene toda la carga dramática de la obra, en ella se ve reflejado el pasar del tiempo, las decisiones que toma la llevan a una cadena de consecuencias trágicas con un inevitable fin. Representa el deseo, lo femenino, la belleza, la frustración y la impotencia. Se convierte en un personaje que no tiene salida a sus conflictos a pesar de que busca cómo salir de ellos.

ÉL - También llamado "Pájaro Carpintero". Este personaje podría pintarse como el típico héroe de las tragedias griegas, que, además, al final de la obra se aparece casi como un Deus Ex Machina. Se construye con un carácter romántico Al principio de la escena es prácticamente es el provocador de todos los acontecimientos posteriores, el que a través de sus tácticas consigue el objetivo de conquista en el personaje de ELLA.

Lleva una cabeza de pájaro porque es una analogía a ese concepto de lo que vuela y que no se queda en un solo lugar, pero no es un pájaro cualquiera, es un carpintero, como la persona real cuyo oficio es la ebanistería.

Tiene sin embargo muchos impedimentos para lograr sentirse tranquilo. Guarda con fidelidad sus propios principios y a veces su moral no le permite encontrar la tranquilidad. Sus conflictos internos traen problemas de salud debido al silencio precisamente, que luego lo enferma por dentro y hace que desaparezca por un lapso de tiempo durante la trama.

Finalmente, la calidad de héroe que se le ha otorgado se ve reflejada al final de la obra, porque aparece por arte de magia logrando salvar de la "desgracia" al personaje de *VOS*, dando por decir así: Un final feliz a la situación trágica.

VOS. Este personaje femenino que fácilmente podría estar catalogado como la voz mía dentro de la obra, es un personaje que en sus diálogos está juzgando, denunciando y criticando a los demás personajes por sus acciones, es la única que navega a través de los distintos tiempos de la obra y la única que rompe la cuarta pared (por medio del diálogo y la interacción con el espectador), algunas veces se instala en la escena y dialoga con los personajes que corresponden con el tiempo en que verdaderamente se encuentra, es decir, su tiempo real dentro de la puesta. VOS lleva ese nombre porque la intención no es que genere la sensación de "VOZ" con Z como de "VOZ EN OFF", sino más bien generar esa sensación en el lector de: "VOS" de "TU", de "NOSOTROS". Probablemente no sea muy evidente, pero es de esos detalles minúsculos que hacen parte de mi construcción poética. Comparte sensibilidad y emociones con NIÑA porque ambas representan el mismo personaje, solo que, en diferentes tiempos, VOS ya sabe las cosas que van a suceder y por eso se interpone tratando de evitar que sucedan las cosas. Tiene un conflicto con ELLA y con ESA, anda en busca de la verdad. Es quizá la única que hace cortes del tiempo y del espacio.

NIÑA. Personaje que representa la inocencia y además de ello une los mundos de ÉL y ELLA. Con NIÑA vemos reflejada las escenas en que se develan los errores, las mentiras, lo que se esconde, las ausencias, los vacíos y las preguntas. Aunque tiene poco discurso es un personaje que navega a través de la obra por medio de las acciones, un personaje de imágenes y atmósferas, aunque tiene corta edad es quien tiene más relación con la mayoría de los personajes en la obra, es la versión pequeña de VOS, aunque nunca se genera un diálogo entre ellas, debido a que están en tiempos distintos.

ÉSA - *Reflejo del amor*. Conflicto por todas partes rodean a éste personaje, como su necesidad de amar en libertad y no poder por miedo a una sociedad que juzga, lo que siente por una mujer que tiene una vida compleja con una hija en su pasado y su presente, cosas que van representando un malestar en su entorno. Mujer fuerte y recorrida que también representa esos amores tóxicos, relaciones de violencia y problemas de alcohol.

EL CERDO. Claramente destinado a ser el villano de la obra, por caso fortuito, básicamente es un personaje que es impulsado por sus deseos e instintos sexuales, cero

racional. Con cabeza de animal al igual que el pájaro, este simboliza ese porcentaje del género masculino que se aprovecha de lo vulnerable que puede sentirse una mujer bajo el dominio de los hombres, pintado como una figura de poder a través del dinero. Es también llamado "El Cerdo" en el sentido de lo asqueroso, cosa que se evidencia en sus acciones y en la manera cómo se comporta con ELLA.

HELENA. Es un comodín de ELLA, lo más parecido a una familia, aunque sean amigas, representa esas personas que dan ayuda real cuando las cosas se ponen mal. Fiel a las personas que quiere y protectora de los suyos, es casi como un hada madrina.

La necesidad de la danza en la mitad de ella

Los momentos de tensión durante la dramaturgia, en su mayoría, llegan al movimiento y a las acciones repetitivas, en busca de traducir en ello el desespero, los cuerpos agotados y la vulnerabilidad de los personajes, la necesidad de decir lo que se siente, pero con el cuerpo, más específicamente la danza - teatro y sus calidades de movimiento que permiten dar ritmo y dinamismo dentro de la pieza.

Los objetos y lo que representan

La mermelada de mora, la lluvia, el helado, los billetes y la leche hacen parte de una cadena de significados que generalmente hablan de los personajes y de lo que en ellos simboliza. La mermelada de mora y el helado en NIÑA es la inocencia y la dulzura, la lluvia le aporta esa sensación de humedad al personaje de ELLA, los billetes y la leche simbolizan el poder y la eyaculación.

Teléfonos. Se podría decir que pareciese un personaje más, genera conflictos la mayoría de las veces a sus personajes, pero también es de vital importancia para cada uno de ellos en las distancias.

Sofá. Representa lo familiar, la unión, un lugar de encuentro para el diálogo, la casa.

El Televisor, la Radio y las Proyecciones en pantalla. Tienen la labor de transportar a fechas de acuerdo a los programas que se proyectan en ellas "Barney", el "Show de las

Estrellas", "Titanic". En la radio como un medio para expresar la realidad y el apoyo visual en pantalla para compartir lo que los personajes están viendo a través de la televisión.

Las cabezas de Animales. Los personajes masculinos son los únicos que llevan estas cabezas, representan lo animal, el instinto, lo omnipresente.

El tiempo

Juegos de saltos de tiempo y espacio que se alcanzan a vislumbrar con los Flashback y rompimiento de la cuarta pared que dan la sensación de romper en el presente, acción que se ve más desarrollada en el personaje de VOS, a veces como simple recuerdo, o a veces acude al espacio de la representación e interactúa con el espacio y los personajes.

Lenguaje poético

Por lo general se evidencia más en el estilo de acotar, donde se encuentran descripciones por decirlo así "adornadas" de palabras, con un estilo de escribir muy similar a la poesía en algunos fragmentos. A la obra todo el tiempo la moja una melancolía. La acompañan imágenes que se parecen más a las narrativas del cine.

5. EL PROCESO DE CREACIÓN

Luego de tener ese relato inicial (que ya hemos presentado al inicio de este documento), me di a la tarea de analizar dentro de él los acontecimientos más importantes, concretando primero una fecha de inicio y luego una fecha de cierre, algo que me permitiera encontrar al menos en primera medida un comienzo y un final de la historia.

La delimitación de la historia y sus acontecimientos

En esa delimitación apareció la necesidad de escoger u observar qué cosas eran más relevantes en ese relato desde mi punto de vista subjetivo, luego me di cuenta que, aunque tenía mucha información por estar también implicada en la historia, había también muchos vacíos, tocaba entonces entrar en ese plano de lo investigativo con las personas implicadas, es decir, haciéndoles preguntas concretas como: ¿En qué fecha se conocieron? ¿Qué pasó después de? ¿En que trabajaba?, ¿cuándo pasó eso, que estaba pasando aquí?, armando algo así como un rompecabezas.

A continuación, se explican los años y los acontecimientos más importantes que seleccioné de acuerdo a ésta segunda parte del trabajo, luego de la investigación, la creación:

Tabla 1: Línea de tiempo

LÍNEA DE TIEMPO			
Desde 1992	Desde 1992 Hasta 2012I		
I			
AÑO	Acontecimiento		
1992	Gabriel y Beatriz se conocen		
1993	Nació Verónica Lopera		
1994	Gabriel se casa		
1995/96/97	///////////////////////////////////////		
1998	Verónica conoce a Sandra		
1999	Verónica ve a su mamá darse un beso con otra mujer		
2000	Verónica conoce a su Papá por primera vez		
2001	///////////////////////////////////////		
2002	A Gabriel le descubren cáncer de Médula		
2003			
2004	Asesinato de Beatriz		
2005	///////////////////////////////////////		
2006	Verónica se va a vivir con su papá a otro pueblo		
2007/8/9/1			

2011	Verónica termina su bachillerato
2012	Verónica pasa a la carrera de Teatro en la Universidad de Antioquía.

Las imágenes generadoras y la búsqueda de las palabras

Ahora bien, después de concretarse los datos en la línea de tiempo con su correspondiente acontecimiento importante volví de nuevo al relato, ahora con mayor observación y detenimiento, pues en la búsqueda me encontré con otro tipo de sensaciones e imágenes que efectivamente eran muy acordes a mi relato, pero era demasiada información que no sabía cómo organizar.

Fue entonces donde decidí darle orden esas imágenes, tomando nota y extrayendo del relato las frases que más me generaban imágenes al momento de releer, la idea era concretar en palabras esas frases, con la intención de que hablaran un poco de lo que para mí podría significar, sin pensar demasiado, dejándome llevar por lo primero que aparecía. Algo así como cuando te dicen "piensa rápido"

De éste ejercicio se generaron algunas palabras que me generaron algunas preguntas, con respecto a emociones, lugares, texturas, formas y espacios, nombres. En la siguiente tabla se encuentra al lado izquierdo las frases imágenes que seleccioné y al lado derecho las palabras que escribí, algunas de esas frases tienen más cantidad de palabras, porque muchas de ellas me generaban más que solo una palabra.

Tabla 2: Imagenes generadoras

Notas (Imágenes del Relato)	Para Monólogos (Palabras)
Hija no planeada	Incognito
Abundancia de Ausencia	Soledad
Discoteca de pueblo	Lívido
Se hacían ojitos	Romance, malicia.

Servilleta mensajera	Estrategia
Sonrisa Maliciosa	Seducción
Llena de luces de discoteca en su cuerpo	Brillante, destellos, asombro.
Sonrisa andante	Alma
Temblor de rodillas y manos sudadas	Nervios
Manos a la cadera, Bailar	Agarrar, probar
Caminar por Uramita al amanecer	Destino, vida, encuentro
Me parece incómodo preguntarle si era buena en	Niña, inoportuna, curiosidad
la cama	
Por fin estuvieron después de tantas ganas	Encuentro, sexo, deseo, pasión.
No se volvieron a ver	Tristeza, conflicto, instante.
No imagino todo lo que tuvo que pasar mi mamá	Soledad, rencor, abandono,
	preocupación, resignación.
Yo ahí adentro más viva que nunca	Corazón, vivacidad, para siempre.
El amor de madre es muy grande	Mujer, vísceras, ovarios, abrazos, brazos
	grandes.
Una bebé mona, blanca y muy pequeña	Verónica, pineda.
Crecí solo con mi mamá y mi tía	Pregunta, crianza, soledad, olvido.
Gabriel – Papá	Quién, cómo, cuándo, dónde, porqué.
Eso que para él fue una noticia bastante	Hija, padre, mamá, momento, ganas,
impactante	problema
Se vieron en el parque, ella lo esperaba conmigo	Sorpresa, encuentro, noticia
en los brazos	
"Yo tal vez fui cobarde"	Patán, huida

Él decidió desaparecer	Sin apellido
Ella decidió sacarlo de su vida	Rencor, transitar, vida, responsabilidad
Mamá: Fue una mujer muy libre, una de esas que vuela y le gusta seguir sus instintos, nunca tuvo barrera.	Rumba, trago, cigarrillo, mujer, búsquedas, juventud, libertad, viento, risas, amores
Muy Joven para ser Mamá	Inmadurez
Nunca estuvo para mi	Soledad
Yo vivía con mi tía en Frontino, mamá en Medellín	Distancia, cartas escritas, teléfonos, llamadas, vacaciones, navidad
Yo, una niña pequeña preguntando por un padre, preguntando por una madre	Conflicto, interno, corazón, mochila, escuela
Pasaron ocho años	Olvido, vida, crianza
Recuerdo que veía la Película el Titanic	Crucial, trascendental
Adriana – Tía	Mamá, amiga, tía
Cuando un hombre grande y de boso llegó	Desconocido, rostro, luz amarilla, alto
Y así sin más como un balde de agua fría soltó: Verónica mire, ese es su papá	Asombro, incómodo, fastidio, alegría, abrazo
Me sentía incómoda, me tomó en brazos y me cargó	Raro, pausado, voz.
Me dejó una muñeca, a la cual puse María José	Amor, pertenencia, detalle, alegría, mía.
Nos sentamos en una banca en silencio a comer helado	Ternura, suspendido, fotografía, fugaz
Semanas sin que papá llamara	Desconsuelo, rabia, espera, llamada.

Hojas en blanco.

Los asuntos clave dentro del relato

Finalizado éste ejercicio me encontré con muchas preguntas que aún no se respondían, y que tampoco me daban una idea acerca de cómo empezar a escribir, pero al hacer la tabla anterior me di cuenta que las palabras que yo iba definiendo a cada una de esas frases, en su mayoría estaban hablando de lugares objetos, emociones, personas etc. Fue entonces junto con mi asesor que decidimos volver al relato y extraer de allí, los lugares, los objetos, las partes del cuerpo, los animales, los colores claves. Con los sentimientos claves el proceso de selección fue distinto, se sacaron esencialmente los que creía pertinentes en la plenitud de todo el relato, de una manera muy intuitiva.

Lugares Clave

Fueron fundamentales para empezar a imaginar, los espacios de la obra:

Discoteca, parque, banca sobre tierra, colegio, pueblo, casa, hotel, suiza, iglesia, teatro, Universidad de Antioquía, Teatro, Medellín, Entrerríos.

Objetos Clave

La mayoría de éstos objetos quedaron dentro de la puesta en escena:

Cama, teléfono, maleta, puerta, lápiz, toallas higiénicas, chaqueta morada, sopa, puñal, soga, cartas, batuta, shots, lluvia, pluma, taza, café, aire, tierra, fuego.

Partes del Cuerpo Clave

Con éste clasificación inicialmente se buscaba encontrar esas partes que inicialmente nos podrían servir para generar una partitura de movimiento, lo cual con el paso de la investigación fue cambiando.

Ojitos, cuerpo, sonrisa, ojos, rodillas, manos, mano, caderas, panza, pies, mejilla, pies, brazos, boca, orejas, cachete, estómago, sangre, pecho, corazón, frente.

Animales Clave

Con ésta clasificación se definió la idea de que el padre fuese una especie de animal, o que hubiese algo de animalidad en la obra:

Gallo, pájaro carpintero, cerdo.

Colores Clave

No hay color- Noche, madrugada, tarde, Luces de colores. Brillo- Café

Sentimientos clave

Para los sentimientos clave hice la selección a partir de lo que cada momento del relato me iba suscitando, es decir, los momentos en los que consideraba que alguno de los personajes, estaba sintiendo algo en particular debido a una situación.

- Ausencia
- Amor
- Miedo.
- Felicidad
- Sorpresa.
- Tristeza
- Inseguridad
- Temor.
- Cariño.
- Mal genio.
- Encanto.
- Sola
- Extrañada.
- Pasión
- Confianza.
- Dolor.
- Temor.
- Llanto.

Alusiones Clave

- Se insiste sobre las unidades de tiempo, los días, semanas, horas, meses, años, fechas, diciembre, teléfonos.
- **Instintos:** Titanic, cáncer, vacaciones, misterio, navidad, fantasmas, adolescencia, menstruación, bachillerato, psicología.

Sonidos Clave:

Silencio, teléfono, timbre.

Hacer éste proceso de clasificación ayudó a alimentar el imaginario en cuanto a ésas cosas que podían empezar a configurarse en la obra escrita como: Espacios, atmósferas y objetos. Faltaba algo fundamental y era encontrar esos aspectos que corresponden a los personajes, que, aunque yo ya tenía una idea de ellos, la propuesta siempre fue ser fiel al relato y a cada uno de los momentos que se seleccionaron en la línea de tiempo.

El rastreo de información entre los adjetivos, adverbios y preposiciones del relato

Para ésta búsqueda decidimos entre mi asesor y yo seguir insistiendo entonces en lo fundamental, el relato, pero ésta vez como medio de selección escogimos trabajar con los adjetivos, los adverbios y las preposiciones que se encontraban allí. Como se trataba de buscar personajes empecé también a clasificar por femenino y masculino.

Como dije anteriormente, ya tenía una idea de cada uno de esos personajes, en aspectos de comportamientos y características físicas, pero fue necesario hacer éste proceso de selección para tener claro, por ejemplo, cuántos serían los personajes de la obra, no quería que quedaran muchos y este proceso me arrojó los necesarios o al menos me mostró los fundamentales para la obra, a continuación, se muestran todos los que se encontraron:

ADJETIVOS, ADVERBIOS Y PREPOSICIONES

Personajes Femeninos del relato.

• Hija, Beatriz, mamá, abuela, tía, Verónica, esposa, Sandra, ella, novia, mujer, amiga, diosa, porrista, reina, actriz, mesera.

Característica física: Joven, viva, mona, blanca, pequeña, rara, delgada, alta huesuda, hermosa, liviana, extraña, embarazada.

Características de comportamiento: Sola, coqueta, maliciosa, sensual, rumbera, suicida, libre, aventurera, borracha, nómada, tranquila, despechada, enamorada, plena, mala.

Estados: Sorprendida, borracha, afanada, incómoda, rara, extraña, difícil, sola.

Personajes Masculinos del relato.

Papá, mesero, vendedor, señor, hombre, Pedro, hermano, Simón, chico,

Andrés, Maestro, Don Gabriel, músico, hermanos, amigos, familia, personas.

Características físicas: Nervioso, complicado, confundido, cobarde, aturdido, paralizado,

atractivo, hermoso, disciplinado, talentoso, desconocido, gracioso, amoroso, comprensivo,

cómico, tranquilo.

Estados: Nervioso, paralizado, aturdido.

De éste proceso inicialmente seleccionaron cinco personajes, cuatro femeninos y uno

masculino: Beatriz, Sandra, Tía, Niña y Gabriel.

La búsqueda de las acciones en el relato

En este punto ya había muchas herramientas con las cuales poder trabajar, ya tenía unas

ideas de espacios, de escenas, de objetos y de algunas interacciones entre los personajes, pero

necesitaba encontrar una idea de acciones, pues seguían muy abstractas en mi imaginario,

necesitaba tener todos estos elementos organizados para acudir a ellos en caso de que mi

imaginación colapsara en algún momento. Acudí otra vez al relato extrayendo de él los

verbos en infinitivo que me sugerían acciones, algunas de ellas las escribí varias veces porque

así me aparecieron el relato, las puse así porque luego me sirvieron para tener en cuenta esas

que más se repetían y se clasifican en función de los acontecimientos identificados en la línea

de tiempo.

Verbos en infinitivo.

• Decir, parecer, caminar, sonreír.

Verificar, dirigir, salir, bailar, bailar, bailar.

Abortar, hallar, desaparecer.

Asumir, creer.

Matar, colgar, llorar, llamar, llorar.

Asumir, vivir, confesar.

Vivir, vivir, hacer, aprender, actuar.

Entrar, ser, crear, amar, respetar, actuar, estar.

Ganar, conocer, durar, aprender.

Terminar, estudiar, tener.

- Probar, crecer, salir, buscar, estudiar.
- Hallar, vivir, conocer, celebrar.
- Asumir, comprender, asumir, terminar.
- Soñar, crear, amar.
- Volar crecer asumir.

La búsqueda de la voz de los personajes

Después de reunir todo este material me di cuenta que faltaba profundizar con los personajes de manera individual, por ello, decidí hacer diarios a algunos de ellos, los más importantes en el desarrollo de la acción dramática, con fechas anteriores a mi nacimiento, donde tuve en cuenta aspectos como: ¿qué palabras dirían? ¿qué piensan? ¿dónde están? ¿qué les está pasando ese día? etc.

Este ejercicio me sirvió para encontrar sus antecedentes y para apartar mi estilo de hablar o de decir las cosas, para encontrar un tono distinto en cada uno de ellos a la hora de hacer los diálogos dentro de la obra, incluso alimentar sus objetivos, sus emociones y sus conflictos. Algunos datos nombres y situaciones de los diarios son reales, pero en su gran mayoría fueron inventados por mí teniendo en cuenta la poca información que tenía de sus antecedentes y con ello poniéndome en sus zapatos. Para esta etapa de trabajo aún se trabajó con los nombres originales de las personas en tránsito a personajes.

DIARIO DE BEATRIZ

10 de agosto 1992

Estoy cansada de estas cuatro paredes de mi casa, no me soporto a mi mamá preguntándome todo el tiempo que es lo que debo hacer con mi vida, hoy vi a mi supuesto papá en el parque, estaba con mi hermana Adriana, casi se me sale el corazón del susto, pasó como si nada por mi lado, él dice que nosotros no somos hijas de él.

11 de agosto 1992

Ayer pasé por "La zona rosa" y vi unas putas, una de ellas me llamó bastante la atención porque se veía distinta a todas. Sus ropas, era distinta.

12 de agosto 1992

Hoy salí con Helena, fuimos a un concierto de música vallenata, Urabá es delicioso y hay gente que baila muy sabroso, tomamos hasta muy tarde. Mi mamá se enojó conmigo porque estuve tres días fuera de la casa, regañó a mi hermana Adriana porque también se fue conmigo, estamos castigadas.

14 de agosto 1992

Helena me ha regalado un atrapa sueños, sabe que me gustan mucho, es una mujer muy atenta conmigo, se ha convertido en alguien muy importante para mí, con ella me siento libre, feliz agradezco que haga parte de mi vida.

18 de agosto 1992

Me agota la monotonía, aquí en este pueblo me siento poco productiva, quiero conocer el mundo, quiero conocer otros lugares, otras personas, otros ambientes. Mi mamá no entiende que nosotras necesitamos salir para encontrar nuestro propio rumbo.

18 de agosto 1992

Odio este pueblo, esta casa, ya tengo 20 años y mi mamá todavía cree que soy una niña, me quiero largar.

20 de agosto 1992

Helena siempre aparece cuando más lo necesito, hoy dijo que el sábado hay una fiesta loca por la "zona rosa", me importa un culo si a mi mamá no le gusta, de todos modos, voy a ir.

21 de agosto 1992

La fiesta estuvo de verdad de locos, me pasé de tragos y hasta hay cosas que no recuerdo. Lo que sí recuerdo con claridad es que volví a ver a esa mujer extraña que llamó mi atención. Se quedó mirándome mientras yo cantaba a todo pulmón un vallenato que me encanta, Helena estaba conmigo, la saludó, no sabía que la conocía, me miró de una forma muy particular... Me dieron ganas de preguntar el nombre, pero se veía como malgeniada.

DIARIO DE GABRIEL

10 agosto 1992

¡Estoy muy feliz! hoy mi jefe acaba de decirme que podré tener un puesto fijo en las oficinas, me agrada mucho la idea porque eso de estar yendo de un pueblo a otro me agota, creo que ya me van afectando un poco los viajes por problemas de salud, me duele la espalda. Aquí en Entrerríos podré estar más acompañado, además me gusta mi pueblo.

12 de agosto 1992

Hoy solo pienso en mi papá, hace años te nos fuiste, pero hay un aire melancólico en el ambiente, cada que voy a misa te pienso, estas en mis oraciones y en el "surriaguito" que te pertenecía y me regalaste, te recuerdo papá.

15 de agosto 1992

Creo que lo que más extrañaré de mi trabajo será los viajes a los pueblos, el ambiente con los clientes, los hago reír y les agrado mucho.

20 de agosto 1992

Alguna vez me he imaginado eso de tener una familia, una casa, un hogar. Ayer mientras veía la foto de mi madre recordé que nunca tuve la posibilidad de compartir con ella, a los tres años tengo pocos recuerdos. Lo más cerca que he tenido a una madre han sido mis dos hermanas, Nena y Yolanda, gracias a ellas dos todos pudimos estudiar y tener un título de bachiller. Gracias Dios por tus bendiciones.

21 de agosto 1992

Hoy voy a conocer otro pueblo, me voy para Frontino, tierra cálida del occidente de Antioquia, me voy con Pepe, el que me acompaña a todas las correrías. Agradezco que sea mi última visita, así que lo tomaré como una despedida o un paseíto. Espero sea toda una aventura.

22 de agosto 1992

He estado pensando en Patricia...Intercambiamos unas cuantas palabras y ahora se me ha pasado por la cabeza, quiero decirle que salgamos cuando regrese a Entrerríos, o escribirle una carta, algo.

25 de agosto 1992

Pueblo cálido y de gran clima, ¡lindo si es!, que mujeres más hermosas hay por acá, hoy pepe me va a invitar a una fiesta con unas muchachas.

DIARIO DE SANDRA

03 de agosto 1992

¡Qué días de mierda! Hoy llegué al nuevo bar donde empezaré a aprender de éste negocio, el negocio de las putas... Ser puta no es lo mío, pero no voy a negar que me encanta perderme en unos traguitos de ron. A mí no me va tan bien como al resto de las muchachas, ellas tienen las tetas grandes, el culo de avispa. Me gusta el nuevo pueblo al que llegamos, es caliente, puedo ponerme ropa cómoda.

11 de agosto 1992

Hoy vi una chica bella cuando llegamos, joven, de piel blanca y cabello negro, llamó mi atención porque se quedó congelada viendo sin decir ni una sola palabra, me causó risa, creo que pensó nunca había visto una puta tan particular.

16 de agosto 1992

Este pueblo es de lo más aburrido, definitivamente no me gusta el clima, ni tampoco el ambiente de trabajo. Tengo ganas de irme de nuevo para Medellín. Hace falta la mamá y la hermana.

17 de agosto 1992

A veces me siento mala madre, Steven y Brian están a cargo de mi hermana en Medellín,

sé que no me ven como una madre, prefiero que estén con mi familia, yo no nací para ser

mamá.

20 de agosto 1992

Me han hablado de que ésta zona es muy guerrillera, he visto mucho pillo suelto por las

ceras de éste pueblo, hasta mariconcitas brinconas que les gusta meterse en problemas.

21 de agosto 1992

Hace mucho no sabía lo que era tener un guayabo tan hijueputa, me fui para la taberna

de la gorda Ení y estas bobas me volvieron nada. Tengo pocos recuerdos de lo que pasó o de

lo que hice, pero si de algo estoy segura es que volví a ver la culicagada linda y maliciosa y

curiosa que vi el primer día que llegué aquí.

La búsqueda de una estructura dramática

Después de todo este proceso investigativo me arriesgué a hacer ahora sí un borrador de

las posibles escenas que se empezarían a crear, inicialmente aparecieron once escenas, las

cuales consideré pertinentes e importantes para el desarrollo esencial del sentido de la fábula,

pues estaban implícitos los personajes más importantes, los espacios más claros y las

situaciones detonantes:

ESCENA 1 Papá y Verónica - Banca de Parque

ESCENA 2 Teléfonos - Las llamadas

ESCENA 3 Patricia y Gabriel - Matrimonio

ESCENA 4 Clínica y sonidos de Hospital - Gabriel y Amigo

ESCENA 5 Gabriel y Beatriz no están - Escena de abandono

ESCENA 6 Muerte de Beatriz

ESCENA 7 Discusiones de Sandra y Beatriz - Referente al problema de un tercero

ESCENA 8 Beso de Sandra y Beatriz

ESCENA 9 Peleas de Sandra y Beatriz

ESCENA 10 El entierro de Beatriz - Lluvia

ESCENA 11 Cuando suenan los teléfonos

El siguiente proceso que hice a éste borrador o esqueleto de escenas, fue encontrar en cada

una de estas el conflicto principal, la acción central y el objetivo de cada personaje.

De este modo empezaría a hallar esas fuerzas en pugna, los objetivos, los conflictos con el

espacio, consigo mismo, con el entorno. Incluso en este punto empecé a reconocer la

progresión dramática que me permitió tener más claro el sentido de unidad y coherencia, esa

distinción de los momentos que estructuran un conflicto; pues al conocer los propósitos, las

motivaciones y las características de esos personajes se me hizo más fácil empezarlos a

conflictuar entre ellos y generar elementos de tensión y distensión, así como matizar sus

caracteres haciéndolos más complejos y multidimensionales.

Ya en el proceso de escritura final cambiaron algunos de ellos, pero sirvieron de referente

y de insumo para soltar la mano y empezar a configurar la dramaturgia. A Continuación, el

borrador del resultado inicial de éste ejercicio:

Escena 1

Lugar: Banca de un parque

Personajes: Verónica y Gabriel

Conflicto principal:

Gabriel está casado, quiere conocer a su hija.

Acción central:

Comer Helado en una banca de un parque

Objetivo de cada personaje:

Gabriel: Ir a Frontino a conocer a su hija Verónica a pesar de que sabe que no se le es

permitido, está casado con Patricia con quien tiene un hijo llamado Simón, su esposa no sabe

de la existencia de Verónica. Gabriel tiene el presentimiento de que se siente mal de salud y

que no podría morirse sin saber de su hija, es por eso que decide emprender el viaje a

Frontino sin decírselo a su esposa.

Verónica: Ver a su papá por primera vez, saber acerca de que hace, que le gusta, tiene

muchas dudas acerca de lo que es su padre, a que se dedica, qué piensa, cuál es su canción

favorita, no tiene idea de cómo es físicamente o en que trabaja, siempre se lo ha imaginado

como un superhéroe.

Escena 2

Lugar: Casa de Ciudad

Personajes: Verónica Y Sandra

Conflicto Principal:

Beatriz ha sido asesinada

Acción Central:

Llamar, esperar, averiguar, investigar, saber.

Objetivo de cada Personajes:

Sandra: Averiguar cómo fue que mataron a Beatriz, quien lo hizo y por qué lo hizo, ella

sospecha que ha sido alguien a quien conoce, un hombre con quien Beatriz salía

regularmente, está llena de ira y está desgarrada. Ahora debe pensar en qué hacer con

Verónica, quien ahora quedó huérfana de Madre.

Verónica: No tiene idea acerca de todo lo que ha pasado alrededor de la muerte de su

Madre, necesita saber de su tía para buscar una especie de consuelo familiar, está destruida y

lo único que necesita es sentirse a salvo en brazos de alguien allegado. Necesita viajar a

frontino para enterrar a su mamá y sentirse en casa con su tía.

Escena 3

Lugar: Casa de un Pueblo

Personajes: Patricia y Gabriel

Conflicto principal:

Patricia quiere ir a conocer a Verónica a escondidas de Gabriel

Acción central:

Viajar al pueblo de origen de Verónica

Objetivo de cada personaje:

Patricia: Saber dónde vive Verónica, ha sido uno de las cosas que ha puesto su matrimonio

en desnivel, ha generado inquietudes y dudas, quiere saber de Beatriz, si es una mujer

hermosa o si es alguien de quien no debería sentirse insegura. Desea hacer éste viaje y tomar

decisiones al respecto.

Gabriel: Impedir que Patricia viaje a Frontino para no dañar su relación, Patricia se ha

enterado de la manera que él menos lo esperaba, él siente que está perdiendo a Patricia por el

hecho de haberle ocultado la verdad tantos años. Piensa en su hijo Simón y en esa posibilidad

de perderlo por las decisiones que pueda tomar patricia en contra de él.

Escena 4

Lugar: Hospital

Personajes: Gabriel Y Amigo

Conflicto Principal:

Gabriel está hospitalizado y en quimioterapias por un cáncer de Médula

Acción central:

Acompañar a Gabriel y dar una Noticia

Objetivo de cada Personaje:

Gabriel: Curarse y salir del hospital, necesita saber de Verónica y decirle que no la ha

olvidado, necesita recuperarse para poder volver a empezar de nuevo y tratar de explicarle a

su hija todas las cosas que han pasado.

Amigo: Decirle a Gabriel que su esposa lo engaña mientras él está hospitalizado.

Escena 5

Lugar: Escuela

Personajes: Verónica

Conflicto Principal:

Ausencia de Gabriel. No volvió a llamar.

Acción central:

Caminar hacia la escuela.

Objetivo de cada Personaje:

Verónica: Necesita saber de su padre

Escena 6

Lugar: Motel

Personajes: Beatriz y Asesino

Conflicto Principal:

El asesino quiere acostarse por la fuerza con Beatriz, ella no quiere.

Acción central:

Violar, convencer, obligar forcejear, apuñalar.

Objetivo de cada Personaje:

Beatriz: Defenderse y salir de allí.

Asesino: Acostarse con ella

Escena 7

Lugar: Casa de Ciudad

Personajes: Beatriz Y Sandra

Conflicto Principal:

Sandra discute con Beatriz porque se entera que hay un tipo que está interesado por ella.

Acción Central:

Discutir, pelear, forcejear, golpear.

Objetivo de cada personaje:

Sandra: Obligar a Beatriz a dejar a ese tipo "marrano"

Beatriz: Explicar a Sandra el motivo por el cual está presente en su vida éste tipo.

Escena 8

Lugar: Casa de ciudad

Personajes: Sandra, Beatriz y Verónica.

Conflicto Principal:

Verónica vio a Sandra y a Beatriz darse un beso.

Acción central:

Esconder, preguntar.

Objetivo de cada Personaje:

Sandra: Amar a Sandra sin importar lo que pueda sentir Verónica con respecto a la situación.

Beatriz: Tratar de explicarle a Verónica la situación.

Verónica: Asimilar el suceso tan extraño que acaba de presenciar.

Escena 9

Lugar: Apartamento en el centro de la ciudad

Personajes: Sandra y Beatriz

Conflicto Principal:

Sandra y Beatriz se pelean porque el tipo sigue involucrado en su relación.

Acción central:

Pelear, golpear, discutir.

Objetivo de cada Personaje:

Sandra: Que Beatriz deje al tipo

Beatriz: Calmar a Sandra y explicarle que el tipo es importante para seguir sobreviviendo económicamente las dos.

Escena 10

Lugar: Cementerio

Personajes: Beatriz, Sandra y Verónica

Conflicto Principal:

Muerte de Beatriz

Acción Central:

Enterrar a Beatriz en su pueblo de origen

Objetivo de cada Personaje:

Verónica: Hacer el duelo de su madre

Sandra: Vengar la muerte de Beatriz

Beatriz: No objetivo

Escena 11

Lugar: No lugar/ Teléfonos

Personajes: Verónica y Gabriel

Conflicto Principal:

Beatriz ha muerto y Gabriel se ha enterado

Acción Central:

Llamar a Verónica

Objetivos de cada Personaje:

Gabriel: Llamar a Verónica para explicar el motivo de su ausencia, dar su sentido pésame

por la muerte de su madre y pedirle que se vaya a vivir con él ahora que su madre no está.

Verónica: Vivir el duelo de su madre y tratar adaptarse a una nueva vida en otro lugar.

Si bien esta estructura inicial no se corresponde con lo que posteriormente se configura en

la obra durante el proceso escritural en sí de la dramaturgia, y muchas situaciones, acciones,

objetivos y el orden mismo de la estructura varía, todo esto me permitió para seguir

ahondando en las circunstancias dadas y filtrar lo fundamental para el resultado final.

Finalmente, la escritura de la obra

Ahora sí, me sentía cual bruja con todos sus ingredientes para empezar el proceso de escritura

y darle forma o por decir así, "cuerpo" a mi dramaturgia, con todos estos elementos que ya tenía

resueltos, tuve la gran fortuna de contar con un silencio absoluto, una concentración absoluta, un

encierro absoluto para crear, obligatoriamente el covid-19 llegó en el mejor momento para

enseñarme lo que todo escritor necesita y es la concentración y el ritual propio que se debe

encontrar para evocar el impulso de escribir.

Quise empezar por lo que sería la primera escena, el momento en que mis padres se

conocieron, porque sentía la necesidad de iniciar con amor, el origen de todo esto. Apareció

entonces en mi cabeza un título en respuesta a eso que estaba pensado: A Primera Vista, la

historia de amor de estos dos seres que dieron a luz lo que de ahí en adelante vendría, con éste

título que prácticamente me susurró al oído, se me ocurrió que cada cuadro llevaría un nombre,

uno que me generara exactamente la misma sensación de totalidad de lo que significaba este

primer acontecimiento.

Terminado el primer cuadro fue como si inmediatamente una cosa siguiera a la otra, empecé

a hacerme preguntas por esas situaciones y las consecuencias de esos actos, todo el trabajo que

ya tenía investigado estaba tan impregnado en mí que prácticamente acudí muy pocas veces a ese proceso tan estructurado, clasificado y dividido que había hecho anteriormente.

Sentía la necesidad de conjugar ahora todas esa investigaciones, imágenes, momentos, acontecimientos, palabras y referentes, prácticamente las voces de esos personajes empezaron a aparecer de la manera más intuitiva. En el proceso de escribir me sentía incluso develando aspectos que ni siquiera yo me había dicho a mí misma o había siquiera imaginado escribir si no se hubiese hecho todo el trabajo de análisis. Cosas nuevas aparecieron, sentimientos encontrados, objetos nuevos, algunas veces mientras escribía lloraba conmocionada viéndome reflejada en los otros, días en que me sentaba una hora y lograba concretar si acaso unas tres líneas de diálogos, la frustración y los bloqueos llegaron muchas veces a mí, pero permití dejarlo ser y seguir avanzando en lo que menos me perturbaba.

Algunas veces se me salía la actriz cuando me encontraba en soledad, me quedaba simplemente de pie observando el espacio u otras veces caminando en todas las direcciones imaginando algunos desplazamientos, entradas y salidas de los personajes y cuando algo de eso se concretaba me sentaba a escribir en el computador. Este proceso final de concertar la dramaturgia fue el que más disfrute de todo, me sentía abarcada de un montón de cosas que tenía que decir hace mucho tiempo, agradezco cada una de las etapas que tuve que vivir para encontrarme con éste resultado final.

CONCLUSIONES

Usar una historia de la vida real para escribir una dramaturgia es un método rico y potente de creación en donde siguen existiendo maneras profundas de acercarnos a lo humano, un proceso transformador tanto para el escritor como para quien se acerca a leer.

Es importante seguir abordando este tipo de historias que nos muestran realidades, reflejos de la sociedad, de las relaciones y las problemáticas, ya que refrescan la memoria colectiva y nos introducen a mundos nuevos y especiales que pueden generar otras planteamientos y cuestionamientos.

No ha sido fácil trabajar con historias personales, el proceso de escritura es una acción que también tantea la memoria y las cicatrices de quien las expone, es tocar esos puntos sensibles que probablemente durante el proceso se convierten en puertas cerradas que se vuelven a abrir.

Es importante generar preguntas con respecto a ese sentido profundo primero del ser, de manera individual y luego como sujetos en una sociedad, donde en primera medida se parta de un yo y luego se puedan generar preguntas de lo colectivo, es así como lo íntimo y lo colectivo dialogan con el arte para generar nuevas estéticas que permitan trascender esa palabra de ser "artistas".

Es importante en el proceso de escritura plantearse también nuevas realidades, teniendo en cuenta que quien escribe tiene la posibilidad de usar la ficción como medio para crearse otros

supuestos de esas experiencias reales, que le permitan desarrollar incluso procesos sanadores de sí mismo.

No basta con tener una historia y escribirla, el proceso de análisis y enfoque minucioso es realmente el verdadero trabajo, pues, aunque se tenga una historia muy interesante, no es suficiente si en el proceso no me convierto en un buen catador para saber qué es lo que tengo que contar y cómo lo debo contar, se trata de procurar unir las piezas perfectas del rompecabezas para encontrar ese clic y eso particular que contiene la historia.

Algunos aspectos claves a tener en cuenta a la hora de desarrollar una dramaturgia a partir de una experiencia íntima que han sido claves en mi experiencia son: Contar la historia a muchas personas, esto ayuda a que se tenga más claridad, además en la repetición se encuentran maneras distintas de contarla; hacer un relato escrito de esa esa historia, y encontrar el camino para pasar de lo narrativo a lo dramático; delimitar la historia con un inicio y un final de la experiencia; hacer un proceso de análisis e investigación de ese relato, casi que científico y matemático; leer otras dramaturgias, para alimentar imaginarios y referentes, tomando distancia de sí mismo para encontrar el espíritu propio de la obra a crear.

Hay que tener valentía para asumir una experiencia personal como proceso creativo, la escucha y la sinceridad son palabras claves para aceptar los nuevos aprendizajes que estas dos aportan al proceso de escritura.

Toda persona debería acercarse a este ejercicio de escribir, pues ayuda a comprender la globalidad de esas experiencias que muchas veces nosotros mismos nos encargamos de encasillar o clasificar entre buenas o malas según nuestra posición.

Existen pocas dramaturgas "mujeres de la escritura teatral" en la ciudad, esto generó en mí la necesidad de seguir indagando en éste arte de escribir teatro, además de ello soy consciente del montón de historias reales que merecen ser contadas y la escritura podría ser un lugar interesante para ellas, el tema de los feminicidios y el tema de la mujer en la sociedad ha sido uno de los aspectos que por esta época ha afectado precisamente nuestro pequeño universo artístico, es allí donde encuentro un impulso importante para ahondar en la escritura.

A raíz de todos estos datos y estadísticas de feminicidios que se han venido aumentando en los últimos tiempos, me queda la necesidad y las impulso de seguir abordando este tipo de temas en mis creaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, A. (2012). *Manual para escribir teatro y entender una obra Dramática*. Bogotá: Taller de Dramaturgia. Maestría en Escrituras Creativas. Universidad Nacional de Colombia.
- Buenaventura, E. (1979). La Tortura. En E. Buenaventura, *Los papeles del infierno* (págs. 44-81). Veracruz, México: Colección Tramoya. Universidad Veracruzana.
- García, S. (1989). *Teoría y práctica del teatro* (2 ed.). Bogotá, Colombia: Ediciones La Candelaria.
- Halac, R. (2017). *Escribir Teatro La dramaturgia actual puesta a punto*. Buenos Aires: Libros del Balcón.
- Jiménez, R (2011) Femicidio/Feminicidio: Una Salida Emergente de las Mujeres Frente a la Violencia Ejercida en Contra de Ellas. Bogotá, Colombia: Revista LOGOS ciencia y Tecnología
- Kahlo, F. (2012). En *El diario de Frida Kahlo, un íntimo autorretrato*. Distrito Federal México: La vaca Independiente.
- Lawson, J. H. (1995). *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*. Madrid, España: Asociación de Directores de Escena de España.

- Liddell, A. (2005). Y como no se pudrió...Blancanieves. En O. Cornago, *Políticas de la palabra*. (pág. 354). Madrid, España: Fundamentos.
- Parra, M. A. (2010). *Ofelia o la madre muerta*. Buenos Aires, Argentina: CELCIT. Centro Latinoamericano de Investigación y Creación Teatral.
- Pedraza, G., & Rodríguez, A. M. (3 de Agosto de 2016). *una.uniandes.edu.co*. Recuperado el Marzo de 2020, de https://una.uniandes.edu.co/index.php/ediciones/volumen-1/56-pedraza-g-rodriguez-a-m-el-corto-recorrido-del-feminicidio-en-colombia
- Sanchís-Sinisterra, J. (2012). *Narraturgia. Dramaturgia de textos narrativos*. México D.F.: Paso de Gato.
- Urraco-Crespo, J. M. (2011). Prácticas de lo real en la escena contemporánea. *Revista Pausa 33*, 12-19.
- Vallejo, A. M. (2012). Escrituras del cuerpo en el teatro contemporaneo colombiano. En A. M. Vallejo, *Becas de Investigación Teatral 2012* (págs. 145-342). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Obtenido de https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/publicaciones/Documents/Dramaturgia%20col ombiana%20contempor%C3%A1nea_ll.pdf